

მიხეილ თუმანიშვილი

ახლა კი, უარდა!

თეატრზე ნაფიქრიდან

ნაწილები

არადანი
1998

მკითხველსათვის

ვინც გასული წლის 11 მაისს უმისოდ დარჩენილ პატარა სამუშაო ოთახში შევიდა, სანერ მაგიდაზე უთუოდ დაინახა მცირე ზომის ქაღალდი ზედ წარწერით - „ჩემი მესამე წიგნის სათაური და ბოლო სიტყვები - „ახლა კი, ფარდა!““

თუ წიგნია წახსენები, მისი სათაური და დასასრულად გატეხილისწინებუ-
ლი სიტყვები, ეს იმას ნიშნავს, რომ წანარმოები თავიდან ბოლომდეა
გააზრებული, მაგრამ დაუმთავრებელი...

დიდ საქალაქში თავმოყრილი მისი ბოლო წიგნის ხელნაწერი ფურ-
ცლების ერთი ნაწილი გარკვეული თანამიმდევრობითაა დალაგებული,
მეორე - ნაფიქრ-ნააზრების ცალკეული ფრაგმენტებია. მხოლოდ ყველა
ერთად კი, არსებითად, მისი ფიქრების ნაკადია. ამიტომაც არაა ისე
გამართული, მას რომ სჩვეოდა. ზოგი ფრაგმენტი დასათაურებულია, ზოგი
- არა. შიგა და შიგ ფურცლის მინდორზე ისეთი მინანქრია, მის გარდა
რომ ვერაინ გაიგებს. უამრავი კითხვა იბადება და რჩება უპასუხოდ.
მხოლოდ მასალაა ფიქრთა ნაკადის წყვეტილად ამსახველი. იქნებ, ასეც
პქონდა ჩაფიქრებული წიგნის აღნაგობა მის ავტორს? ვინ იცის...

მკითხველი დიდი ქართველი რეჟისორის მიხეილ თუმანიშვილის ამ
წიგნითაც ბევრს გაიგებს მისი ავტორის და საერთოდ სათეატრო ხე-
ლოვნების შესახებ - წყვეტილ ფიქრსაც შეუძლია გვაუწყოს რაღაც ძალზე
მნიშვნელოვანი. გააჩნია, ვინ ფიქრობს.. მით უფრო, რომ ამ ფიქრებს თან
ერთვის ადრე გამოქვეყნებული მისი წერილები სათეატრო ხელოვნების
შესახებ.

ნათელა ურუშაძე

შემდგენელი

ელენე თუმანიშვილი.

ჩანახატები ავტორისა

გარეკანის მხატვარი

სანდრო ასათიანი.

რედაქტორები

ნათელა ურუშაძე, მანანა ბებუაშვილი.

პროექტის იდეის ავტორი

სანდრო ლომინაძე.

გამოცემაზე მუშაობდნენ

ლიმიტრი თუმანიშვილი, ია ანთაძე,
გურამ მენთეაშვილი, ქეთევან გოგაია,
გიორგი მარგველაშვილი,

გამომცემელი

ღამით ალელიშვილი.



გამოსაცემად მოამზადა და დაბეჭდა
„არადანი პეს“-მ.

380054 თბილისი აკაკი წერეთლის გამზ. 57 მე-3 სარ.
ტ. 34-47-00 94-16-08

ანა, ვინ, ვინა!



თავი I

მოდით, ვითამაშოთ!

დილით ბაზართან ვანო ჯავახიშვილი შემხვდა. ის ოდესღაც რუსთაველის თეატრის ბევრ სპექტაკლში მონაწილეობდა, ჟანდურზე უკრავდა, შაირებს მღეროდა. კარგად უკრავდა და კარგად მღეროდა.

- როგორა ხარ?

- რა მიშავს

- თეატრი არაფერი არ ყოფილა... გახსოვს ხორავა? გახსოვს რამხელა ფიგურა იყო? აბა, ღღეს ჰკითხე ვინმეს, მით უმეტეს ახალ-გაზრდებს, თუ ახსოვთ, თუ იციან, ვინ იყო ხორავა?!

- ასეა, ასე.

- შენ კიდევ მუშაობ? წაეიკითხე შენს წარმატებებზე...

- აბა...

- მოკლედ, არ დაგავიწყდეს ხორავას ამბავი, რა კაცი იყო, რა კაცი... გაქრა. თეატრი წამია, გაღიზარ კულისებში და ყველაფერი თავდება, შენი დიდება, წარმატება... ფარდის დახურვასთან ერთად... ყველაფერი თავდება, კვალი არ რჩება.

- სად არის ახლა ფარდა?

- შე კაი კაცი, შენ არ იყავი, რომ მოსპე ის დალოცვილი?

- მიეპარე, ალბათ, უნდა აღვადგინო, თუ მოვასწრებ. აბა, კარგად იყავი.

* * *

სცენის ფიცარნაგი ყოველთვის, როდესაც მას პარტერიდან ეუბნებოდა, სრულიად განსაკუთრებული, არაჩვეულებრივი გრძნობა მეუფლება. მინდა მოვეხვიო, გულში ჩავიკრა ეს უხეში, ხორკლიანი ფიცრები, ლოყა მივადო, მოვეფერო, გავივინდო და არავის დავუთმო. ეს ამალღებული ფიცრული იატაკი იმისთვის არსებობს, რომ მასზე ცხოვრება გათამაშდეს. აქ ქმნიან, წარმოაჩენენ ადამიანის არსს, ცხოვრების მოდელს. ამ გრძნობათა ეშაფოტზე მსახიობი საჯაროდ მარტოდმარტო რჩება თავის განცდებთან, ვნებათაღელვასთან, აღსარებასავით საქვეყნოდ გამოაქვს ყველაფერი, რაც მას ასე აღელვებს და რაც, ჩვეულებრივ, სხვისთვის უხილავია, ფარული. ამ შემალღებულ

მოედანზე ადამიანი-მსახიობი განწყენდის რიტუალს ატარებს და მარადიულთან მიახლოებას ცდილობს. თეატრალური თამაში – კაცობრიობის ბავშვობის გაგრძელებაა.

თამაშობს ყველა, თამაშობენ ცხოველები, თამაშობდნენ პირველყოფილი ადამიანი-მონადირეები, თამაშობენ ბავშვები და უფროსები. თამაშს თითქოს არანაირი პრაქტიკული მიზანი არ უნდა ჰქონდეს. მაგრამ ცხოველთა თამაში ისეთ მოძრაობებსა და ქმედებებს შეიცავს, რომლებიც მისთვის აუცილებელია ყოველდღიურ ცხოვრებაში. გაითამაშებენ სცენებს თავისი მომავალი ცხოვრებიდან: მტაცებლები კვალის მიგნებას, თავდასხმას სწავლობენ, ძუძუმწოვრები – ფხიზლად ყოფნას, დროულად გაქცევას. ცხოველები ისეთ სიტუაციებს ამუშავებენ, რომლებთანაც, შეიძლება, შემდგომ მოუწიოთ შეჯახება. საიდან იციან მათ ეს? გენეტიკურად ჩადებული რაღაც კარნახობს მათ ცხოვრებასთან შესახვედრად მზადებას.

პალეოლითის ხანაში მონადირეები ძალზე რთულ სარიტუალო ცეკვა-თამაშებს, პანტომიმებს ასრულებდნენ. ბიზონებსა და ირმებზე ნადირობის წინ რამდენიმე დღის განმავლობაში მონადირეები მაგიურ „ბიზონთა ცეკვას“, ცეკვა-პანტომიმებს განასახიერებდნენ. ერთნი ბიზონის ტყავსა და ნიღბებში გამოწყობილნი, მეორენი კი იარაღით ხელში ასრულებდნენ მომავალი ნადირობის ცეკვას. შენიღბულად განასახიერებდნენ იმ ღელვას, დაძაბულობას, ნადირობას რომ ახლავს თან. წარმოადგენდნენ მონადირეებისა და ბიზონების მოქმედებებს. ასახავენ ცხოველთა დაჭერას, მათ მოკვლას, ნადირობისას თვისტომთა დაღუპვასა და მათ დატირებას. პირველყოფილი მხატვრული შემოქმედების ეს ნაირსახეობანი გამოიყენებოდა მოქმედებების, ქცევის თვალსაჩინო ნიმუშების შესაქმნელად. ანდა იმისთვის, რომ კიდევ ერთხელ, ხელახლა განეცადათ უკვე განცდილი ან სამომავლოდ განსაცდელი. სადღაც, პირენეის მთებში, გამოქვაბულში თიხისგან გამოძერწილი დათვის ფიგურაა აღმოჩენილი. მის გარშემო იატაკზე ნაპოვნია ადამიანთა ნაფეხურები, ცხოველის ფიგურა კი ნახვრეტებითაა დაცხრილული – ჩანს, იარაღის დარტყმისაგან. ძველი მონადირენი, დათვის გამოსახულების გარშემო ცეკვისას, მას შუბებით გმირავდნენ და ამით ნადირობის ღმერთს გამარჯვებას, საქმის კეთილად დასრულებას სთხოვდნენ, მომავალი ნადირობის რეპეტიციას გადიოდნენ.

უადრესი ხანიდან მოყოლებული, ადამიანი ყოველთვის თამაშს ესწრაფოდა; სახალხო წეს-ჩვეულებანი, ქორწილი, დაკრძალვა, საეკლესიო რიტუალები, საქართველოში – ბერიკაობა, ყვენობა. აი,

ერთ-ერთი ეპიზოდზე მოედანზე გამოვბოდნენ საკაცეებით და ოყნებით ხელში, თანამედროვე საექიმო ტანსაცმელში გამოწყობილი პერსონაჟები. ისინი ოყნებით წუწავდნენ მაყურებლებს. იჭერდნენ მამაკაცებს და კასტრაციის მიზნით საკაცეებზე აგდებდნენ. აჭრიდნენ ფალოსს, რომელიც წითლად შეღებილი სიმინდის ტაროსგან იყო გაკეთებული. შემდეგ ამ ფალოსს ქალებს ესროდნენ, რომლებიც წივილ-კივილით უკან უბრუნებდნენ ექიმებს და „დაზარალებულს“. ყველა ხარხარებდა, სახალხო თამაში კულმინაციას აღწევდა.

მადრიდში დავესწარი საქალაქო კარნავალს, რომელიც ყველიერის დასასრულს იმართებოდა ქალაქი სამი დღის განმავლობაში დღესასწაულობდა. ამ კარნავალში, დიდიან-პატარიანად, ყველა მონაწილეობდა. ძალიან ღამაზე, უჩვეულო კოსტიუმებში გამოწყობილი მონაწილენი, არაჩვეულებრივი ნიღბებით, ქუდებით, რეკვიზიტით მონაგებულნი, სხვადასხვა რაიონში ცალ-ცალკე გადიოდნენ რეპეტიციას, რათა მათი გამოსვლა ყველა მონაწილისთვის სრულიად მოულოდნელი ყოფილიყო. ქუჩაში მოძრაობის წესები გაუქმებული იყო. სამაგიეროდ, სრულად მოქმედებდა კარნავალის დაუწერელი კანონები. ქუჩებში საოცარი მხიარულებაა, ჟივილ-ხივილი, ჩოჩქოლი და ფაციფუსი. ყველა თავისი საქმითაა დაკავებული. მადრიდის გენიალური კარნავალი! ნაირნაირ საკარნავალო კოსტიუმში გამოწყობილი ხალხი ქუჩებში ირევა, მთელი ქალაქი თეატრალიზებულია, ქალები გადაცმულნი მამაკაცებად და, პირიქით, – კაბებში გამოწყობილი მამაკაცები.

იქ სადღაც საბავშვო ეტლთა მწკრივია, შიგ საწოვრებიანი ბავშვები სხედან. უკან დედები მოჰყვებიან ნაირფერად მოხატულ-გაფორმებული მანქანებით. აქვება ბორბლებზე მოწყობილი თეატრალური ბალაგანი, ცხენების კავალკადა, ხარებშებმული ურმები, უამრავი თვითნაკეთი ლოზუნგი, მრავალრიცხოვანი ორკესტრი. ფორნებიდან ქუჩებზე ფიწლებით თივას ყრიან – ალბათ, ამას ჩვენთვის გაუგებარი, რაღაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს აი, იქ გოლიათები მოდიან უშველებელი ნიღბებით, აქვე ლილიპუტთა გრძელი მწკრივია, იქ კი – უზარმაზარ ნილაბს ამოფარებული სრულიად შიშველი ქალი; აი ასე, მოდის თავისთვის, სურვილი აქვს და მოდის! წელიწადში ერთხელ მაინც ზომ აქვს ამის უფლება?! ეს კარნავალის პრინციპია: ყოველივე აკრძალული სამი დღის მანძილზე ნებადართულია ნილაბქვეშ შთაბეჭდილება ამ დღესასწაულისა და საყოველთაო თამაშობისაგან არაჩვეულებრივია. ახლა შეიძლება გაიგოს კაცმა, როგორი იყო კარნავალი წინათ, შუა საუკუნეებში. ასეთივე შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე ვაი-

მარში გამართულმა კარნავალმაც. ყოველივე ეს წარსულის გამოძახილია, როდესაც ეწყობოდა „სულელთა ღღესასწაულები“, მასხარების და სულელების სახალხო ზეიმები. ამ ღღესასწაულებზე ყველაფერი შეიძლებოდა: ძლიერთა ამა ქვეყნისათა – მეფის, ეპისკოპოსის, სენიორთა, ხელისუფალთა დაცინვა, გაკილეა. საგანგებოდ ირჩევენ სულელთა მეფეებს (საქართველოს ყენი). ბრბო დასცინოდა მათ, მღინარეში აგდებდა, ასეთ მოუხეშავ თამაშობებში ვლინდებოდა მთელი წლის მანძილზე დაგროვებული მტრული დამოკიდებულება ხელისუფლების მიმართ. ასეთი ღღესასწაულები, თამაშობანი საზოგადოებისათვის იყო მეორე, ხელისუფლების ოფიციალური აკრძალვებისაგან თავისუფალი ცხოვრება, ანდა, მ. ბახტინის თქმით, კარნავალში თავად ცხოვრება თამაშობს, ხოლო თამაში კი, დროებით, ცხოვრებად იქცევა.

ირონია – ესაა ადამიანის უნარი, გამგებიანი ადამიანის პოზიციიდან იმსჯელოს საკუთარ საქმიანობაზე, ესმოდეს, რომ ყოველივე შეფარდებითია და პირობითი, რომ ყოველივე წარმავალია (რაც იყო, იგივე იქნება და რაც კეთდებოდა, იგივე გაკეთდება – და რომ ამქვეყნად არაფერია ახალი) და არსებობს მხოლოდ თეატრი – თამაში. ადამიანებს თამაში რომ არ ჰქონოდათ, ალბათ, ამ საშინელი ნერვული დაძაბულობისაგან ყველა ჭკუიდან შეიშლებოდა, ასეთი რამ ხშირია რევოლუციების დროს – ადამიანები კარგავენ იუმორის გრძნობას, თამაშის უნარს; რა ეთამაშებათ ამ დროს.

ხშირად დავკვირვებივარ ბავშვებს, საკუთარ ზმანებათა წიაღში ჩაფლულთ. გოგონები დედებს განასახიერებენ, ბავშვ-თოჯინას უელიან, აჭმევენ, აბანაებენ, აძინებენ, ნანასაც უმღერიან და მნიშვნელობა არა აქვს, ძალიან ჰგავს თუ არა თოჯინა ბავშვს. ხშირად ჭინჭებ-შემოხვეული ჯოხი ყველაზე საყვარელ სათამაშოდ იქცევა ხოლმე. ეინშტეინს მიაჩნდა, რომ ფიზიკის შესწავლა – საბავშვო თამაშია ბავშვის თამაშთან შედარებით. ბავშვები თამაშობენ „სკოლობანას“, „მაღაზიობანას“, „დედამამობანას“, „საავადმყოფობანას“. საბავშვო თამაშები ბავშვის გარემომცველ სამყაროზე კოდირებული ცნობების დასტას წააგავს. ამ თამაშებში გათამაშებული სიტუაციების, მოვლენებისა და მოქმედ პირთა მიმართ ბავშვის დამოკიდებულება ვლინდება. თუ დააკვირდები ბავშვების თამაშს, ყოველთვის მიხვდები, რა ურთიერთობებია მათ ოჯახში. ბავშვი ყოველთვის ბაძავს უფროსს, მის როლს ითვისებს.

ფრონტზე 1943 წელს ყველაზე საშინელი, მძიმე ბრძოლების,

დიდი ნერვული დაძაბულობის დროს, როდესაც ყოველ წამს შეიძლება მოემკვდარიყავი, როდესაც, ტყეების წვიმის მიუხედავად, მივრბოდი, რათა ჩვენი ბატარეა მოახლოებული ტანკების შესახებ გამეფრთხილებინა, ანდა მიწაზე ზოხვით, კაბელის გაწყვეტის ადგილებს ვეძებდი, ყოველთვის მეუფლებოდა შეგრძნება, რომ ახლაც, როგორც ბავშვობაში „ყაჩაღობანას“ ვთამაშობ. ასეთი გრძნობა სულ რამდენიმე წამს მეუფლებოდა, შემდეგ ქრებოდა, რათა კვლავ ისეთივე ძალით განმგებოდა.

როდესაც პირველად შევჯექი ცხენზე, ისეთი გრძნობა დამეუფლა. თითქოს, ზღრეც მევლოს ცხენით. ეს, ალბათ, იმ პატარა გამოცდილების ანარეკლი იყო, რომელიც ბავშვობაში მივიღე წყნეთისა და „კოჯრის გორაკებსა და მინდვრებზე“ ჯოხის ცხენზე შემომჯდარმა. მაშინ წარმომედგინა, თითქოს, კარგა ჯიშთან ცხენს მივაქროლებდი, თუმცა კი ფეხებქვეშ ჩვეულებრივი ჯოხი მეგულებოდა. თამაშის დროს რამდენიმე ცხენი მყავდა. თეთრი – კანგაცლილი ჯოხი და მეორე – შავი მუსტანგი, რომელიც განსაკუთრებით მიყვარდა. ბუჩქებში მათ ჯოხებისგან თავლა გაუკეთებ ვაჭმევდი, ვასუფთავებდი, ღამით თოკებით ვაბამდი, წყლის დასალევად წყალსაცაყისკენ მიმყავდა. ეს იყო 1929 წელს.

* * *

1934 წელი. წალკერის ახლოს სოფელი ტბა, მთელი დღე ტყიდან ვეზიდებით ხავსს და აივნის იატაკის ერთ ნაწილზე ვაფენთ. აივანი ყოველი მხრიდან საბნებითა და ზეწრებითაა შემოსაზღვრული. ეს ჩვენი სცენაა. შემდეგ მოგვაქვს პატარა ნაძვები და იატაკზე ვამაგრებთ ნამდვილი ტყე გამოგვდის. „წითელქუდას“ ვთამაშობთ, მგელს სახეს მურით ვუთხაპნით, წითელქუდას ღამაზე კაბას ვაცმევთ, ბებიას სახეზე პუდრს ვაყრით, ერთ-ორ რეპეტიციას გავდივართ და მაყურებელს ვეძახით. მაყურებელთა შორის არიან ჩვენი მშობლები, აგრეთვე, რუსთაველის თეატრის მოღვაწეები – ს.ახმეტელი, ი.გამრეკელი, დ.მაყია, კ.პატარიძე. ჩვენ ზღაპარს ვთამაშობთ. პატარა გოგო ტყეში დადის და მარწყვს კრეფს. მარწყვი ნამდვილია: ტყეში ამოვთხარეთ მარწყვის პატარ-პატარა ბუჩქები და სცენაზე ხავსში ჩავსვით. ნაძვის ტოტებიდან ფაფახიანი მგელი გამოძვრა და ყბუილი დაიწყო. მერე უცებ ტექსტი დააეიწყა და სპექტაკლიც შეწყდა, ფარდა-საბანი ჩამოვფარეთ. ტაში მაინც დაგვიკრეს. მე მაყურებელთა წინაშე ვიმღერე

ფიგაროს კავატიანა და მეფისტოფელის არია. შემდეგ ყველა ჩაის დასალევად სუფრას მიუჯდა.

* * *

როდესაც ბავშვი წყვეტს თამაშს, ის იოლად ველარ ელევა იმ სიამოვნებას. რომელსაც თამაშის დროს განიცდიდა, ამიტომ თამაშს მას უცვლის ძილ-ბურანის მდგომარეობა. ფანტაზია, რომელსაც მიეცემა ხოლმე ადამიანთა უდიდესი ნაწილი ოცნებისა და წარმოსახვის დროს. თამაშის ნაცვლად ადამიანი ახლა ფანტაზიას ეძლევა.

* * *

ზოგნი დრამატულ წრეებსა და კონცერტებში მონაწილეობენ. ეზოებში და აივნებზე პატარა წარმოდგენებს აწყობენ, ლელავენ, განიცდიან, თითქმის ყველა ადამიანს აქვს გარკვეულ ასაკში გავლილი ეს პერიოდი, როდესაც თამაშის მოთხოვნილება, ბავშვობის მიწურულს მიძინებული, ახალი ძალით იფეთქებს ხოლმე „ეზო-აივნურ“ წარმოდგენებში. ახალგაზრდა გოგონებსა და ვაჟებს თამაშის, ხალხის წინაშე ცხოვრების გათამაშების სურვილი უჩნდებათ.

ინსტიტუტდამთავრებულსა და სხვადასხვა დაწესებულებაში მომუშავე ოთხ ქალიშვილს თამაში მოუნდა. დიდ ოთახში ჩამოკიდეს ფარდა და გამართეს წარმოდგენა, მთელი სერიოზულობით თამაშობდნენ მაძაკაცს და ქალებს ო'პერის მოთხრობის მიხედვით. აფიშაც მოამზადეს, ბილეთებიც დაარიგეს, ულვაშებიც მიიკრეს, გამოეწყვნენ ნაირ-ნაირ კაბაში და გატაცებით თამაშობდნენ. „ნამდვილი მსახიობებივით არ თამაშობენ?“ – ისმოდა ნაცნობთა შეძახილები. ქალიშვილები მოქმედების მსვლელობის მიხედვით ტიროდნენ, იცინოდნენ, ლელავდნენ, განიცდიდნენ, გვაცინებდნენ. ცხოვრებაში ყველაზე თავმდაბლებს იქ, სცენაზე ყველაზე თავისუფლად ეჭირათ თავი. საკვირველი რამაა, გაუგებარი ფენომენი, რისთვის დაჭირდათ ამ ახალგაზრდა გოგონებს ყოველივე ეს? რატომღაც დაიბადა თამაშის სურვილი.

თამაშის დროს ადამიანი იერს იცვლის. იცვლება მისი ქცევა, გარემო. თამაშის დროს ის უკვე სხვა ადამიანი ხდება, ვიდრე რეალურ ცხოვრებაშია; სხვად ქცევის სურვილი ებადება. თამაში – ეს ისეთი საშუალებათაგანია, რომლის მეშვეობითაც ადამიანი დროებით გაურბის არსებობის ყოველდღიურობას. საბავშვო თამაშების უბრალო

რეფლექსიდან, ლოცვიდან, რიტუალებიდან, დღესასწაულიდან, ქა-
დაგებიდან – დაიბადა სცენური თამაში, მსახიობის ხელოვნება. თამაში
– ეს განუხორციელებელი სურვილების განხორციელების ილუზიაა.
საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი პროცესების სარკეა. თამაში,
„სარკისებური ასახვის“ მიუხედავად, ახლადწარმოქმნადი რამაა, გან-
საკუთრებული ფენომენი, სასწაული, რომელიც შესრულების მომენ-
ტში სრულიად დამოუკიდებლად არსებობს.

* * *

წვიმს. დედამიწამ ამოისუნთქა. მასთან ერთად ამოისუნთქა ადა-
მიანმაც და ბუნებამ. აგვისტო მიიწურა. სწავლის დაწყებამდე რამდენ-
იმე დღელა რჩება.

ინსტიტუტში სწავლის წლები ყველაზე უდრუბლო, შემოქმედე-
ბითი სწრაფვით აღსავსე დროა; ის ხანა, როდესაც არაფრის გეშინია,
– ყველაფერი წინა გაქვს, როდესაც ყოველი წუთი – აღმოჩენაა, ყოველ
ნაბიჯზე ახალი, არაჩვეულებრივად მიმზიდველი სამყარო იშლება,
ხოლო თეატრი შენი სიცოცხლის არსად, ყველაზე დიდ სიყვარულად
იქცევა, სიყვარულად, რომელსაც ღირს, შესწირო სიცოცხლე. ასეთია
ნიჭიერთა ხედრი. ზოლო მათთვის, ვინც შემთხვევით, ან გაუგებრო-
ბის გამო შეაღო ეს კარი, ცხოვრება მოსაწყენ, უსიცოცხლო არსებო-
ბად იქცევა. ესე იგი, უნდა შეეგუო პედაგოგებს, უსაფუძვლოდ ხარჯო
ენერგია სესიების დროს, ევაჭრო ნიშნებზე, ყველას თავი შეაცოდო,
აიფარო ფარი, რომლის უკანაც უხეშობა და თავხედობა იმალება.

ძალიან ვღელავ. მაღლეებს და მაფიქრებს, როგორი იქნება ჩემი
მომავალი შეხვედრა ახალ სტუდენტებთან, პირველკურსელებთან.

თვეც არ გასულა მას მერე, რაც ინსტიტუტის კართან მოუთმენ-
ლად ელოდნენ განაჩენს აბიტურიენტები და მათი მშობლები.

ერთ-ერთმა დედამ გამაჩერა და ცდილობდა, დავერწმუნებინე თავისი
ქალიშვილის ნიჭიერებაში: რომ ბავშვობიდან მხოლოდ თეატრზე ოც-
ნებობდა და როდესაც მათთან სტუმრები მოდიან, ქალიშვილი მათი
თხოვნით სხვადასხვა მსახიობს ბაძავს.

- კი, მაგრამ საიდან ასეთი ხრინწიანი ხმა? – უკმაყოფილოდ
შევეკითხე.

- გაციებულია.

ტყუის, ეს ბავშვის უნებლიე მკვლელი. მის შვილს უბრალოდ არ
გააჩნია ის მდიდარი ხმა, რომელიც ასე აუცილებელია სცენისათვის.

- მესამე წელია ვაბარებ!
- შარშან რატომ ვერ მოხვდით?
- მითხრეს, რომ მსუქანი ვარ, მაგრამ ახლა 15 კილო დავიკელი.

ლმერთო ჩემო, - ვფიქრობ - რას ემგვანებოდა შარშან, თუ წელს „ბულის“ ფირმის ძველ, გაბღენძილ კამოდს მაგონებს. ნეტავ, როგორ უშვებს თავის შვილს ამ გზაზე მკვლეელი ღედა. იმ გზაზე, სადაც (თუ შემთხვევით ან უნებურად გაძვრება) მთელი თავისი ცხოვრება როლის მოლოდინით უბედური და მთელ ქვეყნიერებაზე ნაწყენი ივლის.

არასწორი არჩევანი - საშინელი და უბედური შეცდომაა. აი, თუნდაც ჩემი ბოლო კურსი, რომელმაც არ გამიმართლა. მე ვერ შევძელი შემოქმედებითი კოლექტივის შექმნა, ხოლო ის თუ არ შეიქმნა, რაღა აზრი აქვს ხუთწლიან წვალებას და წამებას?

ინსტიტუტი სათბურს ჰგავს, ახალ მოხნულ კვალს, რომელსაც საოცარი მოვლა, ხოლო ყოველ ნერგს დიდი ყურადღება და სათუთი მოპყრობა სჭირდება. ნერგიდან დიდი სიყვარულისა და შრომის შედეგად, შეიძლება, როდესმე ძლიერი ხე ან მშვენიერი პალმა გაიზარდოს. იქნებ, ამჟამად გამიმართლოს და ერთ-ერთი ამ ბავშვთაგანი იქცეს იმ მსახიობად, რომელსაც ყველანი ასე ველოდებით?!

* * *

დირექტორი - ნუთუ თქვენ არ გეხსმით, რომ თეატრს არ შეუძლია თქვენი მიღება, არა გვაქვს ამის საშუალება. შტატი...

მსახიობი ქალი - შენ უკვე სამი წელია მატყუებ.

დირექტორი - არც ერთ რეჟისორს არ უნდა შენთან მუშაობა. ვერ გხედავენ...

მსახიობი ქალი - შენ უბრძანე, შენი უნიჭო რეჟისორები ვერავის ხედავენ, გარდა...

დირექტორი - როგორ უბრძანო, როდესაც შტატში მყოფი თოთხმეტი მსახიობი ქალი წლობით უშუშევარიან.

მსახიობი ქალი - შენ დამპირდი, შენ სიტყვა მომეცი, რომ მიმიღებ თეატრში. მე განსაკუთრებული მდგომარეობა მაქვს. ჩემი ხასიათის მსახიობი შენ არა გყავს. მე ვცეკვავ და ვმღერი.

რეჟისორი - ჩვენთან ყველა მღერის და ყველა ცეკვავს...

მსახიობი ქალი - (იცინის). საინტერესოა ვინ? ვინ მღერის? ვინ ცეკვავს? თქვენი ქალები კნავიან.

რეჟისორი - ბოლოს და ბოლოს, ეს არ არის მთავარი.

დირექტორი - მერე გეტყვიან, რატომ ხარ უხეშო! განა შეიძლება ასე თავხედურად მოქცევა?

მსახიობი ქალი - შენ ხომ დამპირდი, (ყვირის) ხომ დამპირდი!. ბოლოს და ბოლოს, ეს სახელმწიფო თეატრია, შენი საკუთარი ხომ არ არის?! მე მაქვს უფლება, არავის წაურთმევია უფლება, ვიყო მსახიობი, შენ არა გაქვს ამის უფლება.

რეჟისორი - მომისმირე, უნდა გაიგო, რომ ჩვენთან შტატში მყოფი ქალები წლობით ელოდებიან როლებს. დირექტორმა რა ქნას, როგორ მიგიღოს?

მსახიობი ქალი - თუ არ გჭირდებათ, გაათავისუფლეთ თეატრიდან.

დირექტორი - ახლა გავგიჟდები.

მსახიობი ქალი - დამნიშნეთ როლზე, გამსინჯეთ (ტირის), ასე ხომ არ შეიძლება, მე მოვითხოვ! (ტირის).

რეჟისორი - აბა, მითხარი, რა როლზე დაგნიშნო, როდესაც „ლირში“ ყველა როლზე სამ-სამი ქალია დანიშნული.

მსახიობი ქალი - კორდელიაზე დამნიშნე.

რეჟისორი - ეს როგორ? შენ - კორდელიაზე?

მსახიობი ქალი - მე მგონია, უკეთესად გამომივა ეს როლი, ვიდრე შენს... რა ჰქვია, აი, რომელმაც სცენაზე ლაპარაკი არ იცის...

რეჟისორი - იცი რა, ეს უკვე მეტისმეტია. მე ვერ ვხედავ შენში კორდელიას.

მსახიობი ქალი - მოინდომე და დაინახავ, საიდან იცი, როგორი მსახიობი ვარ?

რეჟისორი - საქმეც ესაა, რაც ინსტიტუტი დაამთავრე, არსად მინახიხარ, არც ერთ როლში.

მსახიობი ქალი - სხვებს ვუნახივარ.

რეჟისორი - ჰოდა, აი, სხვები მოგცემენ კორდელიას.

მსახიობი ქალი - როგორ არ გრცხვენია. მე მეგონა, დამეხმარებოდი, შენ კი... (ხმამაღლა ტირის) მე განსაკუთრებული ეკონომიკური მდგომარეობა მაქვს. სამი წელია, უფულოდ ვზივარ. აქვენთან სასოწარკვეთილებამ მომიყვანა. (მსახიობი ქალი ტირის პაუზა. დირექტორი და რეჟისორი დუმან).

დირექტორი - უშტატოდ რომ მიგიღო, რას მიიღებ, კაპიკებს.

მსახიობი ქალი - (სლუკუნებს).

რეჟისორი - მე შენს ადგილას რაიონში წავიდოდი, იქ სჭირდებათ მსახიობები.

მსახიობი ქალი – მაშინ ბინას დაეკარგავ, ძლივს მივიღე.
 რეჟისორი – (იცის, რომ სისულელეს ამბობს) გასაღებით ჩააქეტე.
 მსახიობი ქალი – მომეცით რამე, თუნდაც პატარა როლი, დამნიშნეთ
 დუბლიორად.
 დირექტორი – მერე, ვინ იმუშავებს შენთან? ყველას თავისი საქმე
 აქვს.
 მსახიობი ქალი – რეპეტიციებს დავესწრები და მხოლოდ ერთხელ
 გავივლი...
 რეჟისორი – ეს უკვე მეტისმეტია! შენ გგონია, დრამწერეში ემუშაობთ?
 ერთი რეპეტიციით ვის რა შეუძლია?
 პრემიერი – (მსახიობი ქალის თანაკურსელი) როგორ არ გესმის, რომ...
 მსახიობი ქალი – (დირექტორს) უკვე სამი წელია მატყუებ და ახლა
 მეუბნები, რომ არ გჭირდება? ადრე უნდა გეთქვა, თუ თე-
 ატრში არ მიმიღებ, არ ვიცი, რას ვიზამ, თავს მოვიკლაყ...
 პრემიერი – მომისმინე, ძვირფასო...
 მსახიობი ქალი – (აფეთქდა) თავი დამანებე!

ჩემი პირველკურსელები ამ სცენის მოწმენი რომ გამხდარიყვნენ,
 ყველა ერთად დაანებებდა თავს თეატრალურ ინსტიტუტს და გაიქ-
 ცეოდა სხვადასხვა მხარეს, – შორს, შორს ამ საშინელებისაგან!
 მაგრამ, რატომღაც, არაფერი არსად არ გარბის და მე შევდივარ
 მათთან პირველ გაკვეთილზე.

* * *

ჩემს ფანჯრებთან ბროწეულის ხეები ყვავის. მიყვარს მათი ყურება,
 განსაკუთრებით, ნაწვიმარზე. რა საინტერესოა, უცქირო ბროწეულის
 წითლად აფეთქებულ ყვავილს, დააკვირდე ამ სისხლის წვეთებს, თან-
 დათან ნაყოფად რომ იქცევა.

ვინ არიან ეს ახალგაზრდები, როგორები არიან? როგორია მათი
 სულიერი სამყარო, ინტელექტი, ტემპერამენტი, გრძნობათა გამოცდილე-
 ბა, რა მოთხოვნები აქვთ, რა აინტერესებთ, საით ისწრაფვიან, როგო-
 რია მათი მრწამსი, შეხედულებები?! როგორ წარიდართება ჩვენი ერ-
 თობლივი მუშაობა, რას შევასწავლი მათ?!

რატომ ვღელავ ასე ძალიან, რა მაფორიაქებს, რატომ ვერ ვის-
 ვენებ? ნუთუ ჩემი გამოცდილება საკმარისი არ იქნება იმიტათვის, რომ
 თავი მოვეუყარო ამ ახალგაზრდებს, შევაყვარო ჩვენი საქმე, გავიტაცო

და ავიყოლიო? რატომ ველეა ასე ძალიან?

ველეა იმიტომ, რომ ახალგაზრდების შეცნობა ერთხელ და სამუდამოდ შეუძლებელია. ისინი ხომ სხვადასხვანაირები არიან. მუდამ-
ჟამ იცვლებიან. რაღაც ახლის, ძნელად საცნობის, ძნელად მისახ-
ვედრის მატარებელნი არიან. იცვლება ცხოვრება, იცვლება საზოგა-
დოებრივი ვითარება, ვიცვლებით ჩვენც, ჩვენთან ერთად კი, ჩვენი
შვილები – დედამიწის მოსახლეობის ყველაზე მოძრავი და შეთვისების
უნარით დაჯილდოებული ნაწილი. განა ადვილი საქმეა, შეიცნო, შეის-
წავლო ეს ახალგაზრდები გაარკვიო, ამოიცნო ის რაც ერთ თაობას
წინა თაობისაგან განასხვავებს. განა ადვილი საქმეა, მიაგნო, მიაკ-
ვლიო იმ საშუალებებს, რომელთა დახმარებით ეს ახალგაზრდები
შემდგომ ხელოვნების მარადიულ კანონებს უნდა დაეუფლონ?! თუმცა,
სიტყვა სწავლება ამ შემთხვევაში მთლად მართებულად არ ჟღერს
როგორ შეიძლება შეასწავლო ვინმეს ჩვენი ხელობა? იქნებ, მხოლოდ
უნდა აღზარდო, დამოუკიდებელი ფრენისთვის შეამზადო. პედაგოგმა
ყოველ თავის მოწაფეში, ასტრონომის მსგავსად, ახალი ვარსკვლავი
ან – თუ ბედი გაუღიმებს – გალაქტიკა უნდა აღმოაჩინოს. ყოველი
ახალი შემთხვევა – ახალი, მხოლოდ მისთვის კუთვნილი ფარდობითო-
ბაა, დროისა და სივრცის საკუთარი ათვლის წერტილი.

რით დავიწყო მათთან მუშაობა?

ჩაეაცემე საეარჯიშო კოსტიუმებს და საეარჯიშოებს ნაცვლად
პირველი კურსისა, მთელი ოთხი კურსის განმავლობაში გაეცემე-
ბინებ. ეს მათ მუდამ შეახსენებს, რომ ისინი სათეატრო სასწავ-
ლებელში იმყოფებიან და არა რომელიღაც საერთო საგანმანათლებლო
პროფილის მქონე ინსტიტუტში. ალბათ, ურიგო არ იქნება, შემოვი-
ღოთ წესდება – კურსის ცხოვრების წესი. წესდება უმკაცრესი უნდა
იყოს, მსგავსად „მასონთა ლოჟის“ წესდებისა. თანაკურსელებს ერთ-
მანეთის წინაშე ფიცს დავადებინებ, რომ ისინი ამ წესდების ერთ-
გულნი და შემსრულებელნი იქნებიან. ხოლო „რეჟისორ“-სტუდენტთა
შორის ყოველი სემესტრისათვის ხელმძღვანელს გამოეყოფ, იმისათვის,
რომ მათ უკეთ შეიგრძნონ, გაიგონ, რას ნიშნავს კოლექტივის წარ-
მართვა, მისი ორგანიზება. სამომავლოდ ეს აუცილებლად გამოადგე-
ბათ. აუცილებელია დღიურის შემოღება, სადაც ფიქსირებული იქნება
კურსის ყოველდღიური ცხოვრება და საქმიანობა. დღიური მორიგეო-
ბით უნდა შეავსოს თითოეულმა სტუდენტმა, აუდიტორიაში კუბებისა
და შირმებისაგან მოვაწყობთ პატარა სცენას რომელსაც ექნება თავი-
სი განათება, რადიოსისტემა, გარდერობი (ჩვეულებრივი კარადა)

სარეკვიზიტო ოთახი (ყუთი), საგრძნობო ოთახი (სადმე კუთხეში მიღებული სარკე).

სასწავლო პროცესის პრინციპი ამდაგვარი იქნება: მე თქვენ აგიხსნით, მაგალითების მოშველიებით დაგანახებთ, შემდეგ კი თქვენ თვითონ უნდა სცადოთ. არ მინდა, ვინმე ხეყნით, ძალისძალად დაეიწოლიო. თეატრი სარისკო საქმეა, ამიტომ თითოეულმა საკუთარ თავზე თავად უნდა აგოს პასუხი, თუკი უნდა და თუკი ამის უნარი შესწევს, კიდევ რა?

შევეცდები ჩემს ფიქრებს თავი მოვუყარო. პირველ ყოვლისა, რა უნდა ვასწავლო სტუდენტებს?

1. შინაგანი და გარეგანი გამომხატველობის ელემენტები (ტექნიკა).

2. სავარჯიშოების, ეტიუდების, იმპროვიზაციების პროცესში შემოთავაზებულ ვითარებაში მოქმედება და ცხოვრება.

3. სიტუაციის გაანალიზება, პიესის ნაწყვეტებში კონკრეტული მოქმედების ანალიზი.

4. სასცენო ხელოვნების თეორია: ზოგადი ესთეტიკური პრობლემების შესწავლა (შესავალი კურსი რეჟისურაში), საუბარი სტილისტურ ცვლილებათა ისტორიის შესახებ.

5. არჩეული კლასიკური პიესის სარეჟისორო გეგმისა და ექსპლიკაციის შემუშავება-შეთხზვა.

ან, იქნებ, უმთავრესი მაინც ის არის, რომ ჩვეულებრივსა და ყოველდღიურში მათ არაჩვეულებრივის, სასწაულის დანახვა და შეგრძნება ვასწავლო, რომ თავის გარშემო არსებული სამყარო შეიცნონ, აღმოაჩინონ იგი და აღმოჩენით გაოცებულნი დარჩნენ. აღმოაჩინონ ისეთი არაჩვეულებრივი სამყარო – პლანეტა – როგორიცაა თეატრი.

ვეცდები, რომ მათ ქვეყანაზე ყველაზე მეტად თეატრი უყვარდეთ, თუნდაც, ჩემსავით. ვეცდები, განუვითარო მათ წარმოსახვა, ფანტაზია, რათა შეძლონ თეატრალური სანახაობის შეთხზვა, გამოგონება, რომ შეიყვარონ თამაში ყოველივესი, რაც მათ გარშემო არსებობს: განთიადის, ხის, წყაროს, ცხოველის, აი, აქვე, ჩემს ფანჯრებთან ამოსული პაწაწინა უმშვენიერესი ყვავილების, ღრუბლის, ვარსკვლავის, რა ვიცი კიდევ რის...

შევეცდები ვასწავლო მოქმედება ნებისმიერ შემოთავაზებულ ვითარებაში, აუხსნა, გაავაებინო, რომ სცენური ცხოვრება ორთაბრძოლის გარეშე წამითაც კი არ შეიძლება, არსებობდეს, შევასწავლო ადამიანის ორგანული ქცევის კანონის ელემენტები ცხოვრებასა და

სცენაზე: ეტიუდებზე, ნაწყვეტებსა და იმპროვიზაციებზე ვამუშაო.

რეჟისორებთან ერთად სპექტაკლების ახალ-ახალი ფორმები ვეძებო, მსახიობთან მუშაობა ვასწავლო მათ (თუკი საერთოდ შესაძლებელია ამის სწავლება). შევეცდები, გასაგები გავხადო მათთვის, როგორ იქმნება სცენაზე ატმოსფერო და განწყობა. ვასწავლო, როგორ შეიძლება გათამაშდეს ტრაგედია, როგორც კომედია და პირუკუ: კომედია – ტრაგედიად... ღმერთო, რამდენი რამის სწავლება შეიძლება, თუკი ძალიან გიყვარს თეატრი და ჯერაც არ დაგვიწყნია, რა არის ბავშვობა და ბავშვის თამაში.

* * *

რუსთაველის თეატრის იუბილეზე (100 წელი) გვერდით მეჯღაღოებრტ სტურუა – ჩემი მოწაფე, რომელმაც მთელ მსოფლიოში გაუთქვა სახელი ქართულ თეატრს; რომელსაც პიტერ ბრუკის, ჯორჯო სტრელერისა და მრავალ სხვა გამოჩენილ თეატრალურ მოღვაწეთა გვერდით იხსენიებენ. ეს ის რობიკოა, ერთხელ თავის მეგობრებთან ერთად ფეხზე რომ ადგა, როდესაც აუდიტორიაში შევედი და ყურადღებით დამიწყო მოსმენა, რათა შეეცნო ოსტატობის საიდუმლო. ეს ის რობერტ სტურუაა, რომელიც ჩემი ყურადღების და მოვლის ობიექტი გახდა (კურსზე ყოველთვის არის ის ერთი სტუდენტი, რომელსაც მთელ სიყვარულსა და ცოდნას გადასცემ). მან თავისი ნიჭით, რომლითაც არავის ჰგავდა, ჩემში ცნობისმოყვარეობა, ინტერესი გააღვიძა და მეც უყოყმანოდ ჩავრიცხე იგი ჩემი თეატრალური შვილების სიაში. მოვინდომე, უანგაროდ გადამეცა ყოველივე, რაც გამაჩნდა. ბედნიერი ვარ, რომ ჩემს მოწაფეთა შორის არიან – მედეა კუჭუხიძე, გოგი ქავთარაძე, ნუგზარ ლორთქიფანიძე, რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე (რასაკვირველია, თუ ის თავის მასწავლებლად მიმიჩნევს) და სხვა. მაგრამ რობერტი მაინც განსაკუთრებული იყო. მას მაინცდამაინც არ უყვარდა და არც შეეძლო მსახიობობა. სამაგიეროდ, ბრწყინვალედ აზროვნებდა, კარგად ხატავდა, უკრავდა. მას ჰქონდა უნარი, რომ აზრი (რომელიც ყოველთვის საოცრად მოულოდნელი იყო) იქვე საინტერესო სვლად ან, უფრო სწორად, მოულოდნელ გამოგონებად ექცია.

რობერტ სტურუა მოდიოდა ჩემთან, ესწრაფოდა ჩემთან ყოფნას, ხშირად გულშიჩამწვდომ, მაღლიერ წერილებს მწერდა და მათში იმას გამოთქვამდა, რასაც საჯაროდ ერიდებოდა.

ის ჩემკენ მოდიოდა, მე კი ვცდილობდი. „დამესაკუთრებინა“. განუყოფლად ჩემი გამეხალა. ძალიან ეეჭვიანობდი სხვა პედაგოგების მიმართ. ბედნიერი ვიყავი, როდესაც ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მისი რუსთაელის თეატრში მოყვანა შეეძელი.

მაგრამ ჩემი საქციელიდან რაიმე გამორჩენას როდი ველოდი. ანდა წინასწარ კი არ მქონდა განსაზღვრული, რომ რობერტი დაიპყრობს მთელ მსოფლიოს – მექსიკას, ლონდონს, ედინბურგს, საფრანგეთს და სხვა. უბრალოდ, იგი იმ ჩემი გეგმების განხორციელებისთვის მჭირდებოდა, რომლებიც ქართული თეატრის მომავალსა და მცირე სცენასთან იყო დაკავშირებული.

რობერტს წარმოსახვის უშრეტი უნარი გააჩნდა. ის, რაზედაც მე ფიქრი და მუშაობა მიხდებოდა, მისთვის იოლი, ძალდაუტანებლად მისაღწევი იყო. ყოველ შემთხვევაში, მაშინ ასე მეგონა. მახარებდა მისი საოცარი ნიჭი სამი ხელოვნების გაერთიანებისა: სცენა და მსახიობი, მხატვრობა, მუსიკა. რობერტი მათ ერთად, თითქოსდა გაუგებარ, ღმერთმა უწყის, საიდან გაჩენილ სვლაში, გადაწყვეტაში აერთიანებდა. ზოგჯერ მწყინდა კიდეც, რომ, ჩემგან განსხვავებით, იგი სრულიად თავისუფალი იყო სტერეოტიპებისაგან. და თუ ჩემთვის ყოველთვის არსებობდა გარკვეულ კანონთა ნუსხა, აკრძალვა, ლოგიკის მოდელები, ფორმათა განვითარების კანონზომიერებანი, ლიტერატურისადმი თანდაყოლილი პატივისცემა, სარეპეტიციო მეთოდი, რომლისაც მჯეროდა და ვირწმუნე – რობერტი არავის და არაფერს ეთავანებოდა ჩემს გარდა (ესეც დროებით), იგი ყოველივეს თავისებურად აკეთებდა. კანონებს და მეთოდუკას არღვევდა. მაგრამ მე, ჩვეულებრივ, მკაცრი, – როცა საქმე სკოლის ურყევ ტეშმარიტებებს ეხებოდა, – მის ცდებს მიტევებით ეუცქერდი. იმდენად მოულოდნელი, საინტერესო და ორიგინალური იყო ზოლმე რეჟისორული გადაწყვეტა. მახსოვს, ინსტიტუტში სტუდენტებთან ერთად ედგამდი ჟერის პიესას „მექექსე სართული“. რობერტი ჩემი ასისტენტი იყო. ის რეპეტიციებს თითქმის არ ატარებდა. სამაგიეროდ, კედლის გაზეთს უშვებდა და მასში რეპეტიციების ჩანახატებს ათავსებდა. ეს ძალზე საინტერესო ნახატები გახლდათ. ყოველივე, რაც რეპეტიციაზე ხდებოდა, მის ნახატებში იყო ტრანსფორმირებული ისე, რომ არსის შეუცვლელად გამოსახულება სრულიად მოულოდნელ და თავისებურ ჟღერადობას იძენდა. დღემდე მაქვს შენახული ეს საინტერესო ნამუშევრები. რობიკო ცდილობდა, რეპეტიციაზე მომხდარი ამბები (და ამბები მართლაც საინტერესო გახლდათ) სხვა, მოულოდნელი კუთხით დაენახა.

რობერტი ნიჭიერია, განათლებული, მოულოდნელი. ნიჭიერი საერთოდაც და, კერძოდ, რეჟისურაში. ეს კი განსაკუთრებული, ღვთით ნაბოძები ჯილდოა.

მაგრამ, ამავე დროს, რობერტი არც სწავლის პერიოდში და არც შემდგომ, მსახიობებთან მუშაობის სურვილს არ ამჟღავნებდა. უფრო სწორად, სიყვარულს რეჟისორის პროფესიის იმ განსაკუთრებული სფეროსადმი, რომლითაც რეჟისორი ზღბა ექიმი-მეანი, როდესაც საკუთარ თავს ივიწყებს და ყველაფერს აკეთებს, რათა მსახიობთან ერთად სცენაზე ახალი როლი, ახალი ხასიათი შეას.

მე ამ პროცესისაგან ყოველთვის უდიდეს სიხარულს განვიცდიდი და ამიტომაც მინდოდა, რომ ეს გრძნობა ჩემს ყველაზე საყვარელ მოწაფესაც შეეცნო. მაგრამ ისე მოხდა, რომ გავიდა წლები, თეატრიდან წავედი, ჩემი ადგილი ჩემმა საყვარელმა მოწაფემ დაიკავა.

რუსთაველის თეატრის იუბილეზე მის გვერდით ვიჯექი და თვალს ვადევნებდი, როგორ ატარებდა იგი ზეიმს იმ თეატრის შენობაში, სადაც ოდესღაც ვმუშაობდი. სცენაზე ისმოდა ინგლისური, გერმანული, ესპანური, რუსული და, რასაკვირველია, ქართული მეტყველება. ჩემს თეატრს მსოფლიოს ყველა ენაზე ადიდებდნენ.

* * *

და, აი, დადგა – დღე პირველი, დღე შეხვედრისა, დღე ურთიერთგაცნობისა, დღე ზიარებისა, ძალზე მნიშვნელოვანი დღე – 1967 წლის 1 სექტემბერი.

ან, იქნებ, 1971 წლისა?

ისინი შემოვიდნენ დაძაბულნი, ცნობისმოყვარენი, დამყოლნი, ჯერ-ჯერობით, ყველაფრის შემსრულებლები. ღმერთო, რა არაჩვეულებრივად ლამაზები არიან! ან, იქნებ, ეს მხოლოდ მე მეჩვენება?

ნანი ჩიქვინიძე, მარინა ჯანაშია, თავიდან ფეხებამდე ვარდისფერში გამოწყობილი მაგდა ნებულიშვილი, ნუგზარ ბაგრატიონ-გრუზინსკი, ვარლამ ნიკოლაძე, ნანა კვასხვაძე, მანანა მენაბდე და სხვები.

იქნებ, ისინი სხვები იყვნენ? იქნებ, ისინი იყვნენ მზია არაბული, დარეჯან ჯოჯუა, ცოტნე ნაკაშიძე, ბადრი კაკაბაძე, ვანო იანტბელიძე, პაატა ბარათაშვილი... მინდა, ყველა წავიყვანო არაჩვეულებრივ სამყაროში, სადაც ცხოვრება – თამაშია, ჩავსვა ნავში, ამ ნავით მოსაწყენი ყოველდღიურობა გადავცუროთ და მათთან ერთად აღმოვჩნდე თეატრალურ სამყაროში. ვასწავლო... არა, არა, კი არ ვასწავლო –

ცუდი სიტყვაა – მორალი კი არ ეუკითხო, არამედ მოეხიბლო თამაშით, თან გავიტაცო. ღმერთმა ნუ ქნას, რომ მათ მოსწყინდეთ.

რატომ ვღელავ ასე? მე ხომ მრავალი წელია, ემასწავლებლობ? პაუზა.

ეუკიდებ სიგარეტს. მაშინ ბევრს ვეწეოდი.

პაუზა.

მერე ეთქვი: მოდით, ვითამაშოთ!

* * *

„ახლა მეც ვფიქრობ – რით ვარ მდიდარი?

– 7 სპექტაკლი აღამიანებო, იყავით ფიზიკადა, „აროცა ასეთი სიყვარულია“, „ჭინჭრაქა“, „ანტიგონე“, „ესპანელი მღვდელი“, „ბაკულას ღორები“, „ღონ ჟუანი“, „ჩვენი პატარა ქალაქი“. რატომ მაინცდამაინც ესენი? – ისინი, ფაქტობრივად, ერთმანეთისაგან განსხვავებული პატარ-პატარა სამყაროებია“.

ვინც არ ეძებს, არც შეცდომებს უშვებს

ძალიან ცუდია სიბერე. ცუდია იმით, რომ ამ დროისათვის გამოცდილებაც გაქვს, გეგმებიც, ფიზიკური ძალა კი აღარ შეგწევს, გააკეთო ის, რაც გინდა და როგორც გინდა. თანაც, ჭირვეული ხასიათი მაქვს. დილა რომ თენდება, სულ იმას ვფიქრობ, ცუდად არ გავხდე-მეთქი. სულ მეჩვენება, რომ შეუძლოდ ვარ. კიდევ კარგი, ისეთი მეუღლე მაყვს, რომ თუ შევჩივლე, რამე მაწუხებს-მეთქი – 70 წლის ასაკში ასეც უნდა იყოსო, – მპასუხობს და ეს ცოტათი მამშვიდებს.

ვერც იმას ვიტყვი, ჩემს პროფესიაში არაფერი გამეკეთებინოს და ტყუილად მეშრომოს. თეატრში მუშაობის დროს მუდამ მქონდა მომენტები, როცა ჩემთვის და ჩემი ამხანაგებისათვის ბევრ საინტერესოსა და მნიშვნელოვანს მივაგნებდი ხოლმე. სხვა რეჟისორებთან შედარებით, ბევრი სპექტაკლი არ დამიდგამს, – დაახლოებით 67, მაგრამ ოთხი თუ ხუთი ისეთი, რომელიც ნამდვილად გამომივიდა, რომელშიც ჩემთვის რაღაც ახალი დაიბადა.

საერთოდ, არ მიყვარს ჩემი სპექტაკლები, თუმცა, არის გამონაკლისიც. მაგალითად: „ესპანელი მღვდელი“. ეს დადგმა ძალიან მიყვარდა, ალბათ იმიტომ, რომ პირველად აქ გახდა ჩემთვის ნათელი

იმპროვიზაციის მნიშვნელობა. მაშინ მე თვითონ ვიყავი ამ სპექტაკლის მაყურებელი. ჩემი გამორჩეულად ნიჭიერი ამხანაგები (ასეთი თაობა ხშირად რომ მოდიოდეს) იმპროვიზაციის საშუალებით ყოველდღე თითქოს ახლებურად თამაშობდნენ, არც ერთი წარმოდგენა მეორეს არ ჰგავდა. მაგრამ გავიდა დრო, სპექტაკლი დაიშტამპა და მოკდა კიდეც. როცა თეატრში ასეთი სიხარული გაქვს განცდილი, ყოველთვის გინდა მისი დაბრუნება, ხელმეორედ განცდა. თუმცა „ეს-პანელი მღვდელი“ აღუადგინეთ, მაგრამ ორი წარმოდგენის შემდეგ მიეხვდით, რომ მან სათქმელი უკვე თქვა და თავისი დრო მოჰამა. სხვა სპექტაკლებიც იყო: „როცა ასეთი სიყვარულია“, „ჭინჭრაქა“. თუმცა „ჭინჭრაქა“ საბავშვო პიესა იყო, ძალიან მიყვარდა. ჩემს მეხსიერებაში ეს სპექტაკლი მაინც სამუდამოდ დარჩა. მაგრამ, როცა კინოსტუდიაში მისი აღდგენა და გადაღება მთხოვეს – უარი ეთქვი. თეატრის ბედნიერება და უბედურებაც ისაა, რომ მისი ხელოვნება, რაწამს იბადება, მაშინვე ქრება, არასოდეს მეორდება. მასზე მხოლოდ მოგონება რჩება. ხშირად, როცა შევიკრიბებით ხოლმე, ერთმანეთს ვახსენებთ – გახსოვს, ეროსი რომ სცენაზე გამოვიდოდა? მედიკო, აი იქ, აივანზე იდგა, რამაზი კი სერენადას უმღეროდა. ამას წინათ სწორედ იმ სერენადას ვისმენდი... მაშინ სულხან ცინცაძეც ახალგაზრდა იყო, რეპეტიციების დროს ორკესტრში იჯდა და იქიდან აღევნებდა თვალყურს იქვე, ადგილზე, იმპროვიზებულად ქმნიდა მუსიკას. მაშინ ახალგაზრდები ვიყავით, – აი, ესაა მთავარი. ძალიან მწყდება გული, როცა ვხედავ, რომ ახალგაზრდები თავიანთ საქმეზე არ გიჟდებიან, არ ლელავენ. თუმცა, ახლა ჩემს კურსზე 4-5 ახალგაზრდა რეჟისორია, რომლებსაც თავისი საქმე ძალიან უყვართ და დღე და ღამე შეუძლიათ, იმუშაონ. აი მათთან ყოფნა სულ მიხარია. 70 წლის კი არა, 100 წლისაც რომ ვიყო, ახალგაზრდებთან ყოველთვის ვიმუშაებ, იმიტომ, რომ ამაზე დიდი ბედნიერება არ არსებობს ამას წინათ ვერ ვიყავი კარგად, არითმია მქონდა, თუ რაღაც ჯანდაბა მივედი თეატრში, სარეპეტიციო დარბაზში შევედი და სცენაზე ავედი თუ არა, – რომელიღაც ეპიზოდი უნდა შეგვესწორებინა – დამავიწყდა არითმია და ყველაფერი ამქვეყნად. სწორედ მაშინ გავიფიქრე, რა ბედნიერებაა, რომ სცენა არსებობს! ადამიანისთვის, რომელიც თეატრში მუშაობს, ეს ყველაფერია. აბსოლუტურად ყველაფერი დადიხარ სცენაზე, სადაც, შეიძლება, სასწაული მოხდეს, რაც, სამწუხაროდ, ხშირად არ ხდება. სცენაზე შეიძლება დაიბადოს რაღაც უჩვეულო, განუმეორებელი და გაქრეს კიდეც, რას იზამ, ასეთია ჩვენი ხელობა.

პო. კიდევ რომელი სპექტაკლი? ალბათ, მაინც, „ანტიგონე“. მაინც კი არა, ჩემთვის ეს ძალიან მნიშვნელოვანი სპექტაკლი იყო. „ანტიგონეს“ გამოშვება თავიდან სათუო იყო. ასევე მოხდა ალ. ჩხაიძის „ხიზღეც“. არც ამ სპექტაკლს უშვებდნენ, რა დრო იყო! ახლა კი ეს აღარაფერს ახსოვს.

თეატრში ბევრი სიხარულიც მინახავს! წყენაც ბევრი მახსოვს, განცდაც, მაგრამ დრო გადის და ყველაფერი ცუდი მავიწყდება. ასეთია თეატრის ბუნება – ხან ვჩხუბობთ, ხან ვკამათობთ, ხანაც ვეფერებით ერთმანეთს. თეატრი სასწაულია, არაჩვეულებრივი სასწაული, მისი მსგავსი ამ ქვეყანაზე არაფერია. ნუთუ არასოდეს გიფიქრიათ იმაზე, რომ თქვენს თვალწინ სცენაზე ჩვეულებრივი ადამიანები გამოდიან და ქმნიან აბსოლუტურად სხვა, არარსებულ სამყაროს. ხშირად ეს გმირები იმდენად რეალურები და ახლობლები ხდებიან, რომ გამუდმებით გახსენებენ თავს. გახსოვთ, რამაზ ჩხიკვაძე „ბებერ მეზურნეებში“ მოხუცს რომ თამაშობდა. გახსოვთ? როგორი სითბო ჰქონდა ამ ბერიკაცს, „ნუცა, ნუცა“, – თავის მოხუც მეუღლეს რომ ეძახდა. სულ მგონია, რომ ის ბებერი მეზურნე არ გამქრალა, დადის სადღაც თბილისის ძველ უბნებში და ეძახის თავის ნუცას. თუმცა, მას მერე რამაზ ჩხიკვაძე, როგორც შემოქმედი, სხვა გზით წავიდა. სხვა როლები ითამაშა, სხვა მასალაზე მუშაობს და ახალს ეძებს, მაგრამ ის მაინც განუმეორებელი იყო. მისი ბებერი მეზურნე დღესაც თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს ჩემს მეხსიერებაში. ან თუ გნებავთ ეროსი; მისი ლოპესი ხომ მხოლოდ იმდროინდელ მაყურებელს ახსოვს. შეიძლება, ბევრი დაიწეროს წერილებში, მოგონებებში, მე დავწერ ამას თუ სხვა, რა მნიშვნელობა აქვს, – ის მაინც არ იქნება, რაც სცენაზე ხდებოდა. ეროსი არაჩვეულებრივი იყო. თვალწინ მიდგას ის ეპიზოდი, ჯვარს რომ კარგავდა და პანიკაში ეარდებოდა. თითქოს სისულელეა, არა? რა იყო ასეთი? მაგრამ, ალბათ, იყო რაღაც სასწაული და განუმეორებელი.

ახლა ხშირად მიწევს იმ ხალხთან მუშაობა, ვისაც ჩემი ძველი სპექტაკლები არ უნახავს. როცა ინსტიტუტში ახალი თაობა მოდის, ნულიდან მიწევს მათთან მუშაობის დაწყება, თავიდან, აგურ-აგურ უნდა ავაშენო მათთვის ყველაფერი. არქიტექტორი კი ააგებს სახლს, ყოველდღე ჩაუვლის, შეათვალიერებს საკუთარ ნახელავს, გავა ასი წელი, თუ სახლი გაუძლებს – ხომ კარგი, თუ არა და, დაანგრევენ. ჩვენი ხელოვნება წარმატებულია.

მე იმ ორ სპექტაკლზე გიამბეთ, რომლებიც ძალიან მიყვარს.

დანარჩენებიც მახსოვს, მაგრამ არ მიყვარს. საშინელი ტრაგედიაა, როცა სპექტაკლი არ გამოდის. ადამიანებს შორის დადიხარ მარტო. უსუსური, არავის სურს დაგეხმაროს, მოგიალერსოს, თბილი სიტყვა გითხრას ისეთი შეგრძნება გაქვს, თითქოს, რაღაც დააშავე და არ იცი, როგორ დაიხსნა თავი ამ მდგომარეობიდან. გინდა, ხალხს მუხლებში ჩაუვარდე და უთხრა: მაპატიეთ! მაპატიეთ!

ნებისმიერ რეჟისორს, მსახიობს და, საერთოდ, შემოქმედს მუშაობის გარკვეული მეთოდია აქვს. მაგრამ დრო მაინც თავისას შვრება. გადის 10 წელი და გრძნობ, რომ ეს შენი მეთოდია უნდა შეიცვალოს, რადგან შეიცვალა დროც და პოზიციებიც, დღეს უკვე სხვა სოციალური მდგომარეობაა. დროსთან ერთად ხელოვნებაც იცვლება. თუმცა, თეატრალურ ხელოვნებაში ცვლილებები უცებ არ ხდება, ამას დრო სჭირდება. ალბათ, იმიტომ, რომ ეს სფერო ბუნებით უფრო კონსერვატიულია, უყვარს თავისი აღმოჩენილი ფორმები. არადა, ეს სწორია, ძველი რომ დაანგრियो, ჯერ ხომ ახალი უნდა მოძებნო. მით უმეტეს, თუ იმ ძველზე შეყვარებული ხარ, როგორ უნდა დათმო, როგორ უნდა თქვა უარი! ალბათ, სჯობს, გქონდეს ამის უნარი და უარი თქვა! ალბათ, ჩემი ბრალია, ასე რომ ვფიქრობ, ყოველთვის კომპლექსი მაწუხებდა და ახლაც მტანჯავს. დღესაც მგონია, რომ თეატრში შემთხვევით მოვხვდი და არქეოლოგი უნდა ეყოფილიყავი რატომღაც, ასე ვფიქრობ, ეგებ, იქ უფრო მეტი გამეკეთებინა, რაღაცას მივაგნებდი, აღმოვაჩენდი. იქ ცხოვრების სხვა რიტმი მექნებოდა, ალბათ, თეატრისგან განსხვავებული... თეატრში კი, თითქოს, ცხენზე ხარ ამხედრებული, რომელიც არ იცი, როდის გადმოგაგდებს.

სულ მგონია, რომ თეატრში რაღაცას ისე არ ვაკეთებ, როგორც უნდა ვაკეთებდე, გამუდმებით უკმარისობის გრძნობა მაქვს. შესაძლოა, მაკლია სითამამე, არტისტიზმი... მეიერჰოლდი, ვახტანგოვი ხომ თვითონ თამაშობდნენ, არაჩვეულებრივი არტისტები იყვნენ, მე კი ეს ყოველთვის მიჭირდა. თუმცა, რეპეტიციების დროს მსახიობს აზრობრივ ან ხერხისმიერ გადაწყვეტას უჩვენებ ხოლმე, შემიძლია, ერთწუთიანი სცენა-გავითამაშო, მაგრამ როლს თავიდან ბოლომდე ვერასოდეს ვითამაშებ, თუმცა, ყოველთვის მგონია, რომ მსახიობზე უკეთესად ვთამაშობ. განა იმიტომ, რომ მასზე ნიჭიერი ვარ. უბრალოდ, მე ამ გმირზე უფრო მეტი მიფიქრია, მიმუშავია, ვიდრე მას და მზად ვარ, ესა თუ ის ეპიზოდი გავითამაშო. ახლა მახსენდება: ყოველთვის, როცა ვთამაშობ, მსახიობები სიცილით იხოცებიან. გასაგებია, გასაგებია, ბატონო მიშა, - მაწყვეტილებენ.

დრო მიდის და თეატრის ხერხებიც იცვლება. წარმოიდგინეთ, ამას წინათ რადიოში მოვისმინე „ლალატის“ ფირი, შალვა დადიანისა და ნუცა ჩხეიძის მონაწილეობით. თავდაპირველად გავოცდი, ასე ხომ დღეს არავენ თამაშობს-მეთქი. მეორეჯერ რომ მოვეუსმინე, აი, მაშინ მივხვდი, რომ ეს შესანიშნავი თეატრი იყო, მხოლოდ, თამაშის ხერხი კჷონდათ სხვა. მაშინ უდიდესი ყურადღება ექცეოდა მეტყველების დონეს. მათთვის ყველა ასო, ბგერა, სიტყვა, მძიმე თუ წერტილი მნიშვნელოვანი იყო. ისინი უდიდესი ნიჭის მქონე ადამიანები იყვნენ. საოცარი ტემპერამენტი კჷონდათ, მაგრამ სულ სხვა თეატრს თამაშობდნენ. ფირი რომ მოვისმინე, თეატრში მოვედი და მსახიობებს ვთხოვე, იმ ხერხით ეთამაშათ, და, იცით, რა მოხდა? ვერ შეძლეს, რატომ? იმიტომ, რომ ჩვენს არტისტებს მეტყველება არ უვარგათ, მათ არ იციან სიტყვის ფასი. მსახიობს სიტყვა უნდა უყვარდეს. სიტყვას უდიდესი ძალა აქვს. სიტყვა თავადაა მოქმედა! სიტყვით შევიძლია ადამიანი მოკლა ან გააცოცხლო. დღეს კი, ჩემი აზრით, ამ საშუალებამ ფასი დაკარგა. დღეს მსახიობს ის დიდი მნიშვნელობა აღარ აქვს, არადა, თეატრში მსახიობია ძირითადი შემოქმედი. პიესაზე მუშაობისას რეჟისორი ხსნის თავის გეგმას, ჩანაფიქრს – მთელი ყურადღება მისკენაა, შემდეგ კი მუშაობის მთელი სიმძიმე თანდათანობით მსახიობზე გადადის და ახლა იგი ქმნის ხელოვნებას. სცენაზე მსახიობია მთავარი, რეჟისორს კი მხოლოდ ტაშის დროს უხმობენ. თუმცა, ცუდიც რომ იყოს სპექტაკლი, რეჟისორს მაინც უხმობენ.

დღეს თეატრში მთელი ყურადღება რეჟისორზეა გადატანილი. უყურებ სპექტაკლს და ხედები, რომ ხედავ არა მსახიობის ნამუშევარს, არამედ რეჟისორისას; არა მსახიობის, არამედ რეჟისორის დღესასწაულს. მაგრამ მჯერა, მოვა დრო, როცა თეატრის ბატონ-პატრონი, მთავარი შემოქმედი კვლავ არტისტი იქნება! იმიტომ, რომ რეჟისორული ხერხი, ტრიუკი, რარიზ კარგიც უნდა იყოს იგი, თეატრი არ არის, ან სხვა თეატრია! თეატრი სამი არტისტია, რომლებიც სცენაზე გამოდიან და ამ საოცარ ადგილზე დღესასწაულს ქმნიან. შენ კი – მაყურებელი, თეატრიდან ბრუნდები და კარგა ხანს გახსოვს, გაფორიანებს ის, რაც სცენაზე ნახე. გახსოვთ, რა მსახიობები ჰყავდა ქართულ თეატრს? ახლაც ყურში ჩამესმის ზორავას ხმა, თან რა საოცარი პლასტიკა კჷონდა, თუმცა, ყველა როლი საუკეთესოდ არ შეუსრულებია, მაგრამ ის, რაც კარგად ითამაშა, განუმეორებელია. ზორავასავით ვერც ერთი მსახიობი ახლა ვერ ითამაშებს. იგი იდეალი გახდა. ასევეა სერგო ზაქარიაძეც. სერგოსნაირად დღეს ვერ თამაშობენ.

ხშირად მაგონდება სერგოს რეპეტიციები „ანტიგონეზე“. მახსოვს, ზინასთან ერთად სერგო წამების მთელ გზას გადიოდა, ეს მართლა წამება იყო მისთვის, მაგრამ სერგო ამით ბედნიერი იყო. ასეა, ალბათ უნდა ეწამო, რაიმე რომ შექმნა. თუ არ ეწამე, სხვაგვარად არაფერი გამოვა...

ახლა გესაუბრებით და ვხვდები, რომ ჩემი ცხოვრება მაინც ორ ნაწილად გაიყო. ერთი ცხოვრებით მე რუსთაველის თეატრში ვიცხოვრე, მეორეთი კი აქ – კინომსახიობთა თეატრში. რუსთაველის თეატრში ჩემი მუშაობა არ ჰგავს დღევანდელ ჩემს ცხოვრებას. ალბათ იმიტომ, რომ იქ ჩემს თაობასთან ვმუშაობდი, აქ კი ყველასათვის უფროსი მეგობარი ვარ. თუმცა, რუსთაველის თეატრში მაშინ რთული სიტუაცია იყო. ეს სირთულე ჩვენმა თაობამ განაპირობა. მაშინ ყალიბდებოდა თეატრის ახალი ესთეტიკა, თანდათან ინგრეოდა ძველი... ამას ბევრ ადამიანს აბრალებდნენ, მათ შორის, რა თქმა უნდა, მეც. მაგრამ ჩვენ კი არ ვანგრევდით ახალს ვაშენებდით ვეძებდით ახალ გზებს, ხერხებს. ალბათ, სხვანაირად არც შეგვეძლო. იცით, საოცარი დამთხვევაა. მახსოვს რუსთაველის თეატრში პირველად რომ მივედი, სცენაზე წარმატებით გადიოდა „ღალატი“ – არაჩვეულებრივი პატრიოტული სპექტაკლი დარბაზი მუდამ სავსე იყო ხალხით. ოვაციები, ტაში. ახლა კი „ღალატზე“ კინომსახიობთა თეატრში ვმუშაობ და ხშირად ვეკითხები ჩემს თავს – იქნებ ეს ჩემი ბოლო სპექტაკლია? დავიწყე „ღალატი“ და „ღალატითვე“ დავამთავრებ-მეთქი. არადა, გუშინწინ ერთმა რეჟისორმა მითხრა, რა დროს „ღალატიად“. მე კი ვფიქრობ, რომ დადგა დრო, ისევ დაიდგას ეს პიესა. მაშინაც საჭირო იყო და ახლაც დრომ მოიტანა. ერთი რამ ცხადია, თავიდან, ახლებურად უნდა ამოვხსნათ ამ პიესის საიდუმლო. რა თქმა უნდა, ისე ვერ ვითამაშებთ, როგორც მაშინ თამაშობდნენ – ცოტა ხელოვნურად და პათეტიკურად. მაგრამ რაღაც ახალი მუშაობის დროს აუცილებლად დაიბადება. დაიბადება, რადგან დღეს ყველას ეს თემა აღელვებს და მასში ბევრ ამოუცნობს ეხება. არადა, იყო უამრავი ისეთი პიესა, რომელიც არ მალეღვებდა. სამწუხაროდ, სწორედ ასეთი პიესებით დავიწყე მუშაობა: „დაუეწყარი 1919 წელი“, „მარადმწვანე ქედები“, „ქარიშხლის წინ“... ყველა ეს პიესა უცხო იყო ჩემთვის. მათი დადგმა ერთგვარი ოფიციალური სახეს ატარებდა. მახსოვს დაბავშივე თამაშობდა ამ სპექტაკლებში მთავარი როლები ჰქონდა. ბოლოს მობეზრდა, ყველაფერი მიატოვა და კინოში წავიდა. ეს პიესები ყველა ჩვენთაგანისთვის უცხო იყო, მაგრამ მთელი ყურადღება იმისკენ მქონდა მიმართული.

რომ ჩემი საქმე ამეთვისებინა, რეჟისურის ტექნოლოგია შემესწავლა. როცა გადავწყვიტე, ფუჩიკის „რეპორტაჟის“ მიხედვით დამედგა სპექტაკლი, კონკრეტული გმირის – ფუჩიკის ისტორიის აღწერას არც ვაპირებდი. მინდოდა, უბრალოდ, გმირის ცხოვრება მეჩვენებინა, გმირისა, რომელიც, ალბათ, ყველა დროს სჭირდება. ჩემთვის და ჩემი მეგობრებისათვის ეს სპექტაკლი მანიფესტივით იყო. ფუჩიკს კოტე მახარაძე თამაშობდა, თანაც, როგორი თავგანწირვით, სჯეროდა, რომ მართლა გმირი იყო. ეპ, როგორ გაქრა ის წლები...

დღეს ძალღივ ველავ. ათი წელია, რაც კინომსახიობთა თეატრი არსებობს. მას უკვე თავისი ისტორია აქვს. ამ ხნის მანძილზე დადიოდა საზღვარგარეთ და, როგორც ასეთ შემთხვევებში ხდება ხოლმე, დღეს თეატრიც კრიტიკულ სიტუაციაშია. იგი ეგრეთ წოდებული მოსიარულე თეატრების მოდელში ჩაჯდა, ყველა მსახიობი სამოგზაუროდა განწყობილი. სისტემატურად ვალაგებთ ჩემოდნებს, საქმე კი არ კეთდება. ალბათ, ლოგიკურიცაა: მსგავსი მოგზაურობები მოქმედებს სამუშაო რიტმზე. თეატრში სხვაგვარი ატმოსფერო შეიქმნა. მე კი სწორედ ის ატმოსფერო მიყვარს, როცა ყველანი ერთად ვართ, თავდაუზოგავად ვმუშაობთ, ვიღლებით და ყველაფერ ამას ჩვენი მაყურებლისთვის ვაკეთებთ. ეს არის მთავარი. თეატრი ახლა საგასტროლოდ მიემგზავრება, მე კი სტუდენტებთან ვიმუშავებ. თეატრში ირა ჟღენტი იმუშავენს ახალ პიესაზე, თუ დაეჭირდი, მივეხმარებო. თეატრი რომ დაბრუნდება, მე და ქეთი დოლიძე განვაგრძობთ მუშაობას ლაშა თაბუკაშვილის პიესაზე „ტადარი“. ძალიან მაინტერესებს ეს სამუშაო, არ ვიცი, რა გამოვა, მაგრამ დიდი სიამოვნებით ვმუშაობ. მოუთმენლად ველოდები ცოტნე ნაკაშიძის დადგმას „კაცია-ადამიანი?“. სპექტაკლი საინტერესოდ არის ჩაფიქრებული და ყველას გვაქვს იმედი, რომ კარგი გამოვა. მე, როგორც გითხარით, „დალატზე“ ვმუშაობ, ძალიან რთული, მაგრამ საინტერესო სამუშაოა. არ მინდა, რომ ურაპატრიოტული სპექტაკლი გამოვიდეს. ამ პიესაში არაჩვეულებრივი ხასიათებია, რთული სვლები, ვფიქრობ, მომავალ სეზონში სპექტაკლი მზად იქნება. ჩვენს თეატრში გმირის პრობლემა ისევ დადგა, მაგრამ სხვაგვარ სოციალურ და პოლიტიკურ სიტუაციაში.

ეს პრობლემა ჩვენთვის შეიძლება არც ისე შორეული აღმოჩნდეს, რადგან სუბმათაშვილი თავის წინასიტყვაობაში წერს, რომ საქართველო მაშინ კუნძული იყო ისლამის უზარმაზარ ოკეანეში.

კიდევ რას ვაპირებთ? დღეს დასში ბევრს უნდა შექსპირის რომელიმე პიესა დავდგათ. ეს საცხებით გასაგებია, ჩვენი მსახიობები

პატარები აღარ არიან, სოლიდური სამუშაო მათ ასაკს შეეფერება. სხვათა შორის, ასაკმა თეატრში ერთი ცუდი რამ მოგვიტანა: ზოგიერთი არტისტი გაზარმაცდა, დამძიმდა, აღარ უნდა ვარჯიში. ახლა ხშირად მეკითხებიან, ვარჯიში რაღა საჭიროაო. ადრე კი ყველანი ვვარჯიშობდით. თუმცა, ზოგიერთებს დღესაც არ ეზარებათ. ადრე ჩვენს თეატრში რიტუალიც სრულდებოდა, თუმცა, ჩემი აზრით, თეატრი, თავისთავად, სარიტუალო სფეროა. ადრე, როცა ყველა ეკლესია განადგურდა, ხალხისთვის თეატრი იქცა ტაძრად. ხალხს ხომ ტაძრის გარეშე არსებობა არ შეუძლია. მხოლოდ რწმენას შეუძლია გადაარჩინოს ადამიანის მოდგმა. თეატრი კი სწორედ ამ უდიდეს გრძნობას ემსახურება. სიკეთის რწმენა არის დასაბამი სიყვარულისა და ერთგულებისა. ახლა, როცა ჩემს შვილიშვილებს ეუყურებ, სულ ვნატრობ, ნეტავ კეთილი და სათნო ადამიანები გაიზარდონ-მეთქი. ჩემი ქალიშვილი ასეთია და, ღმერთმა ქნას, დედას დაემსგავსონ.

დღეს კი თეატრს ახალი შენობა აქვს. ამაში დიდი დამსახურება ბატონებს რეზო ჩხეიძეს, კაკო დვალიშვილს და ნიკო ლეკიშვილს მიუძღვის. ყოველ დღით შევდივართ ჩვენს პატარა შენობაში, დარბაზში ვსხდებით, შეეყურებთ სცენას და ბედნიერები ვართ. აბა, ამაზე მეტი რა უნდა ინატროს მსახიობმა. ჩვენ ახლა ჩვენი ჭერი გვაქვს, ჩვენი ოთახი, ხშირად მიფიქრია – თეატრი არ უნდა იყოს სამსახური. ოფიციალური, ყველას უნდა უხაროდეს აქ ყოფნა, ისევე, როგორც საკუთარ სახლში. თეატრები ერთმანეთს არ უნდა ჰგავდნენ, ყოველ მათგანს თავისი სახე უნდა ჰქონდეს. ერთნაირი ოჯახებიც ხომ არ არსებობს.

ამჟამად თეატრში „აღუბლის ბაღზე“ მუშაობა შეჩერდა. პიესაში დაკავებული მსახიობები უმეტესად გადაღებაზე არიან. მაგრამ მჯერა, რომ ამ სპექტაკლის დადგმას მოვასწრებ. თითქმის ყველაფერი მზად მაქვს სცენა მოფიქრებულია. უბრალოდ, ცოტა უნდა დავმშვიდდეთ, დავისვენოთ და მერე გავაგრძელოთ. ამ პიესისთვის სიმშვიდე აუცილებელია. დღეს კი... დღეს, ჩემი აზრით, ყოველმა ჩვენგანმა თავისი საქმე უნდა აკეთოს, რაც შეიძლება კარგად. ზინა კვერენჩილაძე მიტინგებზე არ დადიოდა, მაგრამ დმანისში წავიდა და თეატრი შექმნა! ერლომ ახვლედიანმა ნიჭიერი ხალხი შემოიკრიბა და მალე საინტერესო პიესები გვექნება. აი, ეს არის მთავარი. როცა ყველანი ჩვენი საქმის ოსტატები გავხდებით, გავძლიერდებით, მოვა ის დრო, რაც ასე ძალიან გვსურს. მოძრაობა, რომელსაც დღეს ასეთი ძლიერი ხასიათი აქვს, აუცილებელია, აუცილებელია ეს მიტინგებიც. ალბათ.

ეს ყველაფერი ნაწილია იმ დიდი პროცესებისა, რაც ჩვენი ქვეყნის დღევანდელ ცხოვრებაში ხდება. მაგრამ პროფესიონალიზმი და საქმის კარგი ცოდნა უპირველესია ერის სიძლიერისთვის. მაშინ უფრო მყარად დავდგებით ფეხზე. მაშინ უკვე იმის ძალაც გვექნება, ამაყად ვილაპარაკოთ.

ჩემთვის ცხოვრებაში მთავარია – დილით ადრე ადგომა, მუშაობა და საღამოს იმაზე ფიქრი, თუ რა გავაკეთე დღეს და რა უნდა გავაკეთო ხვალ... ასე ვიცხოვრე 70 წელი, თუ ომის წლებს არ ჩავთვლით. ეს ჩემი მოთხოვნილება იყო და სხვანაირად არ შემეძლო. ყველამ ჩვენი საქმე უნდა ვაკეთოთ. ვაკეთოთ სიამოვნებით, საკუთარი თავისათვის უნდა ვაკეთებდეთ. მარტივ შედარებას მოვახდენ. ვმუშაობ სტუდენტებთან, ვცდილობ, გვერდში ვედგე ჩემს შვილს, კარგი მსურს გაუკეთო ვინმეს, მაგრამ, რომ დაეფიქრებულვარ, ამას ყველაფერს ჩემი თავისათვის ვაკეთებ, ეს მე მსიამოვნებს. ალბათ, ასეა პროფესიაშიც. ფანატიკურად უნდა გიყვარდეს და ემსახურო შენს საქმეს. მსახიობებს სულ ვეუბნები, თავს ნუ დაზოგავთ, ყველაფერი გააკეთეთ და მაშინ ის, მთავარი, დაიბადება-მეთქი. მსახიობმა თავის გმირზე ფიქრი რეპეტიციაზე კი არ უნდა დაიწყოს, ეს ფიქრი მას მუდამ თან უნდა სდევდეს, დღე და ღამე, გამუდმებით უნდა დუღდეს მასში და მერე რაღაც დაიბადება. ყველა გენიალური ნაწარმოები და ქმნილება ავტორის ფანატიზმისა და უსაზღვრო სიყვარულის შედეგია. ასეთი ნაწარმოებები დროს უძლებენ. ყველა საუკუნეს მიესადაგებიან. ამას წინათ „აბესალომ და ეთერს“ ეუსმენდი. რა მშვენიერია, რაოდენი სიღრმეა ამ მუსიკაში. ნიჭმა და სიყვარულმა შექმნა ეს სიმდიდრე. ძალიან მინდა, დრამატულ თეატრში დავდგა „აბესალომ და ეთერი“. ხომ დადგა პიტერ ბრუკმა „კარმენი“? თან რა გენიალურად, მეც ვცდი. ალბათ, ძნელი წარმოსადგენია ეს ნაწარმოები მუსიკის გარეშე. დრამატულ თეატრში, მაგრამ „ეთერიანში“ ორი-სამი სცენა შედეურია, შეიძლება მიაგნო მთავარ საიდუმლოს, მუსიკა კი დრამატული ქმედების ფონს შექმნის. მთავარია, ადამიანს ჰქონდეს სურვილი, მიზანი და მისკენ მიისწრაფოდეს. თეატრისთვის ეს უმთავრესია. შეყვარებულივით უნდა იყო, სულ მასზე უნდა ფიქრობდე, სულ ის უნდა გაღელვებდეს. სიყვარული უმთავრესია. უსიყვარულოდ არაფერი გამოვა. მე თუ მსახიობი არ მიყვარს, მასთან ვერ ვიმუშავე; როცა მიყვარს, გული შემტკივა და მინდა, დავეხმარო. ყველაზე სწორი შემოქმედებითი მზადყოფნაა. იგი დიდი სიყვარულის დროს იბადება. პიესაც ძალიან უნდა გიყვარდეს. შეიძლება, შესანიშნავი არ იყოს, მაგრამ უნდა გიყვარ-

დეს. აი, მაშინ აღმოაჩენ რაღაცას ახალს. სიყვარული ყოველთვის დაგეხმარება, ძალას შეგმატებს. შეზედეთ მარჯანიშვილის პორტრეტს მე მიყვარს ეს უნიჭიერესი ხელოვანი და მისი პორტრეტიც კი მეხმარება. მარჯანიშვილის ისიც მიყვარს, რომ ყველა პიესას სხვადასხვანაირად დგამდა: „ურიელ აკოსტა“ არ ჰგავდა „მზის დაბნელებას“, „მზის დაბნელება“ – „ჰოპლას“, „ჰოპლა“ – „ფუნტე ოვეზუნას“ და ასე შემდეგ. ეს მისი უდიდესი ნიჭის ნიშანი იყო. იგი არასოდეს მეორდებოდა. თუმცა, ჩავარდნები მარჯანიშვილსაც ჰქონდა, მაგრამ თუ შემოქმედი ხარ, ჩავარდნებს ვერ ასცდები. ის, ვინც არ ძერწავს, არ ეძებს და არ ქმნის, არც შეცდომებს უშვებს.



თავი II

სად ხართ ახლა თქვენ, ჩემო მოწაფეებო რასა იქმთ, რომელ თეატრში მოღვაწეობთ, ვისი გწამთ, ვისზე ხართ დამოკიდებული? რას მიაღწიეთ ამ ხნის მანძილზე, რა შექმენით? დაგავიწყდით თუ არა?

არა, ყველას არ დავვიწყებივარ. ყოველ წელს, ივლისის თვეს, სტუდენტთა ერთი ჯგუფი ინსტიტუტის დამთავრების დღეს ჩემთან იკრიბება. წესად გვაქვს: ვხსნით შამპანურს და ვიწყებთ წარსულის მოგონებას. ემსჯელობთ, კვამათობთ ვიხსენებთ შეხვედრის პირველ დღეს, ჩვენს პირველ თამაშს.

მაშინ, იმ პირველ დღეს, სტუდენტებს ჯერ არ ესმოდათ, რისთვის იყო ყოველივე ეს საჭირო. იმის ნაცვლად, რომ ლექციებზე მსხდარიყვნენ, რატომღაც, თამაში დააწყებინეს. თავიდან მორიდებით, გაუბედავად. მერე და მერე კი სულ უფრო გატაცებით, შთაგონებით გაიხსენეს თავისი, ის-ისაა გასული, ბავშვობა და ისე, რომ აღარც კი ახსოვდათ სწავლის დაწყების ეს პირველი. საზეიმო დღე, სირბილი და დაჭერობანას თამაში დაიწყეს. სიხარულით თვალები უბრწყინავდათ, სახეები უცინოდათ. მეთოთხმეტე (თუ მეთექვსმეტე, ჯერაღად არ მახსოვს) აუდიტორია უცებ მზემ გაანათა მთლიანად (შეიძლება მეჩვენება, რომ ასე იყო) და ყოველ მათგანში პაწაწინა ნაპერწკალი, ვარსკვლავი აციმციმდა, ყველას ერთად კი სიკეთისა და სიყვარულის მშვენიერი ცისარტყელა დაგენათოდა.

ვიხსენებთ ჩვენს ვარჯიშებს ყურადღებაზე, ქმედებაზე, როგორ ვასახიერებდით ლერწამს ქარში, მტირალა ტირიფს, ახლადგამოღვიძებულ იას. თვალებახვეულნი როგორ მივიკვლევდით გზას სკამებით შექმნილ ლაბირინთში. ვთამაშობდით „სარკობანას“, როდესაც ერთი სტუდენტი ზუსტად იმეორებდა თავისი პარტნიორის მოძრაობებს. ვცდილობდით, შეგვეგრძნო (გაგვეხსენებენა და გამოგვესახა) ცხელი სიბინდის, ცივი საზამთროს, წვნიანი ლიმონის, მწარე წამლის გემო. წარმოვიდგენდით, რომ ვეფლობით ცხელ ქვიშაში, გაუვალ ტალახში, დავდივართ მოღიაულ ყინულზე და ძლიერ ქარიან ამინდში, ქარიშხალში. ერთმანეთს ვიჭერდით წარმოსახული ლასოთი, ვასახიერებდით ყველანაირ ცხოველსა თუ ფრინველს. შხაპს ვიღებდით, ერბო-კვერცხს ეწვაედით, ვთევზაობდით, ვჭორაობდით, ვსაუბრობდით, ვჩხუბობდით არარსებულ ენაზე (საამისოდ გამრავლების ტაბულას ან ენის გასატეხს

ვიყენებდით). წარმოსახულ ქუჩაზე სეირნობისას ყურს ვუგდებდით ხმებს, ბგერებს და გზადაგზა ხან სიხარული, ხან მწუხარება, სევდა და მოწყენილობა გვეუფლებოდა.

მას შემდეგ მრავალმა წელმა განვლო (სად მიქრიან ასე უმოწყალოდ ეს წლები!) მრავალმა წყალმა ჩაიარა მდინარე ვერეში, მრავალჯერ გადაჰენტა ზემოდან ვილაცამ თეთრად მიწა, მრავალჯერ დაწვა თავის ტაფაზე მზემ დედამიწა, მრავალჯერ დაუშინა წვიმამ.

* * *

მთელი დღე გადაუდებლივ წვიმს, ნამდვილი შემოდგომის წვიმაა. წვიმას საკუთარი სახე, რიტმი ცხოვრება, დასაწყისი და ბოლო აქვს, მხოლოდ საჭიროა, ყურადღებით დააკვირდე, შეიგრძნო, დაინახო საინტერესოა, ყური მიუგდო, ამოიციო, რაზე საუბრობენ, ჭორაობენ წვიმის წვეთები, რას ეჩურჩულებიან ერთმანეთს. ეს შეიძლება დახატო, გამოძერწო, გაითამაშო. ბევრს უცნაურად მოეჩვენება, როგორ შეიძლება გაითამაშო „შემოდგომის წვიმა“?! შეიძლება! და მერე როგორ! ხელოვნებაში ყველაფერია შესაძლებელი!

* * *

... ჩემს მოწაფეთაგან ზოგი კარგი მსახიობი დადგა, მე ვამაყობ მათით, ზოგი მათგანი – ვერა და ისინი ჩემს ტკივილად დარჩნენ. არა იმიტომ, რომ საერთოდ უუნარონი აღმოჩნდნენ (ისინი ჭკვიანი, კეთილი, კარგი ადამიანები არიან, რომლებიც სადმე სხვა დარგში შესანიშნავად გამოავლენდნენ თავის შესაძლებლობებს), მაგრამ იმისათვის, რომ მსახიობი გახდეს, საკუთარ თავში უამრავი რამ უნდა შეათავსო, რაც ესოდენ საჭიროა სცენისთვის. ფიზიკურად კარგად უნდა იყო მომზადებული, უნდა იყო თვალწარმტაცი, მოქნილი, გქონდეს კარგი სმენა, მხედველობა, ლამაზი, ჟღერადი, დამყოლი ხმა, უზადო მეტყველება, ცოცხალი, გამომსახველი სახე, ძალიან მნიშვნელოვანია, გქონდეს მეტყველი თვალები, თვალები – ძალიან ბევრს ნიშნავს. უნდა იყო არაჩვეულებრივად მომხიბვლელი, პლასტიკური, მუსიკალური, კარგად ცეკვაუდე. ო, რაოდენ მნიშვნელოვანია ყოველივე ეს! მიმიკით, ფესტით უნდა შეგეძლოს სხვადასხვა სულიერი განწყობის, მოძრაობის, მდგომარეობის, ფიზიკური შეგრძნების გადმოცემა. უნარი უნდა შეგწევდეს განსაკუთრებული სიფაქიზით აღიქვა, შეიგრძნო ბუნების

სხვადასხვა მოვლენა, ადამიანთა განცდები, ცხოველები, საგნები. შეგედ-
ლოს სხვათა განცდების განცდა. დაჯილდოებული უნდა იყო შემოქმედე-
ბითი წარმოსახვითა და ფანტაზიით. უნდა გრძნობდე სიტყვის, ბგე-
რის, მელოდიის, ტონის გამომსახველობით ძალას. უნდა გაგაჩნდეს
პარმონიისა და რიტმის გრძნობა. უნდა იყო დაკვირვებული, არაჩვეუ-
ლებრივად მიზანდასახული, კონცენტრირებული ყურადღების და მეხ-
სიერების მქონე, განათლებული, და, ყველაფერ ამასთან ერთად, უნდა
იყო არაჩვეულებრივად მომთმენი, საკუთარი თავის მიმართ მომთხოვე-
ნი, აუღელვებელი, საჭიროების შემთხვევაში თავშეკავებული და, რა
თქმა უნდა, ძალიან შრომისმოყვარე. უნდა იყო შენი საქმის ფანატიკო-
სი, საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად გიყვარდეს საქმე. ერთი სიტყვით,
ღვთით ბოძებული ნიჭით უნდა იყო დაჯილდოებული. მეტისმეტი ზომ
არ არის ერთი ადამიანისთვის?!

იმის მიუხედავად, რომ ახალგაზრდებმა ეს ყველაფერი იციან
(ბევრჯერ გამიფრთხილებია: დროზე წადით, თავს უშველეთ, სანამ
გვიანი არ არის!) ისინი მაინც არ უფრთხიან, თეატრში მიმავალ
ბილიკს დაადგენ. თეატრი კი, სამწუხაროდ, ყოველთვის როდია ფი-
ანდაზად გაფენილი გზა.

გენერალური რეპეტიციის წინ

მთავარი რეჟისორი აკაკი ვასაძე პარტერში ზის. უზარმაზარი
ხავერდის ფარდა დახურულია. ყველაფერი მზადაა რეპეტიციის დაწ-
ყებისათვის, მხოლოდ რეჟისორის თანაშემწის, გივი ძნელაძის ნიშანს
ელოდებიან. გივი კი, რატომღაც, აყოვნებს. დარბაზში სიჩუმეა.

აკაკი ვასაძე (მშვიდად) – გივი! (პაუზა). გივი! (პაუზა). გივიკო! (პაუზა).
(თანაშემწე არ ჩანს). (ხანგძლივი პაუზა). გივი, ძვირფასო!
(პაუზა). (ხმამაღლა). გივი! (პაუზა). გი-ი-ვი-ი! (პაუზა). (დამოკ-
იდებულება გივის მიმართ თანდათან იცვლება). ძნელაძე გივი!
(ყვირის) ძნელაძე, შე მკედარძალო! (ხანგძლივი პაუზა). (ის-
ტერიულად ყვირის). ძნელაძე, შენი ღედა ვატირე!!! (ფარდის
წინ მკედარძალო გამოჩნდება). – რაშია საქმე, რა ზდება,
რატომ არ იწყებ?

გივი ძნელაძე (თავშეკავებით, პაუზის შემდეგ) – თამარ ჭავჭავაძე გრიმს
იკეთებს.

აკაკი ვასაძე (ალშუოთებით) – ფუი. თქვენი... (ისტერია) მეხანძრე, ვედრო! (რუსთაველის თეატრში მეხანძრეები პარტერში ვედროს დგამდნენ პაპიროსის ნამწვავების ჩასაყრელად).

დიდი ხანია, აღარ არსებობს ის მშვენიერი რუსთაველის თეატრი, რომელიც მაშინ ჯერ კიდევ ინერციით ინარჩუნებდა სახმეტელის თეატრის ტრადიციებსა და წესებს. ძველი თეატრი დაინგრა. გაქრა, ზოლო ახალი, დღეს რომ არსებობს მის სცენაზე. ფოიეში, მსახიობთა ოთახებსა თუ გარდერობში, სულ სხვა თეატრია. შესაძლოა, უკეთესიც, მაგრამ არა ის, წინანდელი.

* * *

ჩვენს ქუჩაზე ერთი ძველი სახლი დაინგრა ჯერ ბზარები გაუჩნდა და რკინებით გაამაგრეს, მერე, უცებ, ეზოდან ქუჩაში გამავალი გვირაბი ჩაინგრა. სახლი დიდრონი, დაბნეული თვალებით მისჩერებოდა გამგეულებს, შველას ითხოვდა. მერე, როგორც ხეიბარს, რაღაც ძელები, ყვარჯნები შეუბჯინეს დრო გადიოდა. ჩემი სახლი უფრო და უფრო ბერდებოდა. ბოლოს დაანგრიეს საწყალი, ძალიან შემეცოდა – იღგა თავისთვის, იღგა, ერთ მშვენიერ დღეს კი მორჩა, აღარ არის.

მის ადგილას ერთნაირი ბეტონის ბლოკებით ახალი სახლის მშენებლობა დაიწყო. ალბათ, ახალი სახლი ქუჩას უფრო გააღამაზებს, მაგრამ იმ ძველ სახლთან ერთად ჩემთვის დაიკარგა რაღაც მნიშვნელოვანი, რაღაც ისეთი, რამაც ძალიან დამწყვიტა გული. ჩემი ბავშვობის ქუჩა ვერაზეა. ეს არ არის უბრალოდ გეოგრაფიული წერტილი, ეს ჩემი ქუჩაა ყველაფერი, რაც ამ ქუჩაზე – სახლები, სარდაფები, სადარბაზოები, აივნები, სახურავები – წარსულს მაგონებს, ყველაფერი განსაკუთრებულია ჩემთვის პატარ-პატარა, ერთ რიგად ჩამწყრივებული სახლები, თუთის ხეები, ხის ხვეული კიბეები – ეს ყველაფერი ჩემი წარსულია, ჩემი ბავშვობა, ჩემი სიხარული, სევდა, ტკივილი... ეს არ არის უბრალოდ სახლი, ხე, კიბე... ახალი სახლი, რა თქმა უნდა, კარგია, იქ საცხოვრებელი პირობებიც უკეთესია, მაგრამ ძალიან მიჭირს, ვერა და ვერ შევეგუე, რომ ჩემი ის ძველი, ბრტყელი წითელი აგურით ნაშენი სახლი აღარ არსებობს აი, ასეთი ბეტონის ბლოკებით ნაგები სახლები კი ნებისმიერ ქალაქსა და ქვეყანაშია.

როდესაც ჩემს სახლს ანგრევდნენ, ასე მეგონა, ჩემთვის ყველაზე

ძვირფას რასმე მართმევდნენ, ასე მეგონა, სახლთან ერთად ჩემი ბავშვობაც ინგრეოდა. არა, ეს უკვე აღარ არის ჩემი ქუჩა, ჩემი სახლი.

ექსპერიმენტულ კურსზე მეცადინეობამ ძალიან გამიტაცა. სწავლების ასეთი პროცესი, როდესაც მსახიობები და რეჟისორები ერთად გადიოდნენ მეცადინეობას, ჩვენი ინსტიტუტის პრაქტიკაში პირველი იყო. შეიქმნა, ასე ვთქვათ, კომპლექსური ჯგუფი. მათთან მუშაობას დიდ დროს ვანდომებდი, მაგრამ სხვაგვარად არც შეიძლებოდა, სწავლების პროცესს მთლიანად თუ არ მიეცემი, სტუდენტებისთვის მთლიანად თუ არ გადადებ თავს, არაფერი გამოვა. შემოქმედებითმა პროცესმა ჯერ თავად უნდა გაგიტაცოს, რომ შემდეგ სტუდენტებიც აიყოლიო.

გაკვეთილებზე ჩემი სტუდენტები სხვადასხვა სტილში თხზავდნენ სახლების მონოლოგებს, რომლებსაც ძველ უბნებში უმოწყალოდ ანგრევდნენ. თხზავდნენ ნაირ-ნაირ ეტიუდს ცხოვრებიდან. აგრეთვე მომავალი სპექტაკლების სარეჟისორო გეგმებს.

მაგრამ, სამწუხაროდ, მათ ჯერ არ შეეძლოთ თავის თავში წარმოსახვის გაღვიძება, საკუთარი თავის მობილიზება, ყურადღების მოკრება ამ უკანასკნელის გარეშე კი ჩვენს საქმეში არაფერი გამოვა – ყველაფერი ყურადღებით იწყება.

* * *

ზაფხულია. ბიჭვინთა.

ზღვას საშინელი ხმაურით ფრინველთა გუნდმა ჩაუქროლა. ჩიტები მტკად აღელვებულები, აფორიაქებულნი არიან, ნერვიულობენ, კივიან. ზღვის გადავლით პორიზონტისაკენ მიეშურებიან. მიქრიან მზისკენ. წითელ ბურთად რომ ეშვება ზღვაში. ნეტავ რა დაემართათ. ასე რამ ააღელვათ? იქნებ, მზეს აცილებენ, ან, იქნებ, სულ სხვა მიზეზის გამო აცხადებენ პროტესტს?

თუკი ადამიანს შესწევს უნარი, გაოცდეს, ხელახლა აღმოაჩინოს თავისთვის ყოველივე, მის გარშემო არსებული, ის ბედნიერი ადამიანია, ის ხედავს იმას, რაც სხვისთვის უხილავია.

პლიაჟზე. ჩემს გვერდით, შეზღონგში მთვლემარე ახალგაზრდა ქალის ფეხია. რა საინტერესოაა მოწყობილი ეს მექანიზმი! ტერფი, ქუსლი, თითები – სულ სხვადასხვანაირი, ფრჩხილები ანდა, აი, მისი ხელის მტევნები! რა მშვენიერი თითებია, გრძელი, ნატიფი! ვინ მოიგონა, ვინ შექმნა ისინი, თანაც ასე მიზანდასახულად და, მაშასადამე, ასე

ლამაზად? ვცდილობ, ხელის ყოველი დეტალი დაეთვალისწინო და ამით თითქოს ვიახლოვებ მას, ხელი თითქოს ჩემი ხდება. აი, ერთ-ერთ თითზე პატარა კოჟური შეენიშნე, ეს კი უკვე მრავალი ვერსიისა და მოსაზრების წყაროდ იქცევა: ეს ლერწამივით ქალი სახლში. ალბათ, ქვაბებს ხეხავს, ხახვს ჭრის, თეთრეულს რეცხავს. მთელი დღე შეიძლება ამ თემის გარშემო იტრიალო, ათასი ვერსია და ვარიანტი მოიფიქრო.

ადამიანი მრავალრიცხოვან ობიექტთა სამყაროთია გარემოცული და ამ ობიექტებს იგი გრძნობის ყველა ორგანოთი აღიქვამს.

ადამიანის უნარი - ცალკეულ ობიექტზე ყურადღების კონცენტრირებისა, გარეგანი ობიექტი იქნება თუ შინაგანი (მისი ფიქრები, განცდები, მოგონებები), მას საშუალებას აძლევს, რომ თავისი საპასუხო ქმედებით იმ გარემოს ზემოქმედებას შეეგუოს, რომელშიც იმყოფება. ყურადღება - გარემოში არსებობის საშუალებაა. ყურადღების გარეშე არსებობა შეუძლებელია. აბა, ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ რინგზე მყოფი მოკრივე ანდა კორტებზე მყოფი ჩოგბურთელი, რომლებიც პარტნიორის ქმედების, მის მიერ ნასროლი ბურთის, მისი გადაადგილების, ხასიათის ანდა ტანისამოსის ფერის მიმართ გულგრილნი, უყურადღებონი იქნებიან.

რა საინტერესოა ყურადღებით დაათვალისწინო ობიექტი (თუნდაც, იმ ახალგაზრდა ქალის ხელი თუ ფეხი) და იგი შენთვის სრულიად ახლებურ, აქამდე უცნობ აზრობრივ დატვირთვას მიიღებს. მასში იმდენ ახალს აღმოაჩენ, რაზეც აქამდე წარმოდგენაც კი არ გქონია.

გააკეთეთ აღმოჩენა: დააკვირდით თქვენს სახლს, ქუჩას, რომელზეც ცხოვრობთ, მეზობლებს, რომლებსაც ყოველ დღე ხვდებით და შეეცადეთ, ნაცნობ ობიექტში მანამდე თქვენთვის უცნობი წვრილმანები აღმოაჩინოთ. ყური მიუგდეთ თქვენს გარშემო ხმებს, ბგერებს, თქვენ აუცილებლად აღმოაჩენთ რაღაც ძალზე საინტერესოს, ახალსა და უჩვეულოს.

როგორ უნდა მიადწიოთ იმას, რომ პარტნიორებმა სცენაზე ერთმანეთი დაინახონ. ხომ შეიძლება, უყურებდე და ვერ ხედავდე. თქვენ უნდა შეეცადოთ, დაინახოთ პარტნიორი, დააკვირდით მას ისე, თითქოს პირველად ხედავდეთ.

* * *

ზღვის ნაპირი. პლაჟი სავსეა ხალხით: დილით მზეს ეფიცებიან, დღისით ისე არიან ქვიშაზე გართხმულნი, გეგონება, კვარცის აპარატის

ქვეშ წვანანო, შებინდებისას სკამებზე ჩამოსხდებიან. ზღვაში ჩამავალი მზის ნათელ ბურთს გასცქერიან და თან ჭოროაბენ. ყურადღებით ეადევნებ თვალს მათ ქცევას, არ მინდა, თუნდაც ერთი დეტალი გამომჩნეს, ვუცქერ პეიზაჟს ანდა, აი, ამ ძველი მარკის ავტომობილს. აი, იქ, პირსზე პატარა ბიჭი დგას, ეტყობა, ვერა და ვერ გადაუწყვეტია წყალში ჩახტომა – ეჩვენება, რომ უფსკრულის პირას დგას. ჩემთვის კი აქედან (აი, როგორც იქნა, გაბედა და პირდაპირ მუცლით ჩაეტყეპა ზღვაში), გაუგებარია მისი შიში და გაუბედაობა, ის ხომ წყლის ზედაპირიდან ძალიან ახლოსაა – ასე მგონია მეშვიდე სართულის სიმაღლიდან, მაგრამ როგორია ახლა მისთვის, იმ სიმაღლეზე რომ დგას და გადახტომას ფიქრობს?! ყველაფერი შეფარდებითია. რა საინტერესოა.

პატარა გემი უშველელელი ამწით ნაპირს უახლოვდება. დააკვირდით ამ გემს, მთელი ყურადღება მასზე გაამახვილეთ. ჩაუღრმავდით მასზე ფიქრს და ნახავთ, რომ ბევრ ისეთ რასმე აღმოაჩენთ, რასაც ერთი შეხედვით ვერ შეამჩნევდით. საწყალი გემი, ნამდვილი მუშაკაცივით დილიდან დაღამებამდე შრომობს, მთელი დღე რაღაცითაა დაკავებული, ხან ზღვის ფსკერიდან ამოაქვს რაღაც, ხან ერთი ადგილიდან მეორეზე გადააქვს ტვირთი და ა.შ. ასე, მოთმინებით, აუჩქარებლად შრომობს საწყალი დილიდან საღამომდე. შეიძლება, როგორც ცოცხალ ადამიანს, საათობით აკვირდებოდე ამ გემის მოქმედებას, ათასგვარი ვერსია და ისტორია შექმნა მასზე. შეიძლება, შეიყვარო კიდეც იგი. ყველაფერი წარმოსახვასა და ყურადღებაზეა დამოკიდებული.

* * *

ყურადღება არსებობს ნებისითი და უნებლიე. უნებლიე ყურადღება თავისით გადაერთვება რაღაც ძლიერ გამაღიზიანებელზე: ჭექა-ქუხილზე, ელვაზე, ხანძარზე, ყვირილზე, მჭახე ფერზე და ა.შ. ნებისითია ყურადღება მაშინ, როდესაც ჩვენ თვითონ გარე სამყაროდან გამოვეყოფთ. ამოვირჩევთ ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოს და მასზე ვაფიქსირებთ ყურადღებას. შემოქმედს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს ყურადღების ასეთი უნარი. რა საინტერესოა, თვალი გაადევნო იმას, თუ როგორ ვიქცევით ცხოვრებაში, რას და როგორ ვაკეთებთ? მაგალითად, როგორ ვიბანთ დილაობით პირს, როგორ ვსვამთ ჩაის, გაჭირვებით ავდივართ გადაჭედულ ტროლეიბუსში და ვმგზავრობთ.

ტროლეიბუსი სავსეა მგზავრებით. შემთხვევით ჩემს გვერდით აღმოჩნდა რუსთაველის თეატრის ყოფილი მსახიობი. რომელიც ახმეტელის და ვასაძის დროს მუშაობდა. კარგი მსახიობი იყო.

- ოჰ, როგორა ხარ, მიშა, საყვარელო?!

- კარგად, გმადლობთ.

- ხომ მუშაობთ?

- ვმუშაობ, აბა როგორ.

- ხო, იმ კლუბში, კინოსტუდიის ეზოში. მაგრად უნდა იყო. მწარე ენა აქვს ხალხს. შენ ნუ მიაქცევ ყურადღებას. ყველას კი არ შეუძლია ნამდვილი სპექტაკლების შექმნა!

- ახლა უკვე ალბათ აღარ ლაპარაკობენ ჩემზე!

- როგორ არა! ეხლაც არიან მუწუკები, წურბელები...

- ეს კარგია. წურბელა ცუდ სისხლს წოვს და ასუფთავებს.

- როგორ? ხო, ხო, ასუფთავებს, წურბელა ასუფთავებს...

საღამოა არა, ღამეა. ბნელა, ცივა, რატომღაც, ნაწყენი ვარ. რატომ? გაუგებარია. მარტოობას ვგრძნობ. რატომ?

ეზოში რაღაც მანქანა ხმაურობს შფოთავს. ვერა და ვერ მოეწყო თავის ადგილას. ქშინავს, წეალობს. მერე თავიდან იწყებს ყველაფერს მის ხმაურში კიდევ უფრო იგრძნობა ღამის სიჩუმე.

ჩემს შიგნითაც სიჩუმეა. ჩემს ფიქრთა და გრძნობათა წარმოსახულ მიწისქვეშეთში, ამ უსასრულო სენაკებსა თუ საწყობებში, სადაც მუდამ მელოდებიან, მღარაჯობენ მოგონებანი, მომავლის ოცნებანი, წარსულზე ფიქრები. მასთან დაკავშირებული სინანულისა თუ გულისტკივილის გრძნობები. ღმერთო ჩემო, რამდენი რამაა აქ დაგროვებული ამ 70 წლის მანძილზე. მნიშვნელოვანიც და უმნიშვნელოც.

მაგრამ, უფრო უშირაღ. საკნები დაკეტილი მხვდება. გასაღების მორგება კი მიჭირს მინდა, საკნები გავადო და იქ მიმალული ჩემი „სიმდიდრე“ გამოვიტანო, გამოვიყენო, ხელოვნებად ვაქციო. ზოგჯერ ვიღაც უჩინარი იქ, შიგნით აანთებს ხოლმე ფარანს (ყოველ შემთხვევაში ასე წარმომიდგენია) და მეც ჭუჭყრუტანიდან საწყობებში ვიცქირები, ყურს ვუვდებ რაღაც ხმებსა და ფაჩუნს, რკინით მოჭედილი ხის სქელი კარებიდან რომ მომესმის. ამ ხმებისა და ოდნავ შესამჩნევი

კონტურების მეშვეობით ვცდილობ, მთელი ცხოვრების მანძილზე დაგროვილ ფორმათა და იდეათა საიდუმლოებას ჩავწვდე.

ამ ხნის განმავლობაში ბევრი სპექტაკლის დადგმა მოვასწარი! ამასობაში ცხოვრებისეული გამოცდილებაც მომეცა, განცდათა გარკვეული მარაგიც დამიგროვდა, მეტად გამოიკვეთა პროფესიის პრობლემები და ამოცანები. არა მხოლოდ გონებით, არამედ გულითაც ჩავწვდი ჩვენი საქმის მრავალ კანონს. მაგრამ რატომაა, რომ ყოველ ჯერზე თავიდან არის ყველაფერი აღმოსაჩენი, თითქოს, ჩემს დღეში არაფერი დამიდგამს?

სპექტაკლის შექმნა – პოეტური აქტია. მას უნდა დაელოდო. შენში მოამწიფო. სპექტაკლის შექმნა – აუხსნელი მაგიაა, შემოქმედებითი აფეთქება, გასხივოსნება – სიყვარულის დარი. შეუძლებელია ფორმულებით, კანონებით, ცივი გონებით რაიმეს შექმნა, განა შეიძლება, ქალს რაღაც კანონების მიხედვით აკოცო? შემოქმედება ძიებაა, ცეცხლი, რომელიც თავიდან ბოლომდე გწვავს, გშთანთქავს, არაჩვეულებრივი, დაუოკებელი სწრაფვაა აღმოჩენისა, ჯერაც არარსებული თეატრალური სამყაროს შექმნისა. შენ კი ეძებ, იტანჯები, ელი ამ გასხივოსნებას, დაიბადება თუ არა მხატვრული სახე, სიცოცხლე, ახალი სუნთქვა? რაოდენ საწყენია, რომ რაც მეტი წელი გემატება, რაც მეტ კანონსა და წესს ეუფლები, რაც მეტად უხსნი სხვას, მით უფრო იშვიათად იბადება თეატრალური სასწაული, როგორც ჩანს. შემოქმედებითი ცხოვრების ბოლოსკენ ცარიელი წესებიღა გრჩება და შენც ბებერ, გამოცდილ იურისტს ემსგავსები, თუ შეყვარების უნარი დაგეკარგა, თუ ველარ შეძელი, ცოტათი მაინც გაგიჟდე, რაღად გჭირდება კანონი? სიყვარული ცხოვრების, ადამიანების, ღრუბლების, ყვავილების, მაცვლის და მარწყვის, ლამაზი ქალის, კარგი წიგნის, მუსიკის, საღებავის და წებოს, ხის, ქარის, ღიმილის, ჩურჩულის, ამოოხვრის, ყველაფერ იმის, რაც ჩვენს გარშემოა და რაც წარსულიდან გვახსენდება – აი, მხოლოდ ყველაფერ ამის სიყვარულს შესწევს ძალა, შექმნას მშვენიერება. მხოლოდ წარმოსახვას ძალუმს, წარმოიდგინოს, რომ ადამიანის გარეშე, თავისთავად შეიძლება არსებობდეს (როგორც კატის ღიმილი ლ. კეროლის „ალისა“-ში); ჩურჩული, კოცნა, წყენა, სიგრილე, ანდა ზიზღი, რისხვა, შიში, სევდა, სიხარული, გაოცება. ცხოვრებაში მათ დამოუკიდებლად არსებობა არ შეუძლიათ, აი, ხელოვნებაში კი შეუძლიათ! რა მოხდება, რომ შევთხზათ რაც შეიძლება მეტი სხვადასხვაგვარი ღიმილი, ტირილი, სევდა, სიცილი, სტრესი? ანდა აი, როგორც „ათას ერთ ღამეშია“: „და როდესაც მან ქალი

დაინახა, გონება ამოუფრინდა თავიდან და შეიქმნა სიყვარულისგან ცოფშეყრილივით“... როგორ გინდა ამის წარმოდგენა ცხოვრებასა და სცენაზე? „გონება ამოუფრინდა თავიდან“? ააფრინა, ჭკუა დაკარგა! როგორ გინდა, გამოსახო ეს ქმედებით. გაითამაშო? ველი, ველი გასხივოსნების წამს, ის კი არა და არ მოდის!

დავხეტილობ ჩემს წარმოსახულ მიწისქვეშეთში და, ალქიმიკოსის მსგავსად, ვცდილობ, არეულ-დარეული ფიქრებისა და წარმოსახვის წიაღიდან წესრიგის აღმოცენების რეცეპტი – საიდუმლო აღმოვაჩინო.

* * *

კანონი: რეალური, ცხოვრებისეული ყურადღება სრულიად განსხვავდება სცენური ყურადღებისაგან. რეალურ ცხოვრებაში, ალბათ, იმაზე ადვილი არაფერია, გაზეთი ან წიგნი გადაათვალიერო, მეზობელს წაეჩხუბო, პური დაჭრა. მაგრამ, აბა, შეეცადეთ, იგივე გააკეთოთ სცენაზე, მაყურებლის თვალწინ. მაშინვე უხერხულობას, შებოჭილობას იგრძნობთ. თქვენი ყოველი მოძრაობა შეზღუდული იქნება ანდა პირიქით, ზედმეტად თავისუფალი, განზრახ საჩვენებლად გამოიხსენი და, მაშასადამე, არაბუნებრივი. ძალიან ხშირად მსახიობები დიალოგის დროს უყურებენ ერთმანეთს, მაგრამ ვერ ხედავენ, არ რეაგირებენ პარტნიორის ქცევაზე.

უსაგნო ქმედებებსა და იმპროვიზაციებზე ჩატარებული საგანგებო სავარჯიშოები მსახიობს თანდათანობით ათავისუფლებს შებოჭილობისაგან, ზედმეტი დატვირთვისაგან, რათა მთელი თავისი ფიზიკური და სულიერი ენერგია ურთულეს სცენურ ამოცანათა გადაწყვეტას მოახმაროს. ეს სავარჯიშოები მსახიობისაგან ყურადღების არაჩვეულებრივ კონცენტრირებას, წარმოსახვას, ზუსტი დაკვირვების უნარს, ადრე განცდილის დამახსოვრებას, ქმედების ლოგიკასა და თანმიმდევრობის დაცვას ითხოვს. ეს სავარჯიშოები, აგრეთვე, მსახიობს უბრალო ფიზიკურ ქმედებათა ლოგიკისა და თანმიმდევრობის აღგენაში ეხმარება, ვინაიდან ამ ქმედებებს, რეალურ ცხოვრებაში ხშირი გამეორების გამო, ადამიანი უკვე ავტომატურად, მექანიკურად ასრულებს.

ჩემი სტუდენტები დიდი ხალისითა და გატაცებით წვაენდნენ ერობ-კვერცხს, რეცხავდნენ და ფენდნენ სარეცხს, ამ დროს თოკი წყდებოდა და სარეცხი ტალახში უვარდებოდათ, აუთოებდნენ შარვლებს, კაბებს, ხარშავდნენ მურაბებს.

ტელეფონი რეკავს, მეძახის. ყოველ ჯერზე – განსხვავებულად. ზოგჯერ მიბრაზდება, დიდხანს რომ არ მივდივარ მასთან, ნერვიულობს, ღროზე მისვლას ითხოვს. ზოგჯერ ალერსიანად, მეგობრულად მეძახის, ზოგჯერ მთხოვს. მემუდარება, ზოგჯერ ჭირვეულობს. მოკლედ, რაღა არ ემართება ამ საწყალს. მთავარია, გაიგო და განიცადო.

* * *

ვარჯიშები თანდათან ეტიუდებად გადაიქცნენ. ეტიუდი კი უკვე ცხოვრებიდან აღებული პატარა სცენაა. სტუდენტებს უნდა გაეთამაშათ პატარ-პატარა სცენები მოღების ატელიეში, სამკერვალო საამქროში, სატელეფონო სადგურში, საერთო აბანოში, სადგურში. ერთხელ სტუდენტი რეჟისორის, ნუგზარ ბაგრატიონის ხელმძღვანელობით ცალკეული უსაგნო ქმედებებისაგან შეიქმნა პატარა ეტიუდი, რომლის თემა სახინკლე იყო.

სახინკლე

ადრიანი დილა დუქან „სიმპატიამი“, რომელიც სარდაფშია მოწყობილი. დახლს წინიდან მუყაო აქვს აკრული. ზედ საღებავით ფიროსმანის მიბამვით დახატულია ყველა ის საგანი, რომელიც სცენაზე ქმედების დროს იქნება „გამოყენებული“. ისმის ძველი ქალაქური სევდიანი მელოდია. ყველა მონაწილე თავისი საქმიანობა დაკავებული, ყოველი მათგანი უსაგნო ქმედებას ასრულებს. დამლაგებელი (ლაურა რეხვი-აშვილი) დუქნის იატაკს გვის, მაგიდებიდან ჭურჭელს ალაგებს. ცოტნე ნაკაშიძე საკეპ მანქანაში ზორცს ატარებს, ძროხისას და ღორისას ცალ-ცალკე – სახინკლედ ამზადებს. მზია არაბული ცომს ზელს. აბრტყელებს და ჭიქით რგოლებს ჭრის, ხინკლებს აკეთებს, ვილაც (ახლა აღარ მახსოვს, ვინ) წყალს ადუღებს და შიგ ხინკლებს ყრის. ოფიცინანტი მაგიდებს სუფრას აფარებს. პირველი „კლიენტია“ პაატა ბარათაშვილი. შემოდის, ითხოვს ხინკალს. დიდი კმაყოფილებით მიირთმევს (ცხარე პილპილი, ცხელი ხინკალი თითებზე გეკრობა, ძნელად იჭმება, სამაგიეროდ, რა გემრიელია!), მერე პატარა ჭიქით არაყს გადაკრავს, ზედ ლიმონათსაც დააყოლებს.

გამოვიდა ძალიან სევდიანი. მაგრამ, ამავე დროს ზუსტი ცხოვრებისეული ეტიუდი-სურათი. სცენაზე თავისებური, სამყარო გაცოცხლდა.

ნანის ოთახი

ერთ-ერთ გაკვეთილზე, იმისათვის, რომ სტუდენტებს მოცემულ ვითარებებში ბუნებრივად, დამაჯერებლად ყოფნის ჩვევა გამოემუშავებინათ, ნანი ჩიქვინიძეს მივეცი ეტიუდი თემაზე „ლატარიის ბილეთი“.

კუბებითა და თეჯირებით ოთახი გაეკეთეთ, შიგ ავეჯიც დაედგით. მოკლედ, საცხოვრებელი ბინა მოვაწყვეთ. ნანიმ შეთხზა პატარა ეტიუდი ყოფით თემაზე და თავისთვის მოქმედების დაახლოებით ასეთი სქემა შეადგინა:

1. ვიზუირებ იგავს „მგელი და კრავი“, ხეალ მეტყველების პედაგოგს უნდა ჩაებაბარო.
2. ეზოდან მესმის ნაგვის მანქანის ზარის ხმა. ნაგავი მაქვს გასატანი.
3. გასვლისას დავინახე, რომ ფოსტალიონმა ახალი გაზეთები მოიტანა.
4. ნაგავი გადავყარე. ებრუნდები ოთახში, ხელებს ვიბან.
5. ვათვლიერებ ახალ გაზეთებს. დავინახე გათამაშების ცხრილი.
6. ყოველი შემთხვევისათვის ვამოწმებ ობლიგაციებს. ყველაფერს მექანიკურად ვაკეთებ. ჩემთვის მთავარია, იგავი დავიზუპირო. და, აი, უცებ...
7. მოვიგე 100 000 მანეთი. თავზარი დამეცა. როგორ გამოვხატო ეს?
8. მოულოდნელი წარმატების ელდისაგან უნდა გავთავისუფლდე. საშინლად ველეაფ. 100 000 მანეთი ხუმრობა ხომ არ არის! ეურეკავ ჩემს მეგობარ მარინას, მოგების ამბავს ვატყობინებ.
9. კიდევ ერთხელ ვამოწმებ ცხრილს და ... რა არის ეს, ღმერთო ჩემო, რას ვხედავ! ნომერი კი ჩემია, მაგრამ სერია არ ემთხვევა. საშინლად მეწყინა.
10. ვაგრძელებ იგავის სწავლას, მაგრამ როგორ?

იმპროვიზაციას ერთი მიზანი აქვს – მოამზადოს და განმუხტოს

- შექმნილი დაძაბულობა. რა არის აქ მთავარი და მეორეხარისხოვანი
ა). ესწავლობ იგავს. ეს შრომაა, პროცესი.
ბ). მოვიგე 100 000 მანეთი. გავოგნდი.
გ). გონს მოვდივარ ესოდენ საწყენი შეცდომის შემდეგ.

როგორ იცვლება ამის მიხედვით ადამიანის რიტმი, ტემპი, პულსი, წნევა, სუნთქვა? შეიძლება ამ თემის უსასრულოდ იმპროვიზირება და ყოველ ჯერზე სხვადასხვანაირად.

იმპროვიზაციის დროს ერთხელ მონახულის გამეორებას აზრი არ აქვს. მსახიობის იმპროვიზაციის უნარი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად საზრიანად მოქმედებს ის მოცემულ ვითარებაში, რამდენად შესწევს უნარი, გაამძაფროს, გაამწვავოს მოვლენა – მოქმედება ჯერ გამოუვალ მდგომარეობამდე მიიყვანოს, მერე კი სიტუაციიდან გამოსავალი ეძებოს. აი, როგორც ჩარლი ჩაპლინი წერდა: „პერსონაჟები ჯერ გამოუვალ მდგომარეობაში უნდა ჩამეყენებინა. შემდეგ კი გადამერჩინა ისინი“.

იმპროვიზაცია არის ყოველივე ის, რაც წინასწარი მომზადების გარეშე იქვე, იმ წუთას იბადება. ქმნალობა ქმედებისას! მსახიობი, რომელსაც იმპროვიზაციის უნარი აქვს, თავის როლს უფრო ბუნებრივად, ცოცხლად თამაშობს, ერთხელ მონახულ მონახაზს არასოდეს იმეორებს (რეჟისორის მიერ დადგენილ მიზანსცენას არ ვგულისხმობ), არამედ ყოველ ჯერზე ხელახლა, გზადაგზა ქმნის.

მოცემულ ეტიუდში კიდევ ერთი პერსონაჟია – ფოსტალიონი. მართალია, იგი არ ჩანს, კარს უკანაა, მაგრამ ის არსებობს. დერეფანში თუ გავიხედავთ, ალბათ, შევხვდებით კიდევ, იქნებ, ფოსტალიონი ქალია? მას თავისი ცხოვრება აქვს, თავისი ამოცანები, პრობლემები, თავისი ხასიათი. ეს პერსონაჟიც უნდა გავითამაშოთ. მაგ. როგორ ხასიათზეა ის?

იმპროვიზაციის სირთულე იმაში მდგომარეობს, რომ მსახიობის თამაში ყოველთვის პარტნიორზეა დამოკიდებული. თუ პარტნიორი ვერ შეძლებს, შემოთავაზებულ მოქმედებას საკუთარი მოქმედების გაგრძელებით უპასუხოს – იმპროვიზაცია არ გამოვა. იმპროვიზაციული თამაში, თავისი არსით, ხომ სწორედ პარტნიორზე „გათვლას“. მასზე მომართვას გულისხმობს – შენს გარეშე მეც არ ვარსებობ!

თუ თემაზე იმპროვიზაციისას რამდენიმე ადამიანი მონაწილეობს, მაშინ ერთ-ერთმა მათგანმა ინიციატორ-დრამატურგის ფუნქცია უნდა იკისროს. მან შემსრულებლებს უნდა შესთავაზოს მოქმედების

განვითარება, სიუჟეტი, სცენარი, ფაბულა, სულ ერთია. რას დავარ-
ქმევთ ამას. იტალიური ნიღბების კომედიის მსახიობებს ძალზე ძუნ-
წად დამუშავებული სცენარის მიხედვით ბრწყინვალე თამაში - იმ-
პროვიზაცია შეეძლოთ ეს მთელი სკოლაა.

აპი მეზობელი

ახალი ეერსია. შემოგვყავს კიდევ ერთი მოქმედი გმირი - ბორო-
ტი, მოღუშული მეზობელი. ის მუდამ ჩუმადაა, მაგრამ სულ თვალყურს
აღეენებს ნანის საკმარისია, ნანიმ კარი მიიხუროს, რომ დადარაჯებული
მეზობელი მის სანაგვე ყუთში თავის ნაგავს დებს. ის ყურს მოჰკრავს
ნანის და მარინას ტელეფონით საუბარს ლატარიის მოგების შესახებ.
ნანის დერეფანში პატარა კარადა უდგას. კარადაზე ნავთქურაა.
რომელზეც ჩაიდანია შემოდგმული. მეზობელი ამ ჩაიდნიდან ჭიქაში
ჩუმ-ჩუმად ცხელ წყალს ისხამს ნანის და მეზობელს შორის. ჯერ-
ჯერობით, ურთიერთობა არ არის. ისინი ვითარებიდან გამომდინარე
მოქმედებენ. მაგრამ ცალ-ცალკე

ბოლოს და ბოლოს ნანი მეზობლის ხრიკებს შეამჩნევს. მაგრამ
ცდილობს თავი შეიკავოს არ უნდა, საქმე უსიამოვნებამდე, ჩხუბამდე
მივიდეს ისევ ჯობს მოითმინოს.

ვიხსენებთ, რომ სიუჟეტი ექსპოზიციის - კვანძის შეკერის, ბრძო-
ლის, უმაღლესი დაძაბულობის მომენტის - კულმინაციის და კვანძის
გახსნის, ფინალისგან შედგება - ყოველი ეტიუდისა თუ იმპროვიზაცი-
ისთვის აუცილებელია ამ ელემენტების არსებობა.

გაკვეთილის დროს ახალი ვარიანტი გვებადება. მეზობელ ქალს
მეზობელ კაცად ვცვლით. მას ვარლამ ნიკოლაძე ასახიერებს. ნანის
ოთახს საკმაოდ ფართო დერეფანი „მივუშენეთ“. დერეფანში ყველას
თავისი კუთხე აქვს მიჩენილი პატარა მაგიდითა თუ კარადით რომელზეც
სადილს ამზადებენ. კომუნალურ ბინებში რომ საერთო სამზარეულოე-
ბია, რაღაც ამგვარი მოვაწყვეთ.

ახალი პერსია

1. ნანი იგავს სწავლობს. საკმაოდ ხმამაღლა კითხულობს.
2. მეზობელს ეს საშინლად აღიზიანებს. მთელი ძალით მოიჯახ-
უნებს ნანის კარს და ამით გამოხატავს, რომ ასე ცხოვრება

შეუძლებელია.

3. ფოსტალიონი ნანის კარში გაზეთებს შეაცურებს, მეზობელი ჩუმად ერთ-ერთს აიღებს. ნანი დაინახავს. მაგრამ ცდილობს, არ შეამჩნიოს.
4. მოგების ცხრილის და ობლიგაციების ამბავი. ნანი ურეკავს თავის მეგობარს და მოგების შესახებ ატყობინებს, ახარებს მას. მეზობელი ჩუმად ყურს უგდებს.
5. შეცდომა ლატარიის ბილეთთან დაკავშირებით. ნანი ტირის მეზობლის გამო, შეუძლებელია ამ ადამიანთან ერთად ცხოვრება. მისგან სიცოცხლე აქვს გამწარებული.

* * *

ქუჩაში მიედივარ და გამვლელებს ვათვალიერებ. ზოგს ყურადღებით ვაცქერდები, ზოგს არა. რატომ? აი, ჩემს წინ მსუქანი ქალი მიდის; ფეხსაცმლის ქუსლები მობრეცილი აქვს, მაგრამ ცდილობს, სპორტულად გაიაროს. მეეზოვე ქალი ქუჩას გვის, თან თავის თავს ელაპარაკება, ჩხუბობს პურის გამყიდველი შემუშებულის სახით. ფართოდ გახედილი თვალებით იყურება სადღაც შორს, დახლს მიღმა. კარს მიღმა, ქუჩის, ქალაქის მიღმა, ვინ იცის, სად! პური რაღაცნაირად თავისით აღმოაჩნდება ხელთ (გამყიდველი ხურდას არ მიბრუნებს). აი, იქ, კუთხეში ნასვამი კაცი ჩასცივბია მეზობელს გურგენ, თუ კაცი ხარ, მითხარი, რატომ ხარ სომეხი? მითხარი ერთი, რატომ? პირდაპირ აქვსენტი ცაგარელის მონოლოგივითაა. გულმოსული გურგენი კარგა ხანს უყურებს ნასვამ მოსაუბრეს თვალებში, მერე უხმოდ განზე გასწევს და გზას გააგრძელებს. ასე გაივლიან ათიოდე მეტრს. ნასვამი დაეწევა: არა, თუ კაცი ხარ, მითხარი ერთი, რატომ...?

ყველა ეს შთაბეჭდილება როდესმე შეიძლება გამომადგეს. სწორედ ასეთი შთაბეჭდილებებით ვძერწავთ სპექტაკლებს, ვთამაშობთ როლებს. რამდენი რამაა ირგვლივ საინტერესო! აი, ჭიანჭველა მირბის, სად მიეჩქარება, ნეტავ? ვცდილობ, წარმოვიდგინო, როგორ ბრუნდება შინ საყიდლებით დატვირთული, როგორ დახვდება ცოლი, მოუწონებს ნავაჭრს თუ დატუქსავს საბრალოს. ანდა, აი, ეს გოლიათი ცეცხლისმფრქვეველი ცხენები, მაღლა-მაღლა, ქალაქის თავზე ღრუბლებში რომ მიქრიან. ჩვენი პროფესია ასეთია: მუდამ ფხიზლად უნდა იყო, უთვალთვალო, შეამჩნიო, დაფიქსირო, არაფერი გამოგეპაროს. მერე კი, რაც მთავარია, გამოხატო და სხვებს გადასცე შენი აღმოჩენა. როლის,

სპექტაკლის შექმნა – ეს ხომ მხოლოდ საბაბია იმისთვის, რომ ადამიანებს საკუთარი განცდები, შთაბეჭდილებები, ფიქრები გაუუზიაროთ. ეს ცხოვრების შესახებ ქადაგებაა. იგი სიკეთისკენ, სიყვარულისკენ უნდა მოუწოდებდეს. ვილას მოეწონება ჩვენი ქადაგება, ვილას კი შეიძლება, არ მოეწონოს, არ დამეთანხმოს. აკი მლანძღავდნენ კიდეც „აბესალომის“ გამო – ტრადიციებს არღვევო. მე კი უუამბობდი საკუთარ თავზე და ჩემი ცხოვრების მეგობარზე, რომელსაც ვეარგავდი...

* * *

დილაა. ზღვას გავცქერო. სადღაც შორს, პორიზონტზე პატარა წერტილი მოჩანს ეს ნავია. შიგ, ალბათ, ხალხია, თუმცა, აქედან არაფერი ჩანს. იქნებ, ისინიც იყურებიან ნაპირისაკენ, მაგრამ ჩემსავით ვერაფერს ხედავენ.

სიჩუმეა, მხოლოდ ცოცხის რიტმული მონასმის ხმა ისმის – მეეზოვე, ჩვენი დასასვენებელი სახლის წინ, ასფალტის ბილიკს გვის იქვე, ხეივანში, სადაც სკამთან პორტენზიის ბურჯი ყვავის, ორი მანდილოსანი საუბრობს ერთის ხმა კარგად მესმის, მეორის – არა.

- არა, არა, გენაცვალე, ეს თქვენი ეთერი სრულებით გაუგებარია ჩემთვის... გამაგებინა ერთი, რა აყვირებს ასე სცენაზე... ქართველები, გენაცვალე, თავშეკაეებული ხალხი ვართ, ყველაფერში ზომა-წონა ვიციოთ რა არის ეს ყვირილი, შენი ჭირიმე, არ ვიცი პირდაპირ... ეს მსახიობი ქალები ყველა ერთი მეორეზე გარყვნილია. რა? ბატონო? არა, გენაცვალე, ვიცი, რასაც ვლაპარაკობ. ყველას მშვენიერად ვიცნობ. რას მელაპარაკებით, პეტრე ჩემი უახლოესი მეგობარია, ძალიან კარგად ვიცნობ მაგას ბატონო? რა-ა? ვინ გითხრათ ეს? კი მაგრამ, ამ საწყალ თეკლეს რაღას ერჩოდნენ? შეჭამეს და მოსპეს საწყალი. არა, ერთი მითხარით, რას ერჩოდნენ, მაგის მეტი გარყვნილი ვერავინ ნახეს?! არა, არა, გენაცვალე, ნუ მელაპარაკებით მაგას, ის კიდე, რა ჰქვია მაგას, ღმერთო, გამახსენე, რა ჰქვია... ჰო, ჰო, ის, ის... მსახიობია საერთოდ? კარგით რა, თქვენი ჭირიმე, ერთი-ორი რაღაც წაითამაშა, ეგ არის მსახიობობა? რა? სად თამაშობდა? რაღაც კომედიაში ცოდვილობდა უშნოდ. არა, ნუ, რად გინდა ახლა ამაზე ბევრი ლაპარაკი, მე ხომ ვიცი.

პაუზა. იქვე ახლოს გუგუნით ჩაიქროლა მატარებელმა.

- რა, ღურმიშხანი მოგწონთ? ღურმიშხანი? (იცინის) არა, მითხარით, მითხარით, ხომ არის ნამდვილი იდიოტი? ჰა-ჰა-ჰა... ვაიმე, აღარ

შემიძლია მეტი. პა-პა-პა... ეჰ, სადღაა ახლა ელიტკასნაირი მსახიობები? რა გადასარევი იყო იმაში, რა ჰქვია იმას... ჰო, ჰო, რუქაიაში. გახსოვს? რომ მახსენდება, ტირილი მინდება... სხვათა შორის, გუშინ ფილმი ვნახე. Идиотизм какой-то! ვინ არის ის ახალი „ზეუზდა“, რა გვარიაო? ხომ იცით, რას ამბობენ მაგაზე? არ იცით? როგორ არ იცით, რომანი ჰქონია რეჟისორთან. არა, გენაცვალე, რას მიქვია იგონებენ, ტყუილად არავენ არაფერს იგონებს (ამთქნარებს) Вы слышали, что в Германии эта Мтери имела успех? ამას ვერასოდეს დაეიჯერებ. ამ გერმანელებს სულ არა აქვთ გემოვნება, სულ. ამას წინათ „დეფას“ ფილმი ვნახე, არა, გენაცვალე, ნამდვილად უგემოვნო ხალხია. А для меня эстетическая форма – это все! არ გახსოვს, რა ჰქვია იმ ბერძენ ქალს, „ანტიგონეს“ რომ თამაშობდა? რა? „ელექტრას“, ნუ, რა მნიშვნელობა აქვს, ჰო, ჰო, პაპატანასია, როგორ გახსოვს ყველაფერი. Вы молодчина! ეს თქვენი ეთერი კიდე, მომკალით და არ მომწონს. არა, გენაცვალე, არ მესმის მაგის და რა ვქნა... (ამთქნარებს). ეს საწყალი თეკლე კიდე დადის ასე უმუშევარი. (ამთქნარებს) А вы знаете, она тоже была любовницей этого... (ამთქნარებს) რა ჰქვია, კაცო, იმას... სკლეროზი დამეწყო თუ რა უბედურება მჭირს... არა, რად უნდა ახლა ამას ბევრი ლაპარაკი, მე ხომ ვიცი, ყველა გარყვნილია მანდ. ყველა... (ამთქნარებს). პლიაჟზე არ წამოხვალთ?

ნავი ნელ-ნელა ნაპირს უახლოვდება. შიგ ხალხი რომ დავინახე, რაც ძალი და ღონე მქონდა, გავძახე: ეი, ვინ ხართ მანდ? გააჩერეთ, გააჩერეთ ეს ჭორიკანა ღელაკაცები!

* * *

აპი მეზობელი

თეჯირების საშუალებით სივრცე სხვაგვარად დავაგეგმარეთ: „ავაშენეთ“ ორი ოთახი და ღერეფანი. მარჯვენა ოთახში ნანი ცხოვრობს, მარცხენაში – ვარლამი. ოთახებს შორის საკმაოდ ფართო ღერეფანია. ვიწყოთ იმპროვიზაციას და თვალწინ თანდათან ახალი ცხოვრება იხატება.

1. ნანი იგავს კითხულობს, თან საოჯახო საქმიანობა დაკავებული. მეზო-

ბელმა, ნანის დაუკითხავად, ღერეფანში პირსაბანი მოაწყო და ახლა დილაობით საშინელი ხმაურით იბანს პირს. საზიზღარი, აუტანელი კაცია. ნანი ცდილობს, არ მიაქციოს ყურადღება, მაგრამ ძალიან უჭირს. ცდილობს, როგორმე იგავზე გადაიტანოს ყურადღება, მოძებნოს კითხვის საუკეთესო ფორმა, რომ ამ წყველ მეზობელზე აღარ იფიქროს. მეზობელი კი უტიფრად ცდილობს, ხაზი გაუსვას, რომ ბინა მისია, რომ მან ეს ბინა ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებით მიიღო.

2. ქუჩიდან ნაგვის მანქანის ზარის ხმა ისმის. სანამ ნანი ოთახიდან გასვლას მოასწრებს, ვარლამი თავის ნაგავს ჩაუყრის ყუთში. ნანი ცოტათი შეეყვნდება – პალტოს მოიცვამს. როგორც კი ნანი გაეა ოთახიდან, მეზობელი ფრთხილად გააღებს მის კარს და ოთახში შევა. ოთახს ათვალიერებს, აინტერესებს, როგორ ცხოვრობს ნანი. ამ დროს ნანიც ბრუნდება. გაოცებული ეკითხება: რა გნებათ ჩემს ოთახში? ვერ გაუგია, რა ემართება ამ კაცს. გაბრაზებული ვარლამი დემონსტრაციულად შედის თავის ოთახში. ვერაფრით გაუგია, რატომ ცხოვრობს ეს ქალი მის კუთვნილ ოთახში. მერე რა, რომ როდესაც ეს ბინა ნანის მშობლებს ეკუთვნოდა, ისინი ზომ დააპატიმრეს და გადაასახლეს. ახლა ბინის ორდერი მისია! ვარლამი ხშირ-ხშირად გადის ღერეფანში და გაუთავებლად „საქმიანობს“, ხან თაროს ჩამოკიდებს, ხან რაღაცას დადგამს, გადაადგილებს... ამით უნდა, დაამტკიცოს, რომ ბინა მისია. ნანი თავის ოთახში შევა, ცოტა ხნის შემდეგ გამოვა, შედის სამზარეულოში, ქურაზე წამოსადულებლად შემოდგამს ქვაბს წვნიანით, რომელიც მესამე დღეა, რაც ასე უდგას.

3. ავმა მეზობელმა ვარლამ ნიკოლაძემ ტარაკანებთან ბრძოლა გააჩაღა. ქლოროფოსს მოიტანს და ყველგან მოასხამს. ნანი დაინახავს. მაგრამ ცდილობს, თავი შეიკავოს. პროვოკაციას არ წამოეგოს თუმცა, გაკვირვებულია, ნუთუ მეზობელი ვერ ხედავს, რომ ქურაზე საჭმელი დგას, როგორ შეიძლება აქ ქლოროფოსის მოსხმა? ნანის მშვენიერად ესმის, რომ ვარლამი მისდამი ბოღმას ამ საწყალ ტარაკანებზე ანთხევს. მათზე იყრის ჯავრს. შევა თუ არა ნანი ოთახში, ვარლამი მაშინვე მის ქვაბში ჩაყოფს ცხვირს, აინტერესებს, რა იხარშება, ყველაფერი აინტერესებს, რაც მისი საქმე არ არის. დიდხანს

იყურება ქვაბში, გულდასმით არკვევს, რა არის შიგ. ეგებ, გასინჯოს კიდეც. ნანი ყველაფერს კარის ტუჭრუტანიდან უყურებს. ხედავს ამ საზიზღრობას, რაც ტარაკანებთან დაკავშირებით ხდება. როცა მეზობელი სამზარეულოდან გამოვა, ნანი ქვაბთან მივა და საჭმელს ნიჟარაში გადააქცევს. ცდილობს, თავი შეიკავოს, მოთმინება არ დაკარგოს. ხვალ ხომ იგავი აქვს ჩასაბარებელი მალიკო მრევლიშვილთან.

4. მოდის ფოსტალიონი (მაგდა) და ნანის კარქვეშ გაზეთებს შეა-ცურებს. ერთ-ერთში ლატარიის ცხრილია დაბეჭდილი. ვარლამს უნდა, ფოსტალიონს ერთი გაზეთი გამოართვას იმ პირობით, რომ უკან დაუბრუნებს. ფოსტალიონი არ აძლევს. მაშინ ვარლამი დაელოდება, სანამ ფოსტალიონი წავა, მერე კი კარების ქვემოდან ჩუმად გამოიღებს „კომუნისტს“.

5. ნანი მეცადინეობს. კითხულობს იგავს „მგელი და კრავი“, მაგრამ მთელი გულისყური იმ საზიზღარი მეზობლისკენ აქვს მიმართული. მექანიკურად ათვალიერებს გაზეთს (ფიქრობს, რატომამა მხოლოდ ერთი?). დაინახავს ლატარიის ცხრილს. მექანიკურად გამოიღებს კარადიდან ობლიგაციებს და ასევე მექანიკურად იწყებს ნომრების შემოწმებას. უცებ...

6. ნანიმ 100 000 მანეთი მოიგო! თავზარი დაეცა. საშინლად აღელდა, სიხარულისგან წამოიყვია კიდეც. (მეზობელი გაიგონებს, დაიძაბება, ნეტა რა ხდება, რაშია საქმე?) ნანი ტელეფონს მივარდება, იწყებს ნომრის აკრეფას, არ ირეკება, ტელეფონი ურევს. როგორც იქნა, დარეკა თავის მეგობართან. ახალ ამბავს ატყობინებს მარინა ჯანაშიას, აღელვებისაგან ძალიან ხმამაღლა ელაპარაკება. მეზობელი გაიგონებს საუბარს, გაფაციცებით ყურს უგდებს, ყოველ სიტყვას ისრუტავს. მერე ანონიმურ წერილს დაწერს იმის შესახებ, რომ ლატარიის მოგებაც კი ჩაწყობით, ნაცნობობით ხდება. ვარლამი ნანის კარს უახლოვდება, ყურს ადებს ტუჭრუტანას, სმენად იქცევა. ერთი სიტყვაც რომ არ გამოეპაროს. მოულოდნელად კარი იღება და ვარლამს შიგ შუბლში ხედება. ვარლამი წივის, კივის, ჩხუბობს, ილანძღება – ნამდვილი ისტერიკა ემართება. აქ უკვე ნანიც ველარ უძღლებს და უყვირის: რა გინდათ ჩემგან, რა გამიჭირეთ საქმე! მეზობელი გაითამაშებს, ვითომდა, ძალიან სტიკვა შუბლზე ჭრილობა, ერთი მრისხანედ გახედავს (მზერით გააცამტყერებს)

ნანის და თავის ოთახში გაუჩინარდება.

7. ნანი, გულის გადასაყოლებლად, ისევ ცხრილს მიუბრუნდება. ნომრებს ამოწმებს და უცებ... ღმერთო, ეს რა არის! სერია არ ემთხვევა. ვერაფერიც ვერ მოიგო! ამ ოხრადდასარჩენმა ვარლამმა სულ მთლად აუშალა ნერვები! ცრემლები მოაწვება და ხმამაღლა ტირილ-ტირილით იწყებს იგავის კითხვას. ვარლამი ამ დროს თავის ოთახში მთელ ხმაზე აკივლებს რადიოს ისე, რომ ირგვლივ ყველაფერი ზანზარებს. ვარლამი შურს იძიებს!

რამდენჯერმე ხელახლა ვიწყებთ ამ სქემის მიხედვით იმპროვიზაციას და ყოველ ჯერზე მოქმედება სრულიად ახლებურ, მოულოდნელ გაგრძელებას პოულობს. მაგ. ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით ავი მეზობელი ტარაკანებთან ბრძოლისას იმდენ ქლოროფოსს მოასხამდა, რომ თვითონაც კინაღამ იგუდებოდა, ნანის მოსაბრუნებელი ხდებოდა. ნანი ხელოვნურ სუნთქვას უკეთებდა, სასწრაფო დახმარებას იბარებდა და ა.შ.

იმპროვიზაცია სვლების გაუთვალისწინებლობას გულისხმობს (თუ ადამიანი ნიჭიერია) და სვლებს, ყოველ ჯერზე სრულიად მოულოდნელი გადაწყვეტა მოჰყვება. ჩასწვდე იმპროვიზატორის ფსიქოლოგიას – ნიშნავს, საკუთარ თავში შემოქმედი აღმოაჩინო.

იმპროვიზაცია მსახიობმა უნდა გაამყაროს, გაამაგროს საკუთარი თავში ქვეცნობიერის გაღვიძების და შემოქმედებით პროცესში მისი ჩართვის პროფესიული უნარით. ამას კი ყოველდღიური ვარჯიში სჭირდება.

მსახიობი, რომელსაც იმპროვიზაციის უნარი არ გააჩნია, ერთხელ მიკვლეულ ხერხს, ავტორისეულ რემარკებს ჯიუტად ეპოტინება. ასეთი მსახიობისთვის მთავარი ამოცანაა ზუსტად, გამართულად და ემოციურად წარმოთქვას ავტორისეული ტექსტი.

მახსენდება ჩემი პირველი რეპეტიციები რუსთაველის თეატრში. ზოგი მსახიობი რეჟისორის მიერ მითითებულ მიზანსცენას საროლო რეველში ინიშნავდა – მაგიდიდან ფანჯრისკენ უნდა გადავიდო, მაყურებელთან ზურგით დავდგე და ა.შ.

მაგრამ იყვნენ უდიდესი იმპროვიზატორები, რომლებისთვისაც ყოველი სპექტაკლი ისეთივე იყო, როგორც პირველი: სესილია თაყაიშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ეროსი მანჯგალაძე, სხვები. ისინი, რამდენჯერაც უნდა განესახიერებინათ როლი, სცენაზე თავისი არსებობის ყოველ წუთსა და წამს თამაშისათვის ახალ-ახალ ფერს, ნიუანსს

პოულობდნენ. ამის საუკეთესო ნიმუშია გიორგი შავგულიძე ხარიტონის როლში.

მსახიობი – იმპროვიზატორი აუცილებლად უნდა იყოს დაჯილდოებული წარმოსახვის უნარით. მას უშუალოდ ქმედებისას უნდა შეეძლოს შეთხზვა, მუდმივად უნდა გრძნობდეს და ავითარებდეს დრამატული ქმედების, ცხოვრების მდინარების ძაფს.

ნანის ბინა

ხშირად მოქმედებაში ახალი პერსონაჟები შემოგვყავდა. მაგალითად, მოდიოდა მემანწენე შუშანა, მაწონი და მწვანილი მოჰქონდა. მემანწენის გამოჩენა მეზობლების დაპირისპირების ახალ საბაბად იქცეოდა. ვარლამი უტიფრად სინჯავდა ყველა ქილას, რაც ნანის მხრიდან, ბუნებრივია, საშინელ პროტესტს იწვევდა – ხშირად, საერთოდ უარს ამბობდა მაწენის ყიდვაზე, ოთახში იკეტებოდა და ტიროდა. ვარლამი კი ცდილობდა, მაწონი ვალად აეღო შუშანასგან. ამით უკვე ახალი სიტუაცია იქმნებოდა იმპროვიზაციისთვის.

იმპროვიზაციის მონაწილეებს საფრთხე სიტყვების წარმოთქმისას, საუბრისას ემუქრებათ. იმაზე უარესი არაფერია, როდესაც მსახიობები ლაყობას იწყებენ; მოქმედების ნაცვლად სიტყვებს იგონებენ. იქაურობა სალაყბოს ემსგავსება, მოქმედება აღარ ვითარდება, პროცესი ირღვევა და ერთი და იმავე ადგილის ყოვლად უინტერესო, მომაბეზრებელი ტექანა იწყება. ასეთი შემთხვევები თეატრშიც ხდება. ცუდი მსახიობი, ხშირად, მაყურებლის საამებლად ავტორისეულ ტექსტს საკუთარი, საკმაოდ საეჭვო ხარისხის ხუმრობებით ანაგვიანებს და რაც მეტად ხარხარებს მაყურებელი, თვითონაც მით მეტად თამამდება.

ერთხელ, სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელთა დარბაზში შევიარე. მინდოდა, კიდევ ერთხელ შემეხედა სცენისთვის. მიყვარს ცარიელი სცენა. ის ყოველთვის აღტაცებას იწვევს ჩემში. დარბაზში კაპელდინერები სავარძლებს გადასაფარებლებს აფარებდნენ, თან აღშფოთებით რაღაცაზე საუბრობდნენ. დამინახეს თუ არა, შემომჩივლეს ერთი განახათ, რა დღეში იყო დღეს თქვენი მეგობარი სცენაზე! რას მაიმუნობდა! ხან ტექსტს ცვლიდა და უხამსობებს ლაპარაკობდა, ხან პარტნიორებს აცინებდა, მერე კიდევ რაღაცას უშნოდ ლაზღანდარობდა რატომ შერება ამას, შეიძლება ასე მოექცე თეატრს?!

რატომ შერები ამას? – გულში ვეკითხები. ეს ხომ უხამსობაა და მეტი არაფერი. შენი აზრით, ესაა იმპროვიზაცია? არაფერი შეგეშალოს. იმპროვიზაცია ხელოვნებაა, დიდი ხელოვნება და მას შენს ტაკიმასხარობასთან არაფერი აქვს საერთო! ბრბოს გულის მოსაგებად იქცევი და გგონია, ხელოვნებას ემსახურები.

იმპროვიზაციის დროს ხშირად გამრავლების ტაბულას ანდა ენის გასატეხს ვიყენებდით. რაც ძალიან გვეხმარებოდა მოქმედებებისა და ქცევების ძერწვაში, რადგან სიტყვებზე ფიქრი, მათი მოგოშება აღარ იყო საჭირო.

მოქმედების ადგილი თანდათან იზრდებოდა. აი, ღერეფნის ბოლოს საერთო საპირფარეშო გაჩნდა, რაც ასევე მეზობლებს შორის გაუთავებელი ჩხუბისა და კინკლაობის მიზეზი იყო. ეტიუდი, რომლითაც იმპროვიზაცია დაიწყო („ლატარიის ბილეთი“), გაქრა და სხვა ახალი თემები გაჩნდა. ავი მეზობელი სულ ცდილობს დაუმტკიცოს სტუდენტ ნანის, რომ ეს ბინა მისია და ამიტომ უნდა, რაც შეიძლება, მეტი ფართობი დაიკავოს. ხან საუთაო მაგიდა გამოიტანა და შუა ღერეფანში დადგა, ხან რაღაც თარო ჩამოკიდა და ზედ ძველი ჟურნალ-გაზეთები და ათასგვარი არასაჭირო წერილმანი შემოალაგა.

მოდის ქურთი დამლაგებელი და ნანისთვის გასაყიდად უცხოური თეთრეული მოაქვს. ისევ ახალი შეტაკების საბაბი. ვარლამი ხომ მუდამ იქ ყოფს ცხვირს, სადაც მისი საქმე არ არის. მერე თავის ოთახში იკეტება ცკ-ს სახელზე მორიგი ანონიმური წერილის „გამოსაცხობად“.

იმპროვიზაცია გუშინდელი აღმოჩენის გამეორება კი არ არის, არამედ ყოველ ჯერზე ხელახლა შეთხზვის პროცესია.

ანდა, აი, კიდევ ერთი მაგალითი: მოთმინებიდან გამოსული ნანი შეეტაკება მეზობელს, ის კი გაითამაშებს, ვითომდა, საშინელი სტენოკარდიული შეტევა დაეწყო. შეშინებული ნანი სასწრაფო დახმარებას იძახებს. ექიმები მოდიან და, ვარლამის შეწინააღმდეგების მიუხედავად, ძალიან მტკივნეულ ნემსს ურჭობენ ერთ ადგილას. თემა „სასწრაფო დახმარება“ ყოველ ჯერზე განსხვავებულად თამაშდებოდა. ფიქრი, წარმოსახვა, გრძნობა, გამოცდილება – ყველაფერი ეს თეატრის ფუძეთა ფუძის, იმპროვიზაციისათვის მზადებაა.

ერთხელ ავ მეზობელს ონკანის დაკეტვა დაავიწყდა. წყალმა გაჟონა და ქვევითა მეზობლებს ჭერი ჩამოენგრათ. მეზობლები საშინე-

ლი ჩხუბით ამოვარდებიან. ვარლამი ცდილობს, ყველაფერი სტუდენტ ნანის გადააბრალოს. ჩხუბი ქვევით გრძელდება. ავი მეზობელი, შურისძიების მიზნით, ქვედა მეზობლებს სახლის წინ მოწყობილ პატარა ბაღ-ჩას მოუნგრევს და გამარჯვებული სახით შევა ოთახში. მეზობლები ფსიქიატრიული საავადმყოფოდან იძახებენ სასწრაფო დახმარებას. ექიმები იმ დროს მოდიან, როდესაც ვარლამი გაზეთებს კითხულობს. პროტესტის მიუხედავად, ვარლამს გააკოჭავენ. გიჟის პერანგს ჩააცმევენ და წაყვანას დაუპირებენ. ნანი გადაარჩენს – დაარწმუნებს ექიმებს, რომ ვარლამი გიჟი არ არის.

იმპროვიზაციამ თემაზე „ნანის ბინა“ თანდათან მეცადინეობის სხვა ფორმა მიიღო. ახალი სახელწოდებაც მოვიგონეთ „კომუნალური ბინის საერთო სამზარეულო“. დღეს ახალგაზრდებს გაუჭირდებათ იმის წარმოდგენა, თუ რა არის კომუნალური ბინა. იმ თაობის სტუდენტებისთვის კი ძალზე ნაცნობი იყო ეს ყველაფერი. თეჯირებით და კუბებით საკმაოდ დიდი სამზარეულო მოვაწყვეთ. მეზობლებისთვის ოთახები „განვათავსეთ“. გექონდა სააბაზანო, საპირფარეშო, „გაავიყვანეთ“ ონკანი წყლით. კუთხეში თითო ოჯახისთვის ცალკე გააქურა დავდგით. შემოვიტანეთ მაგიდები, სანაგვე ყუთები. გავაბით სარეცხის თოკები, „დავყენეთ“ მრიცხველი, რამდენიმე საფოსტო ყუთიც ჩამოვკიდეთ. ერთი სიტყვით, ყველაფერი ისე მოვაწყვეთ, როგორც წესი და რიგია.

იმპროვიზაციის გაკვეთილების ჩასატარებლად სამი პრობლემა უნდა მოგვეგვარებინა, გადაგვეწყვიტა:

1. მოქმედების ადგილი, გარემო;
2. როლი – ნიღაბი (ვის ვასახიერებ, ვინ ვარ მე?);
3. იმპროვიზაციის თემა.

იმპროვიზაციებზე მუშაობის დასაწყისში სტუდენტებს წინასწარ დამუშავებულ სიუჟეტ-სცენარს ვაძლევდი. ასე მაგალითად: ადრიანი დილა, მეზობლები იღვიძებენ. დგებიან, შედიან სააბაზანოში, სამზარეულოში და ა.შ. რა საინტერესოა, შეთხზა, ვინ როგორ იღვიძებს, იცვამს, იბანს პირს, ღვამს ქურაზე ჩაიდანს. ვილაც ვარჯიშობს, ვილაც კაბას იუთოვებს. საპირფარეშოში შესვლა მოსწრებაზეა. ყველა ჩქარობს, მაგრამ, როგორც წესი, პირველი შესვლას ვარლამი ახერხებს. შედის და საათობით გაზეთებს კითხულობს. კარს უკან რიგი დგება, ვითარება თანდათან იძაბება. შეიძლება, სახალხო აჯანყებაც მოხდეს. ბოლოს, გამწარებული მეზობლები შტურმით იღებენ საპირფარეშოს. ერთხელ კარიც კი ჩამოგლიჯეს.

ერთი მონაწილის იმპროვიზაციის შერწყმა პარტნიორის იმპროვიზაციასთან ნახტომია რიტუალური მდგომარეობის სტიქიაში, როდესაც მისი ცნობიერება და ინტუიცია მობილიზებულია, რათა თავისუფლად წარმოქმნილი მოქმედებებისა და ქცევების მოტივთა საერთო დინებას გაჰყვეს. ამ დროს მთავარია არ „დაიხრჩო“ და მეგობარს არ ჩამორჩე. ამისათვის კი მუდმივი მზადყოფნაა საჭირო, რათა პარტნიორის წინადადებას პასუხი შეაგებო, პარტნიორის მიერ შემოთავაზებული მოქმედება აიტაცო, განავითარო და ახალ-ახალი სვლით გაამდიდრო.

ჩვენს კურსზე თემების გათამაშება სრულიად მოულოდნელი ვერსიებით ხდებოდა: ხანძარი, წყალი შეწყდა, ნაგვის მანქანა და ა.შ.

როდესაც სტუდენტებმა იმპროვიზაციის ტექნიკა ათვისეს, მათ მხოლოდ თემას და დროს ვაძლევდი. სტუდენტებს თვითონვე უნდა განეეითარებინათ სიუჟეტი – სცენარი და გაეთამაშებინათ იგი. კურსზე ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ისეთები, ვინც აქტიურად ამუშავებდა და სთავაზობდა სიუჟეტს, ფაბულას, დანარჩენები კი ცხოვრებისეული პროცესის შექმნას ცდილობდნენ.

შემდეგ უკვე მოსამზადებელ დროსაც აღარ ვაძლევდი. ასე უფრო საინტერესო იყო. ერთ-ერთი სტუდენტი (უფრო ხშირად ეს იყო ნანა კვასხვაძე) საერთო სამზარეულოს ჩვეულებრივ, ყოფით გარემოში იწყებდა „ცხოვრებას“ – ჭურჭელს რეცხავდა, მაგიდას ალაგებდა, ჩაიდანს ადუღებდა და ა.შ. ე.ი. ქმნიდა „ცხოვრებისეულ ნაკადს“. თავისთავად ძალიან საინტერესო სავარჯიშოა. დანარჩენი მონაწილენი თეჯირებს უკან ემზადებოდნენ – ჩემს მიერ შემოთავაზებულ თემას ამუშავებდნენ, მის მიხედვით საკუთარ სცენარს, ვარიანტს ქმნიდნენ. ასეთგვარად მომზადებულნი თანდათან შემოდითოდნენ ნანას მიერ შექმნილ გარემოში და მოქმედებაში ერთვებოდნენ. ყოველი მათგანი საკუთარი ჩანაფიქრის განხორციელებას ცდილობდა, მაგრამ მოქმედების მსვლელობისას გზადაგზა „იჭერდა“ ამხანაგების ჩანაფიქრს, აიტაცებდა თემის გადაწყვეტის ყველაზე აქტიურ, საინტერესო ვერსიას-ვარიანტს და მის რეალიზაციაში ერთვებოდა. ნაირ-ნაირ, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულ თემას ვირჩევდით

ამანათი

ეჭვიანობა

სცენა აივანთან (სასიყვარულო სცენა სამზარეულოში ღამით)

ვენერა მილოსელი

დაიკარგა ბრილიანტის ბეჭედი

გულის შეტევა – ინფარქტი და სხვ.

სასწავლო წლის დასასრულს სტუდენტებმა იმდენად კარგად აითვისეს მეცადინეობის მეთოდი, რომ გამოცდაზე კომისიის წევრებს შევთავაზე ნებისმიერი თემა მიეცათ, რომელსაც ისინი აქვე შეასრულებდნენ. საინტერესო გამოვიდა, ჩემი აზრით, რასაკვირველია.

იმპროვიზაცია – წარმოსახვის თავისუფლებაა, შეუპოვრობა, აღმაფრენა! რა საინტერესოა, უთვალთვალო მსახიობებს, როდესაც ისინი, შემოქმედებით პროცესში ჩართულნი, გატაცებით იწყებენ თემის, სცენის, მოვლენის იმპროვიზაციას.

ზოგჯერ თემა განვითარებისთანავე ამოიწურებოდა, მაშინ იმპროვიზაციაც უინტერესო ხდებოდა და ჩვენც თავს ვანებებდით. ამაში არაფერია საგანგაშო.

ჩვეულებრივ, რეპეტიციისთვის ვემზადები ზოლმე. ჩანაფიქრს მოვინიშნავ, ზოგჯერ ჩავიხატავ. მაგრამ რეპეტიციაზე ხელახლა ვიწყებ ყველაფრის შეთხზვას. ადრე მონიშნული კი იმპროვიზაციის თემად იქცევა. სარეპეტიციო დარბაზში მხოლოდ უნდა გამოიგონო, შეთხზა, მით უფრო, შთაგონება თუ გეწვევა. ამ დროს ახალ-ახალი, მოულოდნელი ვარიანტები იბადება. ისინი მხოლოდ არსით თუ ემსგავსებიან სახლში მონიშნულ იდეებს.

როდესაც რეპეტიციაზე ერთსა და იმავეს იმეორებ და წარმოსახვა ხელიდან გისხლტება – ეს იმის ნიშანია, რომ შემოქმედებას სძინავს, შთაგონებამ მიგატოვა და უფრო ენერგიულ შემოქმედთან გადაინაცვლა. მას პასიური ადამიანები არ უყვარს.

იმპროვიზაცია – შემოქმედების არსია.



თავი III

ხოლო შემდეგ კი იყო სიტყვა. თუმცაჲკი, სიტყვა სულ დასაწყისში იყო, მაგრამ მე და ჩემი მოწაფეები ერთად მხოლოდ ახლა შევხედით მას.

სცენური სიტყვა

— რას კითხულობთ, ხელმწიფის შეილო?

— სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს...

(შექსპირი „ჰამლეტი“)

რეპეტიცია ნიშნავს გამოკვლევას, გამორკვევას, ვარაუდს, გამოცნობას, მიხედვრას, შეთხზვას, აგებას. რეპეტიცია ჩვეულებრივად იწყება — მომავალ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებს რეჟისორი ურიგდებათ. ამ პატარა რეჟისორებში კი „სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები...“ ჯერ-ჯერობით, გაუგებარი, ცივი, სხვისი... ეს სიტყვები ამოსავალი წერტილია, მასალაა, თიხაა. ყველაფერი აქედან იწყება. მსახიობმა ამ სიტყვებიდან და თავისი ფსიქიკიდან, ნერვებიდან, წარმოსახვიდან, განწყობილებიდან, სხეულიდან ხელების, მხრების და მოძრაობის საშუალებით სცენური ხელოვნების ნაწარმოები — სახე უნდა გამოძერწოს.

ყველაფერი სიტყვიდან იწყება. სიტყვა, ჯერ კიდევ მკრთალად მონიშნული საროლო რეჟისორში, არაფრისმთქმელი, თავისთავად არსებული, ცივი და უკარგაა. მსახიობი გაუბედავად კითხულობს სხვის სიტყვებს და ცდილობს, თავისად აქციოს. არსებობს ორი გზა: ერთი — ჯერ კიდევ ბავშვობიდან ყველასათვის კარგად ცნობილი და მეორე — პროფესიული, ძალზე რთული, მძიმე და მტანჯველი.

პირველი გზა ავტორისეული სიტყვების ზეპირად სწავლასა და მათ, რაც შეიძლება, ცხოვრებისეულად წარმოთქმას გულისხმობს. ამ შემთხვევაში მსახიობი ცდილობს, კარგად წაკითხულ სიტყვებს მოქმედებები, მოძრაობები (ჟესტები) და განცდები მიუსადაგოს. და თუკი მსახიობი ნიჭიერია, ამას ძალზე საინტერესოდ აკეთებს ზოგჯერ, დიდ წარმატებას აღწევს.

მეორე გზა — სიტყვების მეშვეობით ავტორისეული ჩანაფიქრის საიდუმლოებათა წვდომის გზაა, გმირთა მოქმედების, ურთიერთობის

და განცდის წედომის გზა, რათა სიტყვებმა ისევე შეძლონ აღმოცენება, ამეტყველება, როგორც ოდესღაც ავტორს ჰქონდა წარმოდგენილი.

ეს გახლავთ ორი ურთიერთგამომრიცხველი გზა, ავტორისეულ სიტყვაზე მუშაობის ორი სხვადასხვა საშუალება. პირველი – თეატრალური ხელოსნობის გზაა, მეორე – ჭეშმარიტი შემოქმედების.

სიტყვები ნიშანთა ისეთ კომბინაციას წარმოადგენს, რომლის საშუალებით ადამიანები ერთმანეთს აგებინებენ თავიანთ განზრახვებს, განცდებს და სხვ. იმისათვის, რომ პარტნიორის ცნობიერებაში რაიმე ცვლილება მოხდეს და მან თავისი ქცევა შეცვალოს, აუცილებელია, სათანადო ინფორმაცია მიიღოს. ჰამლეტს მამა გამოეცხადება და რაღაცას ანიშნებს. ამ ნიშნით აჩრდილმა თავის შვილს გარკვეული ცნობა, აზრი გადასცა, რომელმაც შემდგომ ჰამლეტის ქცევა შეცვალა. მერე აჩრდილმა სიტყვით მიმართა შვილს. სიტყვებმაც შეცვალა მისი ქცევა და ააღელვა. ე.ი., სიტყვა – ნიშანია.

ახალი ინფორმაციის გადაცემისას ყველაზე ძლიერი, ქმედითი ზემოქმედების საშუალებად ჟღერადი სიტყვა გვევლინება. სიტყვები ადამიანთა საქმიანობის რეგულაციაში, მათ ურთიერთობასა და ფსიქიკური ცხოვრების განვითარებაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს. როდესაც ერთი ადამიანი მეორეს ეუბნება: მოეზადე, წადი, ყურადღება მოიკრიბე და სხვა, ამით იგი ზემოქმედებას ახდენს მეორე ადამიანზე, აიძულებს მას, საკუთარი სურვილისამებრ იმოქმედოს. სიტყვა ამ შემთხვევაში ძალას წარმოადგენს, რომელიც მეორე ადამიანის ქცევას წარმართავს, აიძულებს მას, ის გააკეთოს, რასაც უკარნახებენ. ან პირიქით, შეეწინააღმდეგოს მას. თუ ადამიანი ლაპარაკის დროს მეორე ადამიანის ქცევას ვერ შეცვლის, მის გრძნობებსა და აზრებზე იმოქმედებს მაინც. სიტყვის ზემოქმედება ადამიანზე მრავალგვარია. სიტყვით ადამიანში ისეთი ემოციური რეაქციების გამოწვევა შეიძლება, რომლებსაც შემდგომ მასში ფიზიოლოგიური ფუნქციების შეცვლაც კი ძალუძთ. სიტყვით შეიძლება პირდაპირი ან გადატანითი მნიშვნელობით კაცი მოკლა. სამეცნიერო-პოპულარულ ლიტერატურაში ხშირად მოჰყავთ შემთხვევა, როდესაც სიკვდილმისჯილი ბოროტმოქმედი იმისაგან გარდაიცვალა, რომ შთააგონეს, ვითომდა სისხლისაგან იცლებოდა. საკუთარი გამოცდილებით ვიცით, რომ ძველი ამბების გახსენებისა და მოყოლის დროს არამართო გადაცემთ მეორე ადამიანს ჩვენს განცდებს, არამედ თავადაც ხელახლა ვიწყებთ განცდას. „სიტყვა – ქაერში მფრინავი სათამაშო ბუშტი კი არ არის, სიტყვა

სამუშაო იარაღია, - წერდა ეკოროლენკო, - სიტყვამ აუცილებლად უნდა ზიდოს გარკვეული სიმაღლე და მხოლოდ იმის მიხედვით, თუ რამდენად ასწევს იგი სხვის განწყობილებას, შეგვიძლია მისი მნიშვნელობისა და ძალის შეფასება".

რეაქტივია - მოქმედების არსის კვლევა

«ცნობილია, რომ კომედია იწერება მხოლოდ იმისათვის, რომ ითამაშონ. აი, რატომ ვურჩევთ ამ პიესის წაკითხვას მხოლოდ იმას, ვისაც გამჭრიახი თვალი აქვს და შეუძლია, ტექსტის მიღმა წარმოდგენა დაინახოს»

(მოლიერი)

«თუ გსურს, გამოიყენო სიტყვები, სიტყვებს მიღმა სინამდვილე იგულისხმე»

(ი.პავლოვი)

მსახიობის მიერ ავტორისგან მიღებული სიტყვები ნაბეჭდი ფურცლების ტყვეობაში იმყოფება. რა არის საჭირო იმისათვის, რომ სიტყვები ამ ტყვეობიდან გაეთავისუფლოთ და ხელახლა აღმოვაყენოთ ისე, როგორც ავტორს თავიდან ჰქონდა ჩაფიქრებული.

ბოლოს და ბოლოს, რას წარმოადგენს ავტორისეული ტექსტი, რომელიც მსახიობს წინ უდევს პირველ რეაქტივიაზე? რაღაც გრძნობების, მოქმედებების, სურვილების, მისწრაფებების გარსს, ორთაბრძოლების კვალს.

თოვლზე დარჩენილი ნაკვალევის მიხედვით მონადირეს ადვილად შეუძლია წარმოიდგინოს, რა ხდებოდა ტყეში. ასევე უნდა შეძლოს მსახიობმა სიტყვების (ნაკვალევის) მიხედვით ავტორის მიერ დანახული და განცდილი ცხოვრების ამოკითხვა. მაგრამ ეს სიტყვები (ნაკვალევი) ისევეა გაყინული და გაქვავებული, როგორც დინოზავრთა ნაფეხური სათაფლიაში. თუკი ძალზე მოვინდომებთ, ალბათ, შევძლებთ წარმოვიდგინოთ, თუ რა ხდებოდა ოდესღაც დინოზავრებს შორის. იქნებ, დინოზავრთა მთელი ოჯახი ნელი, აუჩქარებელი ნაბიჯით მოსეირნობდა, ეგებ, ეს შეყვარებულ ურჩხულთა კვალაა, ბოლოს და ბოლოს, ეს შეიძლება მოწინააღმდეგეთა დიპლომატიური მოლაპარაკების დროს დარჩენილი კვალი იყო. რას არ წარმოიდგენ ადამიანი

ნამარხ გიგანტთა ამ გაქვავებული ნაკვალევის (სიტყვების) შემყურე, როდესაც ცდილობ, წარმოსახვის საშუალებით ქვის ფურცლებზე აღბეჭდილი ცხოვრების სურათი დაინახო.

გაქვავებული ნაკვალევი უნდა გავაცოცხლოთ, სული შთაგებოთ, გავალღოთ, უნდა ვეცადოთ, რაც შეიძლება ღრმად ჩაეწვდეთ მის არსს და მომხდარი ამბისა თუ შემთხვევის ყველანაირი ვერსია ვეძიოთ, მაგრამ ამგვარად მოძებნილი შემთხვევა – ამბავი მხოლოდ გაამართლებს ქვის ნაკვალევის წარმოქმნის შესაძლებლობას. შეცვლით კი ვერას შეცვლის. წარმოთქმულ სიტყვას კი შეცვლის უნარი აქვს. იგი შეიძლება იყოს მკვახე, კეთილი, ბოროტი. სიტყვა შეიძლება წარმოეთქვათ რბილად, ალერსით, უხეშად და ა.შ. დიახ, ერთი და იგივე სიტყვა ათასგვარი ნიუანსით წარმოითქმის.

სხვადასხვა ნაპოვნი ვერსიიდან გამომდინარე, ჩვენ შესაფერისად ცვლით წარმოთქმულ სიტყვათა ელფერს.

ამასთან დაკავშირებით, მაგონდება ამბავი, რომელიც პანტაგრუელსა და მის მეგობრებს უცნობ ჩრდილოეთ მხარეში გადახდათ, სადაც ისინი გაყინული სიტყვების ძალზე საინტერესო მოვლენას წააწყდნენ:

„შვიპერმა მიმართა პანტაგრუელს:

– ნურაფრის გეშინიათ, ბატონო! აქ გადის საზღვარი ყინულოვანი ზღვისა, სადაც შარშან ზამთარში არიმასპიანებისა და ნეფელიბატებს შორის საშინელი ბრძოლა მოხდა. ჯერ კიდევ მაშინ ჰაერში გაიყინა (აუტორის წარმოსახვაში – მ.თ.) სიტყვები, ქალებისა და კაცების ყვირილი, საომარი კომბლების დარტყმის ხმა, აბჯრის ჩხრიალი, ცხენების ჭიხვინი და ბრძოლის სხვა საშინელებანი. ახლა, როდესაც ყინვებმა გადაიარა და თბილი ამინდები დადგა, სიტყვებმაც იწყეს დნობა და გასაგებნი გახდნენ.

– ღმერთმანი, მკერა ყოველივე ამისა – თქვა პანტაგრუელმა. მაგრამ ნუთუ არ შეიძლება როგორმე დაეინახოთ ეს სიტყვები? (აღბათ, მოქმედება იგულისხმება – მ.თ.), მახსოვს, წამიკითხავს, რომ მთის ძირას, სადაც მოსემ იუდეველთა კანონი მიიღო, ხალხი ხმებს მხედველობით აღიქვამდა.

– შეხედეთ, შეხედეთ – თქვა პანტაგრუელმა. – აი, რამოდენიმე ცალი, რომლებმაც ჯერ ვერ მოასწრეს გადნობა.

და მან გემბანზე გაყინული სიტყვების მთელი ბლუჯა დაყარა. ისინი დრაქვს წააგავდნენ და ვარდისფრად ელავდნენ. მათ შორის იყო

წითელი, მწვანე, ცისფერი, ქვიშისფერი და მოოქროვილი სიტყვები ჩვენს ხელთ ისინი თბებოდნენ და თოვლივით ღნებოდნენ, და მაშინ მართლაც გვესმოდა ისინი..." (ფრაბლე „გარგანტუა და პანტაგრელი")

ავტორისეულ ტექსტზე მუშაობისას ჩვენ არსებითად გაყინულ სიტყვათა გაღნობასა და მათში სულის შთაბერვას ვცდილობთ. ეს ხდება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მსახიობი თავისი გმირის ქცევას დაეუფლება, ე.ი. როდესაც შეიცნობს, რას აკეთებს მისი გმირი. მხოლოდ ამ შემთხვევაში აღმოცენდება (კი არ წაიკითხება და წარმოითქმება) სტრიქონებისა და ლექსამაციის ბორკილებიდან თავდაღწეული თავისუფალი ჟღერადი სიტყვა.

პიტერ ბრუკი ამბობს: „ავტორისეული ტექსტი გარკვეულ შიფრს შეიცავს. შექსპირის მიერ დაწერილი სიტყვები წერილობითი აღნიშვნაა იმ სიტყვებისა, რომელთა მოსმენა მას გარკვეული სიმაღლის ბგერების სახით, გარკვეული პაუზებით, გარკვეული რიტმით, გარკვეული აზრობრივი დატვირთვის მქონე ჟესტების თანხლებით სურდა.“

სიტყვა ბუნებრივად წარმოქმნილი მოქმედების გაგრძელება უნდა იყოს. მსახიობი დარწმუნებული უნდა იყოს, რომ სიტყვები ბუნებრივად იბადება მხოლოდ მაშინ, როდესაც ისინი აუცილებელნი ხდებიან მოქმედებისათვის. მათი ელფერი დამოკიდებულია ამ მოქმედებაზე. მოქმედება კი დრამატული ხელოვნების არსია. მოქმედება და არა სიტყვა. სიტყვები ხომ მხოლოდ ფოთლებია, მოქმედება კი ფესვებია. ხის ტანი. ფოთლები იშლებიან ხის ტოტებზე და არა პირიქით.

როდესაც მსახიობმა არ იცის, რა გააკეთოს, როდესაც მას არა აქვს მკაფიო სცენური ამოცანა და პარტნიორისადმი მიმართული მისი მოქმედება არ არის გამოკვეთილი, მაშინ იგი, ჩვეულებრივ, სიტყვებს ეპოტინება, იწყებს მათ წვალებას, ლექსამაციას ამ სიტყვის ცუდი გაგებით.

თავიდან მსახიობი ბრმასავით ვერაფერს ხედავს, ყრუსავით არაფერი ესმის, მის წინ თეთრი კედელი აღიმართება, რომელიც უცნობი ნიშნებით, იეროგლიფებითაა დაფარული. იმისთვის, რომ ამ იეროგლიფების ქვეშ დამალული ცხოვრებისეული მოვლენები, განცდები, გრძნობები ამოვიკითხოთ, აუცილებელია იმ შიფრის გასაღები მოვებნოთ.

როგორც შამპოლიონმა ამოიკითხა ეგვიპტური იეროგლიფები და ათასობით ადამიანის ცხოვრების ისტორია აღმოაჩინა, ასევე, მსახიობიც ვალდებულია სიტყვებს შორის ის ცხოვრებისეული მოვლენა დაინახოს, რომლის კვალი პიესის ფურცლებზე გაყინულ სიტყვებშია

მოცემული. თუკი ასეთი მოვლენა აღმოჩენილი იქნება, მაშინ მსახიობისათვის აქამდე გაუგებარი სიტყვები მოწესრიგდებიან, გასაგებნი და, უფრო მეტიც, აუცილებელნი გახდებიან. მთავარი ხომ სიტყვის მიღმა იმალება და არა თვით სიტყვაში. მსახიობებს და რეჟისორებს კი, საუბედუროდ, სცენაზე სიტყვების გარსი გამოაქვთ, ნაცვლად იმისა, რომ გამოიტანონ ის, რაც ამ სიტყვებს აცოცხლებს (აზრები, განცდები, ქმედება). ამის გამო ფრაზაში ხშირად არასწორი მახვილი წარმოითქმება, რაც მას გაუგებარს ხდის. ვიმეორებ, მხოლოდ სიტყვებიდან გამომდინარე ვერ გადაწყვეტ, როგორ უნდა წარმოთქვა ისინი. ხშირად სიტყვამ შეიძლება მოგვატყუოს. შემოქმედებითი წარმოსახვის საშუალებით სიტყვებს უნდა „გადააფრინდე“ და ამ „წარმოსახვითი სიმაღლიდან“ შეეცადო, დაინახო, რა ხდება პიესაში, მოვლენებში, ეპიზოდებში, რა ორთაბრძოლა იმართება.

ერთი ადამიანის შემოქმედება მეორეზე, უმეტეს შემთხვევაში, ერთი მათგანის შეტევითა და მეორის თავდაცვით ხორციელდება. ყოველ ცხოვრებისეულ ეპიზოდში აუცილებლად იმალება ბრძოლა. თუ მსახიობისთვის გაუგებარია, ვინ გადადის შეტევაზე და ვინ იცავს თავს, და მაინც განაგრძობს ავტორისეული ტექსტის კითხვას, მისი სიტყვები მაშინვე ცარიელ ლაქლქად გადაიქცევა.

ამ სიტყვებს არ გააჩნიათ არავითარი ინფორმაცია, სიტყვა საწოვარას ემსგავსება, რძის მაგივრად ბავშვს რომ შეაჩერებენ ხოლმე. ამ ვითარებაში მხოლოდ თეატრისათვის დამახასიათებელი უნიკალური სიტუაცია იქმნება, როდესაც ადამიანები ერთმანეთს ცარიელ სიტყვებს ეუბნებიან. მიზანი კი არ გააჩნიათ. მხოლოდ იმიტომ ლაპარაკობენ, რომ ავტორმა მოცემული სიტყვები ჩამოურიგა.

სანამ როლს მთლიანად არ აღიქვამ, ზუსტად არ დაადგენ მთავალი სპექტაკლის მთავარ სათქმელს, არ განსაზღვრავ ამ როლის ფუნქციას სპექტაკლის მთლიან სტრუქტურაში, არ დაადგენ მთავარ მოვლენას, მოქმედების მთავარ კვანძებს, ზუსტად არ დასახავ როლის ადგილს სპექტაკლის კონსტრუქციაში, ვერასოდეს დაადგენ, როგორ უნდა წარმოთქვა სიტყვა. ყველაფერი უნდა გამოიკვლიო მთლიანობაში და ცალკეულ დეტალებში. მთლიანობა მისი შემადგენელი ცალკეული ნაწილებიდან უნდა გააანალიზო, ნაწილები კი მთლიანიდან გამომდინარე დააზუსტო. შორიდან ხომ ყველაფერი უკეთესად ჩანს! შემდეგ კი, პირიქით, საიდუმლოებით მოცული სიტყვების შიგნით უნდა შეძერე, შეუდწეველი საიდუმლოებით აღსავსე თეთრ კედელში უნდა

შეადწიო (რვეულის სახით რომ დევს რეპეტიციაზე, მსახიობის წინ), გაიგო, რა ხდება ამ სიტყვებს მიღმა, ცხოვრებისეული მოვლენების უდაბურ ტყეში და სწორედ ის ამბავი უნდა აღმოაჩინო, რომელიც პიესის ფურცელზე გაყინული სიტყვების გადნობას, გაცოცხლებას შეძლებს.

ვ. მეიერჰოლდი ისეთ თეატრზე ოცნებობდა, სადაც მსახიობს სიტყვებს მხოლოდ „მოძრაობების სცენარის“ შემდეგ მისცემდნენ.

ავტორისეული სიტყვის გამართლება მრავალნაირი ცხოვრებისეული მოვლენით შეიძლება. ერთი და იმავე ამბის მოყოლა ხომ სულ სხვადასხვანაირადაა შესაძლებელი და არა მხოლოდ ისე, როგორც ტექსტის პირველი წაკითხვისას გვეჩვენება. ხომ ნათქვამია, რომ ზოგიერთ ადამიანს პირიდან შაქარი ამოსდის და გული კი შხამ-მანკით აქვს საესე. ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ ყველაზე მეტად სწორედ მაშინ ვცდებით, როდესაც როლების მიხედვით პირველად ვკითხულობთ ავტორისეულ ტექსტს. სწორედ აქ გვისაფრდება საშინელი შტამპები... ამ დროს არავითარ შემთხვევაში არ უნდა ავჩქარდეთ.

მაგალითისათვის მოვიყვან ერთ პატარა ეპიზოდს „დარისჰანის გასაჭირიდან“.

„ონისიმე (ოსიკოს) – ერთობ მოწადინებულია, ქალიშვილი მოგათხოვოს.

ოსიკო – აქვს რამე?

ონისიმე – გავიგებ... ძალიან. კი იჩარჩება!“

მსახიობი, ამ სიტყვების დანახვისთანავე, იწყებს მათ კითხვას. მისთვის ბავშვობიდანვე ცნობილია, როგორ წარმოითქმება ისინი, ეს სიტყვები ბევრჯერ აქვს გაგონილი სცენიდან, რადიოთი, ტელევიზიით და ა.შ. რა მოხდება, სულ სხვა თვალთა რომ შევხედოთ ამ ნაცნობ სიტყვებს? მაგალითისათვის ავიღოთ ამ ტექსტის გამოვლენის ორი დასაშვები ვერსია.

1. **სადაზვერვო ოპერაცია** – პირობითად ასე ეუწოდოთ ამ მოვლენას. ოსიკო და ონისიმე, ყველასათვის შეუმჩნეველად, მალულად ეჩურჩულებიან ერთმანეთს. სიტყვებს შუა წარმოქმნილი პაუზების დროს გადახედავენ ხოლმე ერთიმეორეს.

2. **საწყალი ადამიანების დაცინვა** – ორივე მშვენივრად ხდება, ვისთან აქვს საქმე, ძლივს იკავებენ სიცილს, წამოწითლდებიან, სიცილისაგან იგუდებიან. პატარძლების და მათი მშობლების ამდენ

მეცადინეობას და მონღოლებას აბუჩად იგდებენ.

აი, ერთი და იმავე ეპიზოდის გადაწყვეტის ორი სრულიად განსხვავებული ვარიანტი. და, მიუხედავად იმისა, რომ სიტყვები უცვლელი რჩება, სულ სხვადასხვაგვარად შეიძლება მათი წარმოთქმა.

ამრიგად, იმისათვის რომ განვსაზღვროთ, როგორ წარმოვთქვათ ესა თუ ის სიტყვა, აუცილებელია, ჩავწედეთ მის მიღმა არსებულ მნიშვნელობას, არსს და იქ აღმოვაჩინოთ მომხდარი ამბავი. ალბათ, არც ისე ადვილია ამის მიღწევა. ეს ისევე ძნელია, როგორც კომპოზიტორისათვის მელოდიის შეთხზვა. ხომ წარმოუდგენლად რთულია თოქზე სიარული, მაგრამ ადამიანი ამასაც აღწევს. ძალიან ძნელია, მაგრამ საესებით შესაძლებელი, თუ მსახიობს აქვს ფანტაზია და წარმოსახვა, ცხოვრებისეული ცოდნა და ადამიანის ფსიქოლოგიაში ღრმად წვდომის უნარი.

სიტყვა - გამოცანაა! მსახიობის საროლო რეეულში სიტყვები ნაკეაღევი. და არამარტო სიტყვები, არამედ ამ სიტყვებისაგან შემდგარი მთელი ბილიკებია აღბეჭდილი. გამოიკვლიო და განასახიერო - აი, ეს არის მსახიობის პროფესიის ძირითადი არსი. ნიჭიერი მსახიობი როლზე მუშაობის დასაწყისში საავტორო ტექსტს ძალზე გაუბედავად კითხულობს. ნაკლებად ნიჭიერი ან ხელოსანი მსახიობი იმავეს მოურიდებლად, უტიფრად და თავდაჯერებულად აკეთებს. ამ პროცესის დაჩქარება არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება. მსახიობი უნდა დაეამშვიდოთ და ეურჩიოთ, რომ როლზე მუშაობის დასაწყისში (ხაზს ეუსვამ, დასაწყისში და არა საერთოდ) სიტყვების ხმამაღლა წარმოთქმა არ არის აუცილებელი. ეს ხომ ჯერ გამოცნობის, კვლევითი დაზვერვის პროცესია. უმჯობესია, დასაწყისში მსახიობი ყველაფერს თითქოსდა „თავისთვის“ აკეთებდეს ძალზე მავნებელია, როდესაც რეჟისორი პირველივე რეპეტიციიდან ტექსტის დიქციურ სიწმინდეს, ჟღერად სიტყვას მოითხოვს, ანდა ძიებისა და დაზვერვის ნაცვლად მსახიობს თავის საკუთარ ხედვას სთავაზობს. მაგრამ ყოვლად დაუშვებელია, როდესაც ის მსახიობს წარმოსათქმელი სიტყვების საკუთარ ინტონაციებს ახვევს თავს. ასეთი რეჟისორი ვერასდროს აღზრდის ხელოვან მსახიობს.

დაწყებით რეპეტიციებზე ხმამაღალი ლაპარაკი მსახიობს იმ ნაცნობი შტამპებისაკენ და ნაცნობი ამოცანებისკენ უბიძგებს, რომლებიც სიტყვებისა და წინადადებების ზედაპირზე დევს.

ფ. ჟემიე წერდა: „ნიჭიერ მსახიობთაგან ზოგი ოცი-ოცდაათი წლის მუშაობის შედეგად ხდება, რომ მხოლოდ დეკლამატორი იყო.

მანამდე ისინი მხოლოდ იმით კმაყოფილდებოდნენ, რომ აზრში ჩაუწვდომლად კეთილსინდისიერად იმეორებდნენ ფრაზებს. ისინი „მწერლის თანაშემწენი“ კი არა, მსახურნი იყვნენ. მათი პატრონი, ავტორი, ანდობდა მათ ყუთებს მათ ეს ყუთები სცენაზე გადაქონდათ და გაუხსნელად აჩვენებდნენ მაყურებელს მათ ავიწყდებოდათ ყუთების გახსნა, რათა, ის, რაც შიგ იდო, ე.ი. აზრი ამოეღოთ ვინაიდან სიტყვა სხვა არაფერია, თუ არა ყუთი, რომელშიც აზრები და გრძნობებია მოთავსებული“.

მსახიობს დასაწყისში როლის უამრავი სიტყვის ათვისება ძალიან უჭირს. ის სიტყვების ზღვაში იხრჩობა და ძირითადად მეორეხარისხოვნისგან ველარ არჩევს შეუძლებელია, რომ ყველა ფრაზა ერთნაირად მნიშვნელოვანი იყოს. ასეთ შემთხვევაში, მსახიობებს ეურჩევ, რამდენიმეჯერ წაიკითხონ დასამუშავებელი ნაწყვეტი და მთავარი ფრაზები ფანქრით აღნიშნონ. ეს არცთუ ისე ადვილია. გამოყოფა მთავარი – ეს ნიშნავს, ნაწყვეტში მოვლენა განსაზღვრო, მოქმედების ჩონჩხი შექმნა, მისი არსი გამოკვეთო. ამ ოპერაციის შემდეგ ნაწყვეტში მხოლოდ აუცილებელი სიტყვები რჩება; დიალოგი ძუნწი და გასაგები ხდება. სამაგიეროდ, ჩნდება ე.წ. „სიჩუმის ზონები“ (ა. პოპოვის ტერმინოლოგიით), ე.ი. ისეთი ადგილები, სადაც მსახიობი უსიტყვოდ მოქმედებს. „სიჩუმის ზონები“ მსახიობისაგან განცდას და ზუსტ მოქმედებას მოითხოვს ასეთი სარეჟეტიციო ხერხი მსახიობს აჩვენებს, ფაქიზად და ზუსტად გამოიყენოს სიტყვები და ავტორისეული ტექსტის მიმართ მკაცრი დისციპლინა დაიცვას.

მას შემდეგ, რაც განსაზღვრულ მოვლენათა სქემა ათვისებულ იქნება და მოქმედება ფაქტობრივ წარმოიშვება, შეიძლება, აუჩქარებლივ, ნაწყვეტის დანარჩენი ფრაზებიც დაეამატოთ. ამის შედეგად, მსახიობი თანდათან ეუფლება ავტორისეულ სიტყვებს და, რაც მთავარია, ყოველივე ამას არა დეკლამაციის, არამედ მოქმედებების სფეროში აკეთებს.

ვ. მეიერჰოლდი ხშირად იმეორებდა, რომ სიტყვა მხოლოდ ჩუქურთმისა მოძრაობის კსოვილზე.

მშენებელი ჯერ ნაგებობის კონსტრუქციას აშენებს და მერე ამკობს ჩუქურთმით.

ჯერ უნდა ააგო ფიგურა, სწორად დააყენო, რომ არ წაიქცეს, ყველაფერი დააზუსტო და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო დამუშავება.

ამის მსგავსად, მსახიობის გონებაში ჯერ მოქმედების სქემა უნდა ჩავდოთ და მხოლოდ ამის შემდეგ მივცეთ სიტყვები. მაშინ

სიტყვა ძალად, შთაგონებად იქცევა და მსახიობში მიძინებული ასოციაციებისა და ქვეცნობიერი გრძნობების, მოქმედებების გაღვიძებას შეძლებს. იმისათვის, რომ სწორად ვილაპარაკოთ, ჯერ სცენაზე მოსმენა ვისწავლოთ.

ლაპარაკი - მხოლოდ სიტყვების სწორი წარმოთქმა როდია. ილაპარაკო - ნიშნავს, თქვა და მოისმინო. ჩემი აზრით, გაცილებით ძნელია, მსახიობს პარტნიორის მოსმენა ასწავლო, ვიდრე ლაპარაკი. სცენაზე მოსმენა - უდიდესი ხელოვნებაა.

ს. ვოლკონსკი წიგნში „გამომხატველი სიტყვა“, ჩემი აზრით, აღმოჩენას აკეთებს: „მოსმენა პასუხის მომზადებას ნიშნავს, მომავალი სიტყვა ყურადღებიდან იბადება, ხოლო ყურადღება თავისთავად სხვისი სიტყვების ანაბეჭდია“.

კარგად უნდა ჩაეწვდეთ ამ სიტყვების არსს. ეს ფორმულაა. იშვიათად ხდება, რომ ეინმე კარგად უსმენდეს პარტნიორს სცენაზე. ხშირად გვინახავს მსახიობი, რომელიც „უსმენს“ პარტნიორს, მაგრამ არ ესმის მისი. არ ესმის იმიტომ, რომ „მოსმენა“ რეაგირებას ნიშნავს.

პარტნიორის სწორად მოსმენის დროს სიტყვების სწორი წარმოთქმის ხერხი მზადდება და იბადება. უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ მაყურებელი სცენაზე იმ მსახიობს უყურებდეს, რომელიც უსმენს და არა იმას, რომელიც ლაპარაკობს, პარტნიორის მოსმენის დროს სცენური ცხოვრებით უნდა იმოქმედო, განიცადო და იცხოვრო. ეს არის მსახიობის ხელოვნების უმაღლესი ხარისხი.

სამწუხაროდ, მსახიობების უმრავლესობა სცენაზე რეპლიკის წარმოთქმის შემდეგ მხოლოდ ელოდება, ელოდება და არ უსმენს. ელოდება პარტნიორის რეპლიკის დამთავრებას და რა სინანულით უყურებ მსახიობს, რომელიც შუშის თვალებით უცქერის პარტნიორს და არ „ესმის“, რას ამბობს ის, თანაც, ყოველნაირად ცდილობს, სათანადო სცენური აგზნება არ დაკარგოს. რა შორს არის ყოველივე ეს ნამდვილი დრამატული ხელოვნებისაგან.

ხოლო როდესაც მსახიობი ნამდვილად უსმენს პარტნიორს (ეს კი ნიშნავს, რომ პარტნიორის რეპლიკის დროს მსახიობი პასუხს ამზადებს, ჩვენ ვხედავთ, პარტნიორის ქცევიდან გამომდინარე, თუ როგორ იბადება პასუხის სხვადასხვა ვარიანტი). ეს პასუხი იმპროვიზაციულად იბადება, იქიდან გამომდინარე, თუ როგორ წარმოთქვამს იმ დღეს თავის რეპლიკას პარტნიორი.

ყოველი სპექტაკლის დროს რაღაც ხომ იცვლება. ამ შემთხვევაში სიტყვის ელფერი მაშინვე დაიბადება. იქვე წარმოიქმნება და არ

წაკითხება, დეკლამაციას არ დაემსგავსება.

ე.ი. მოისმინო – ნიშნავს მოამზადო პასუხი, პარტნიორის სიტყვებსა და ქცევაზე რეაგირება მოახდინო. რეაგირება კი ნიშნავს ფსიქოლოგიური ქესტის საშუალებით პარტნიორის სიტყვებისა და მოქმედების მიმართ შენი დამოკიდებულება გამოამჟღავნო.

დამოკიდებულება კი, თავის მხრივ, ფსიქოლოგიური ქესტის, მოქმედების, მიმიკის, თვალების, თითების, მთელი სხეულის საშუალებით, ადამიანის მთელი არსებით გამოიხატება. ფსიქოლოგიური ქესტი ბუნებრივი გრძნობების გამომჟღავნებას უწყობს ხელს, როდესაც ისინი, გარკვეული შთაბეჭდილებების გავლენით, გარეგნულ გამოვლინებას თხოულობს. ფსიქოლოგიური ქესტი სიტყვებს სიცოცხლეს სძენს. ქესტის გარეშე ცოცხალი სიტყვა არ არსებობს.

ჯერ კიდევ XVIII ს. რიკობონი წერდა: „თუ არა გხედავ, შენი ლაპარაკი უსიცოცხლოა, თუ არა გხედავ, შენი სიჩუმე არაფრის გამომხატველია“.

დაახლოებით იმავე ხანაში მარმონტელი წერდა:

„ქესტი ყოველთვის წინ უსწრებს სიტყვას, რადგან გაცილებით ადრე გრძნობენ, ვიდრე სიტყვიერად შეძლებენ გამოხატვას და ქესტიც გაცილებით სწრაფად მოქმედებს, ვიდრე სიტყვა. იმისათვის, რომ სიტყვა წარმოიქმნას და აჟღერდეს, დროის გარკვეული მონაკვეთია საჭირო. ქესტი კი შეგრძნების შედეგია და წამიერად ჩნდება, როგორც კი სული შეიგრძნობს“.

თანამედროვე სცენაზე, სამწუხაროდ, საწინააღმდეგო მოვლენას შეიძლება წაეაწყდეთ: მსახიობები ხშირად სიტყვების წარმოთქმის შემდეგ ხმარობენ ქესტებს. ფსიქოლოგიური ქესტი მაშინ არის ბუნებრივი, როდესაც არა გონებიდან, არამედ უშუალოდ რეაგირების შედეგად იბადება. მხოლოდ ფსიქოლოგიური ქესტის საშუალებით, აგებინებს მსახიობი მაყურებელს, თუ რა პასუხს ამზადებს პარტნიორისთვის. პარტნიორის სწორი მოსმენა ბუნებრივად წარმოქმნილი სიტყვისათვის ამზადებს ნიადაგს. დიალოგი პინგ-პონგის, ფრენბურთის ან ჩოგბურთის თამაშს წააგავს. აქ კამათის ობიექტს სიტყვები წარმოადგენს. არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დაეუშვათ, რომ სიტყვები „მიწაზე დაეარდნენ“. ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ თამაში შეწყვეტილია. სულ მუდამ მზად უნდა ვიყოთ, რომ დროზე მოვახდინოთ რეაგირება, შევცვალოთ განზრახვა, შევცვალოთ არგუმენტები, თავი შევიკავოთ და სხვა.

ვ. იახონტოვი წერდა: „ქონგლიორი თეფშებს იჭერს, დიალოგებში

თეფშებს უღმობლად ამტკრევენ. — მხედველობაში მაქვს სიტყვები, ფრაზები, რომლებიც უპასუხოდ რჩება პაერში, ისე, რომ, პარტნიორი ვერ იჭერს მათ”.

სააროლო რეეულში დაწერილი სიტყვების „გაცოცხლება“ ძალზე ძნელია. ზოგიერთი მსახიობი კი უგულვებელყოფს ამ რთულ გზას, რომელსაც მაყურებელი ავტორისეული ტექსტის მიღმა დამალული არაჩეულებრივი სამყაროსკენ მიჰყავს.

„კითხვის“ წინააღმდეგ კატეგორიულად ვაცხადებ პროტესტს, — ამბობდა სტანისლავსკი. — დაბეჯითებით ვამტკიცებ: არაფერია მსახიობისთვის ისეთი მაგნებელი, როგორც ის, რომ როლის „წაკითხვას“ მიაჩვიოს თავი, იმის ნაცვლად, რომ როლის ტექსტით „ლაპარაკს“ მაინც შეეცადოს”.

საუბედუროდ, ჩვენს სცენაზე მსახიობები ხშირად არიან გართულნი „ინტელიგენტური დეკლამაციით“. ისინი „კითხვას“ ძალიან მოხერხებულად ამსგავსებენ „ცხოვრებისეულ სიმართლეს“. მაყურებელიც ხშირად ტყუელდება. მაგრამ ასეთი მსახიობები ნამდვილ სცენურ მხატვრულ სახეს ვერასდროს შექმნიან. მიმსგავსება კი ძალიან შორს არის ჭეშმარიტი ხელოვნებისაგან. ეს ნამდვილი ავადმყოფობაა!

ავადმყოფობა სხედასხვა სახის არსებობს. არის მაგალითად, შემთხვევები, როდესაც მსახიობები ძალზე ბუნებრივად მოქმედებენ, განიცდიან თავისი გმირის ქცევას, მაგრამ იმდენად გაურკვეველად და ჩუმად ლაპარაკობენ, რომ მათი ბუტბუტი პირველ რიგებშიც კი არ ისმის. ეს უზრდელობაა, უარესი სენია, ვიდრე დეკლამაცია. ლაპარაკის ასეთი მანერა, სამწუხაროდ, ჩვენს თანამედროვე სცენაზე ეპიდემიასავითაა მოდებული. მასთან აუცილებელია სასტიკი ბრძოლა. მხოლოდ სწორ, ბუნებრივ მოქმედებაზე ყურადღების გადატანა არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ სიტყვა, ფრაზა უნდა დაგვაეციწყდეს. ფრაზა უნდა გამოიძერწოს, დაიხვეწოს და ჟღერადი, გამომსახველი გახდეს. არიან მსახიობები, რომლებიც სრულიად გულახდილად კითხულობენ სცენიდან ისევე, როგორც მხატვრული კითხვის დროს. მაგრამ ეს ხომ სრულიად სხვა ხელოვნებაა, რომელსაც სცენურ, დრამატულ ხელოვნებასთან საერთო არაფერი აქვს.

როდესაც მსახიობი სცენაზე ლაპარაკობს, უნდა ეცადოს, რომ მაყურებელმა კი არ უსმინოს (როგორც ოპერაში), არამედ დაინახოს საგანი, რომლის შესახებაც ის ლაპარაკობს და ამ საგნისადმი მისი დამოკიდებულება აგრძნობინოს. ერთი წუთით წარმოიდგინეთ, რომ მხატვრული სიტყვის ჩვენმა სასიქადულო ოსტატმა გ. სალარაძემ.

რომელსაც თავისი ხელოვნებით აღფრთოვანებაში მოჰყავს მაყურებელთა დარბაზი, იგივე ხერხები რომელიმე როლის თამაშის დროს გამოიყენოს. ეს ზომ საშინელება იქნებოდა.

ჰაინრიხ ჰაინეს არაჩვეულებრივი გამონათქვამი აქვს ორი ორატორის (ციცერონისა და დემოსთენეს) სხვაობის შესახებ: „როდესაც ციცერონი სიტყვით გამოდიოდა, სენატი აღფრთოვანებისაგან გრგვინავდა და ხალხი ამბობდა: ღმერთო, როგორ მეტყველებს ციცერონი! როდესაც ბერძნების წინაშე დემოსთენე გამოდიოდა, ათენელები ყვიროდნენ: – ომი ფილიპეს! სად ეწერებიან ომში წასასვლელად!“.

ციცერონის მსგავსი დეკლამატორები თანამედროვე სცენაზე იშვიათად გვხვდებიან, ასე რომ ეს „სენი“ მაინცდამაინც საშიში არ არის.

გაცილებით უარესია ის ავადმყოფობა, რომელსაც პირობითად „ლაზღანდარობა“ შეიძლება ეუწოდოთ. მსახიობები ლაზღანდარობენ მაშინ, როდესაც თამაშის დროს საკუთარ სიტყვებს თხზავენ და ავტორისეულ ტექსტს ამატებენ.

ამ შემთხვევაში მსახიობი საზოგადოების წინაშე წარსდგება არა როგორც ავტორისეული ტექსტის ინტერპრეტატორი, არამედ როგორც მწერლის თანაშემწე (რა თქმა უნდა, ყოვლად უბადრუკი). ამ დროს მსახიობი საესტრადო იმპროვიზატორის ან თვითმოქმედი გამართობის როლში გამოდის. თან, როგორც წესი, მისი „აღმოჩენები“ ყოველთვის დაბალი გემოვნებისა და მდარე ხარისხისაა, რადგან ეს ყოველივე ერთი მიზნისათვის კეთდება – როგორმე გააცინოს მაყურებელი. რასაც, საუბედუროდ, ხშირად აღწევენ კიდევ. მაყურებელი იცინის, მაგრამ განა ასეთი იაფფასიანი ხერხებით გამოწვეული სიცილია ჩვენი ხელოვნების მიზანი?

მაგალითად, გაჩნდა ყოვლად უბადრუკი და ძალზე გაერცელებული მანერა, აურიო გმირის სიტყვები ისე, რომ ამ პერსონაჟის სიბრძნევას სისულელეს გაუსვა ხაზი. ეს ზომ არ ეკადრება ჩვენს დიდებულ ხელოვნებას?!

ჩვენს თეატრებში ეს დაავადება თანდათან ერცელდება და ჯერ-ჯერობით, ვერავითარი ძალა მას ვერ სპობს. ხშირია შემთხვევები, როდესაც სტადიონზე მომხდარი ფაქტი ანდა ახალი ანეგდოტი მოულოდნელად კ. ბუაჩიძის, ა. ჩხაიძის ან ნ. დუმბაძის პიესების მიხედვით დადგმულ სპექტაკლებში აღმოჩნდება ხოლმე, მაგრამ ყველაზე საკვირველი ის არის, რომ ეს ნიჭიერი მწერლები სრულიად მშვიდად შესცქეროდნენ ყოველივე ამას და არავითარ აღშფოთებას არ გამოთქვამდნენ.

ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ კონცერტის დროს ესტრადაზე პიანისტი გამოდის და გია ყანჩელის მუსიკის თავისებურ „გადაკეთებას“ იწყებს (ნუ აეურევთ ამ შემთხვევას ნამდვილ ჯაზურ იმპროვიზაციასთან. ეს სულ სხვა ხელოვნებაა!). დარწმუნებული ვარ, რომ გია ყანჩელი მაშინვე პროტესტს განაცხადებს, თეატრებში კი, რატომღაც, ამის მსგავსი არაფერი ხდება.

მშვენივრად მესმის – რეპეტიციის დროს, იმისათვის, რომ უფრო ზუსტი კმედითი სვლა მოვნახოთ, ხანდახან რამდენიმე ავტორისეული სიტყვა. ზოგჯერ ფრაზაც კი შეიძლება შეეცვალოს. ამაში არაფერია განსაკუთრებული, მით უმეტეს, თუ მუშაობა არასრულყოფილ პიესაზე გვიხდება. (აბა, ვის მოუვა თავში დ. კლდიაშვილის ტექსტის გადაკეთება? მის ყოველ სიტყვაში, მრავალწერტილსა თუ მძიმეში, სიტყვათა განლაგებაშიც კი უამრავი შესაძლებლობა იქმნება, რომ ძველი მასალა ახლებურად ამოიკითხო). ამაში არაფერია განსაკუთრებული, მით უმეტეს, თუ ეს ყველაფერი ავტორთან არის შეთანხმებული.

მე მომხრე ვარ, რომ მუშაობის დროს, მაშინ, როდესაც გეჩვენება, რომ დიალოგი გრძელი და მოსაწყენია, პიესაში კუპიურები გაკეთდეს. მომხრე ვარ სცენების გადაადგილებისა (მონტაჟი), თუ ამას სარეჟისორო ჩანაფიქრი მოითხოვს. მაგრამ სცენაზე თამაშის დროს საექვო სიტყვების თხზვა და ცუდი გემოვნების კალამბურებით ავტორის ნაწარმოების დანაგვიანება – ეს ჩემი აზრით, ხელოვნების ყველა ღმერთის წინაშე დიდი ბოროტმოქმედებაა.

ეს მაშინ ხდება, როცა მსახიობს ავტორის მიერ შემოთავაზებული „ნოტების“ (სიტყვების) მიხედვით თამაში ან უჭირს, ან ეზარება.

მას სწყინდება და იმის ნაცვლად, რომ ქცევის და მოქმედების სფეროს ჩაუღრმავდეს, პეპელასავით ზედაპირზე დაფარფატებს. მას არ შეუძლია, რიხტერივით მუსიკის სიღრმეებს ჩასწვდეს და სხვისი ნოტებით მაყურებელს საკუთარი აზრები და სათქმელი გაუზიაროს. ასეთი მსახიობი დიდი ინტერპრეტატორი ვერასდროს გახდება. ყველაზე ხშირად ამას არაპროფესიონალი მსახიობი ჩადის, რარიგ ნიჭიერიც უნდა იყოს იგი. რატომღაც, ხშირად გვა ვიწყდება, თუ რაოდენ დიდ ენერგიას ხარჯავს მწერალი თითოეული რეპლიკის დამუშავებაზე. უნდა გვახსოვდეს, რომ საქმე განსაკუთრებულ ხელოვნებასთან გვაქვს. პიესის, დიალოგის, ფრაზის შექმნა ყველას როდი შეუძლია. ამას განსაკუთრებული ნიჭი სჭირდება. რატომ არ იგონებენ მსახიობები სცენაზე ლექსებს? იმიტომ, რომ ლექსის შეთხზვა ძნელია. არანაკლებ ძნელია ნამდვილი დიალოგის შექმნა. ეს ხომ დიდი ხელოვნებაა!

საჭიროა, კიდევ ერთხელ გავერკვეთ სასცენო და სამწერლო შემოქმედების მექანიზმში. როდესაც მწერალი სცენას თხზავს, ის ცდილობს ეს ამბავი ცხოვრებაში წარმოიდგინოს (და არა სცენაზე დეკორაციებში). ცდილობს, ხმაურით, ბგერებით დაინახოს, აღიქვას. სიტყვები გაიგონოს, განიცადოს და ა.შ. ყოველივე ამის ფიქსირება კი მხოლოდ და მხოლოდ სიტყვების (ნიშნების) საშუალებით ხდება. მოქმედ პირთა სალაპარაკო სიტყვებითა და რეპარკებით. ამ შემთხვევაში, სიტყვები – მხოლოდ ნიშანია, რომლის საშუალებითაც მწერალი თავის წარმოდგენას აფიქსირებს პერსონაჟთა ცხოვრებაზე, ე.ი. მწერლისათვის კვლევის მთავარი ობიექტი პერსონაჟთა ცხოვრება-ამბავია და არა მხოლოდ სიტყვები. რომელსაც ამ ცხოვრების დროს წარმოთქვამენ მაგალითად, მაგნიტოფირზე რომ ჩაეწეროთ რაიმე მომხდარი ამბავი, ფირზე მხოლოდ სიტყვები და ხმაური ჩაიწერება. ე.ი. მაგნიტოფირზე ცხოვრებისეული ამბის მხოლოდ ნიშნები აღიბეჭდება და არა თვით ამბავი.

თითქმის იმავეს აკეთებს მწერალი, თუმცა პატარა, მაგრამ ძალიან მნიშვნელოვანი განსხვავებით: თუ მაგნიტოფირი განურჩევლად ყველაფერს აფიქსირებს, მწერალი იმავეს შერჩევით და ამოკრებით აკეთებს. რის შედეგადაც ხელოვნების ნაწარმოები იქმნება. განსაზღვრულ სიტყვათა (ნიშანთა) სისტემის შეთხზვა ხელოვნებაა, რომელიც განსაკუთრებულ ნიჭსა და არაჩვეულებრივ შრომას მოითხოვს მამასა-დამე, მწერლის თანავეტორობა ძალზე ძნელია.

სცენაზე უღვთოდ ლაქლაქი, უაზრო კითხვა, გაუგებარი ჩურჩული, საკუთარი სიტყვებით ავტორისეული მხატვრული ტექსტის დამახინჯება – საშინელი ავადმყოფობაა და ამ სენს სასტიკი ბრძოლა უნდა გამოეუცხადოთ.

სიტყვა იგივეა, რაც მელოდია მუსიკაში და ფერი ფერწერაში. იგი სიზუსტეს და აზრობრივ დატვირთვას მოითხოვს როგორც მშვენიერი მომღერლის სიმღერისას ყოველი ბგერა დიდი ხელოვნებაა, ასევე, სიტყვა მსახიობის შემოქმედებაში ოსტატურად გამოძერწილი და გაცოცხლებული უნდა იყოს. სიტყვა ბუნებრივად უნდა დაიბადოს და ყალბ დეკლამაციაში არ გადაიზარდოს.

სიტყვის ძალა ხომ განუსაზღვრელია!

ერთი და იგივე სიტყვა შეიძლება იყოს ფრთიანი, სამართებელივით ალესილი, ტკბილი, ეკლიანი. სიტყვა შეიძლება ისროლო, მიართვა, სიტყვით შეიძლება დაარტყა, მიუაღერსო, დაარწმუნო, შეაგნებინო. სიტყვა შეიძლება იყოს უხეში, რბილი, საწყენი, სიტყვა – ნივთია!

სიტყვა ძალზე ძვირი რამ არის! იგი უპატივეცემულო მოპყრობას ვერ იტანს. სიტყვა საშინელი წყენიაა და როგორც კი უყურადღებობას იგრძნობს, ეწყინება და სამუდამოდ დაიძალბება. თავისი თავის ნაცვლად ცარიელ ხმაურს დატოვებს. უბრალოდ, ბგერების ხმაურს. რომლებიც არაერთარ კონკრეტულ ინფორმაციას არ ატარებს. სიტყვა უნდა გვიყვარდეს, პატივი ვცეთ მას, უნდა მოვუაროთ ისევე, როგორც ძველად ნამდვილი ვაჟკაცები თავიანთ იარაღს უვლიდნენ. სიტყვა ხომ ხმალივით ბასრია, ტყვიასავით სწრაფი. მსახიობის იარაღი – სიტყვაა. იგი მოქმედების, ძალის ტოლფასია. სამწუხაროდ, რა ხშირად გვიდევს ეს ჩვენი იარაღი ქარქაშში დაჟანგებული. მსახიობს უნდა ესმოდეს, რომ საუკეთესო სიტყვაც შეიძლება დაკარგო, ფუჭად დახარჯო...

...როცა საზოგადოებრივი მნიშვნელობის აზრი ამოქმედებს სიტყვას, მაშინ თვითონ თქმა ქმნად გადაიქცევა ხოლმე – ამბობდა ილია. – ...მაშინ სიტყვა უბრალო ლაქლაქი არ არის, მაშინ სიტყვა საქმეა. მაშინ სიტყვა ხმალზეც უფრო სჭრის და ზარბაზანზეც უფრო ძლიერ მოქმედობს, მაშინ სიტყვა ძალაა და ძლიერება”.

* * *

საქეტაკლის თხზვა ყოველთვის მცდელობაა, სხვებისაგან ფარული ჩემი შინაგანი სამყარო გამოეხატო, ეს არის ყოველთვის ჩემი „მე“-დან გამოსვლა, პირადი საიდუმლოსაგან გათავისუფლება. ეს ყოველთვის არის სწრაფვა, საკუთარ თავში აღმოვაჩინო ის, რაც ჩემი ბუნების თვით არსშია ღრმად ჩამალული. გავითამაშებ რა ცხოვრებას. საქეტაკლებს ედგამ და მათში შეუმჩნევლად გადაედინება ჩემი გულის სიტყვანი, ქვეცნობიერის და გრძნობების ნაყოფი. ამ თვალთმაქცური თამაშისას საკუთარ თავს შევიცნობ, ეუახლოვდები, გამოეხატავ. ალბათ, ხელოვნების არსიც სწორედ ესაა: განთავისუფლდე ზმანებათაგან, მოსვენებას რომ არ გაძლევენ, საშუალება მისცე შენს შიგნით არსებულ უტყვე ხმას სხვისთვისაც გასაგონი გახდეს. რა ბედნიერებაა! იმას, რის ხილვასაც მისტიკოსები საკუთარი არსების სიღრმეში ჩაძირვის გზით ესწრაფოდნენ ექსტაზისას, ამასვე ან თითქმის ამას შეიგრძნობს შემოქმედი შთაგონების ჟამს. საკუთარი „მე“-ს გამოხატვის მგზნებარე სურვილით შეპყრობილი მიქლანჯელო გააფთრებული ეჭიდებოდა ქვის უზარმაზარ ლოდებს, იმისთვის, რომ თავისი „მონები“ მათი ტყვეობიდან გამოეხსნა. მათში შთაიდგრებოდა ღრმად ჩამალული მისი შიდა ხმა. მისი გულისნადების გამომხატველი. საქეტაკლების შეთხზვის დროსაც იგივე ხდება.

რეჟისორის მთავარი ამოცანაა, აღმოაჩინოს უცნობი ნაცნობ პიესაში და თავისებურად (თავისი დამოკიდებულებით) გადმოსცეს, განახორციელოს იგი.

არაპი ღორების შესახებ

მეზობლის ღორები გალაქტიონ ხოსოლიანის ბოსტანს შემოეჩვივნენ და სულმთლად გადათელეს, გააოხრეს და გააპარტახეს იგი აღარ დადგათ საშველი! „ღმერთი თუ გწამს, მომაშორე ეს ღორები!“ – სთხოვდა და ემუდარებოდა მეზობელს გალაქტიონი. მაგრამ ვერას გახდა. მეზობელი ისევ უშვებს ღორებს საღორედან და ყურსაც არ იბერტყავს. არაფერი გამოსდის საწყალ გალაქტიონს.

და გაახსენდა, რომ კანცელარიაში მოხელედ მისი ცოლის დეიდაშვილი შაშა მსახურობს. გადაწყვიტა, მასთან მივიდეს დახმარება სთხოვოს. დახმარება კი ის იქნებოდა, რომ კანცელარიის ჩინოვნიკები, „სეკრეტარ“ ვასილ ივანიჩის მეთაურობით სადილზე სწვეოდნენ გალაქტიონს, სტუმრად მოსულიყვნენ, ღრო გაეტარებინათ დაინახავდა მეზობელი ბაკულა, თუ რა ხალხთან მეგობრობს გალაქტიონი, ვინაჲ ყავს ნათესაეები, შეეშინდებოდა და თავის ღორებს საღორეში ჩაკეტავდა.

გაწყვიტა გალაქტიონმა, რაც კი რამ სულიერი ებადა სახლში და სუფრაც საკადრისი გაშალა. სტუმრები მოვიდნენ. ამ პრაშნად შაშამ თითქმის მთელი კანცელარია წამოიყვანა. გაიძვერა მოხელეები ღორებზე უარესად იქცეოდნენ, გამოთვრენ, აყალმაყალი ატეხეს გალაქტიონს იმედი ჰქონდა, რომ ისინი ბაკულას ღორებისგან გადაარჩენდნენ, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ უარესი ღორების ხელში ჩაეარდა ამასთან. ოჯახიც მთლად გაუპარტახდა, ბავშვები მშვივრები დაურჩა.

აღარ იცის გალაქტიონმა, როგორ მოიქცეს, სად ეძებოს სამართალი. ბოლოს გადაწყვიტა, მოხელეებზე შური იძიოს. მათზე საშინელი „დანოსი“ დაწერა (მიიყვანეს კაცი ცოდვამდე) და მთავრობას გაუგზავნა. ასე და ასეო, მოხელეები ქრთამებს იღებენო, ხალხს ფულს სძალავენო, მოხელეები კი არა, შარაგზის ყაჩაღები არიან, ნამდვილი ყაჩაღებიო.

დაბრუნდა გალაქტიონი შინ და რას ხედავს?! ისევ შემოვარდნილან ბაკულას ღორები ბოსტანში, გადაუთელავთ და მოუსპიათ ყველაფერი.

როგორღა ვიცხოვროთ? – გვეკითხება დავით კლდიაშვილი. როგორ იარსებოს ადამიანმა ამ გადაგვარებული სოციალური ურთიერთობების პირობებში, თანამდებობის პირთა განუკითხავი თარეშის გარემოცვაში, სადაც ყველაფერი იყიდება, სადაც ხელი ხელს ბანს და წესიერებისა და სიმართლის უკვე აღარაქვს სჯერა. რა დარჩენია საწყალ კაცს? მეზობელი მეზობლად აღარ ვარგა, ძმა ძმად და შვილი – შვილად. გაფუჭდა ხალხი, გაღორდა, სასაცილოდაც არ ყოფნით ისეთი ცნებები, როგორიცაა პატიოსნება, პატივისცემა, ყურადღება, ერთმანეთისთვის ზრუნვა, სიკეთე. შექმნილმა პირობებმა ადამიანებში უიმედობა, დაბნეულობა შეა. ვიღაც უიღბლოდ ცდილობს, იეშმაკოს, ვიღაც მოთმინებისკენ მოუწოდებს, ვიღაც კი, რაც ძალი და ღონე აქვს, გამოუვალ წყვდიადისგან თავის დაღწევას ცდილობს და მთელ ამ უსაშველოებას ორთავიანი არწივი ადგას სკიპტრით ჭანგებში.

შემოდგომის აზნაურების ფოთოლცვენა. კლდიაშვილი ღორ-მოხელებზე გვიყვება იგავს, ან იქნებ, ცუდ მოხელებზე, შეიძლება, ცუდ მეზობლებზე ანდა ქართველ აზნაურთა ფოთოლცვენაზე. ეს კი სულ სხედასხვა მოთხრობაა.

ფაბულა

ფაბულა – (ლათინური სიტყვა Fabula არაკს, ზღაპარს, მითს, თქმულებას ნიშნავს) ესაა პიესაში მოთხრობილი ამბის რეჟისორული გადმოცემა, ნაამბობის, წაკითხულის რეჟისორული მოყოლა.

სიუჟეტის თხრობა ადვილია, ის არსებობს, დაწერილია. სიუჟეტი – პიესაში მიმდინარე მოვლენების შესახებ თხრობაა, ხოლო ფაბულა – გმირთა ცხოვრებაში მიმდინარე მოვლენათა რიგია. ფაბულა უნდა ააგო, შეადგინო, შეთხზა. მთავარია – როგორ მოყვები!

სარეჟისორო კურსზე სტუდენტებს დაეალება მივეცი: ძალიან მოკლედ განესაზღვრათ მერიმეს ნოველის „კარმენის“ არსი (თემა), რადგანაც სპექტაკლის ზუსტად განსაზღვრულ თემაში ყოველთვის არის ფაბულის გენი (ჩანასახი). აი, რამდენიმე მათგანი:

1. თავისუფლებისმოყვარე კარმენი ზოზეს შეიყვარებს, მაგრამ სიყვარულის მონობას სიკვდილს არჩევს.

2. ეჭვიანმა ზოზემ კარმენი შეიყვარა. მან უღალატა. ზოზემ კარმენი მოკლა.

3. ბოშა კარმენის სასიყვარულო თამაშებმა სოფლელი ზოზე

მკვლელობამდე მიიყვანა.

4. ოფიცერი (კაპრალი) ხოზე კარმენისადმი სიყვარულის გამო ფიცს ღალატობს. კარმენმა სხვა შეიყვარა. ჯარიდან გამოგდებული ხოზე კლავს შეყვარებულს.

მომავალი ფაბულის ამ სრულიად განსხვავებული ფორმულებიდან და ერთი და იმავე ამბიდან სხვადასხვანაირი სპექტაკლი იბადება.

შეიძლება დავდგათ „ვენეციელი ვაჭარი“? მშენიერი პიესაა!

ამოიკითხო ფაბულა და გაითამაშო იგი – აი, ესაა მთავარი. რამდენჯერ ვეუბნებოდი მსახიობებს: პიესა ტექსტის კი არა, ფაბულის მიხედვით გაითამაშეთ მოახდინეთ ფაბულის იმპროვიზაცია, შეთხზეთ მოქმედებაში.

ფაბულა არის კომპოზიცია, შენეული გადმოცემა იმისა, თუ რა ხდება სპექტაკლში, რა ემართებათ პერსონაჟებს.

ფაბულა – წაკითხულის შენეული მოყოლა.

სიუჟეტი – ეს ლიტერატურაა, იგი არსებობს, იგი უკვე მოგონილია. ოტელომ, უნდა მას თუ არა, გვინდა თუ არა ჩვენ, ღეზდემონა უნდა დაახრჩოს. ეს ნოტებია. იმისათვის, რომ ასეთი მუსიკა გამოგვივიდეს, საჭიროა მათი დაკერა (თუ შეცვლი მათ – სხვა მუსიკა გამოვა) მაგრამ ჩემთვის, სპექტაკლის შეთხზვის პროცესში, უმთავრესია სცენური ამბის საკუთარი ვერსია შევთხზა ისე, რომ ნოტები არ შეეცვალო. ვერსია კი მრავალი შეიძლება იყოს, ყველაფერი თვალთახედვაზეა დამოკიდებული. რა არის ფაბულა? ლათინური სიტყვა, რომელიც იგავს, მოთხრობას, თქმულებას, მითს, იგავ-არაკს აღნიშნავს შემთხვევითი როდია, რომ ერთი და იგივე მითი ესქილესთან, სოფოკლესთან, ევრიპიდესთან სრულიად სხვადასხვაგვარად გამოიყურება ქრისტეს ენებათა ამბავი ოთხჯერ (მეტჯერაც) არის სხვადასხვაგვარად მოთხრობილი. მოვლენები იგივეა, მხოლოდ სხვადასხვანაირად გადმოცემული.

ფაბულა – ჩემეული ხედვაა, ჩემეული თხრობა, ჩემეული წაკითხვა სიუჟეტისა. სიუჟეტი მხოლოდ სიტყვასიტყვით შეიძლება გაიმეორო. სპექტაკლის ფაბულა – მომხდარ მოვლენათა რეჟისორული თხრობაა, რომელიც არ არის მხოლოდ „რა ხდება“ (ოტელომ ღეზდემონა დაახრჩო), არამედ, ამავე დროს, ისიც არის, თუ „რანაირად ვხედავ (აღვიქვამ) მე მომხდარს“. ის იმ პირის სუბიექტურობითაა შეფერილი, ვინც ფაბულას ქვეება. შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ ხომ შეიძლება, სრულიად

სხედასხვაგვარად მოყვე (თუნდაც, შეილოკი – მსხვერპლი, შეილოკი – ბოროტმოქმედი), სიუჟეტი არ იცვლება შესაძლებელია მხოლოდ პიესაში მომხდარ მოვლენათა და მოქმედ პირთა მიმართ დამოკიდებულების (შეფერილობის) შეცვლა. ფაბულა აუცილებლად უნდა ააგო. შეთხზა, ნაცნობ ამბავში უცნობი აღმოაჩინო, მასში მონაწილე ადამიანების შესახებ შენებურად მოყვე.

ფაბულა – მომხდარის ჩემეული ინტერპრეტაციაა, ჩემეული გააზრება, ვერსია. მე ასე ვყვები დ.კლდიაშვილის „ბაკულას ღორების“ ამბავს, მაგრამ იგივე შეიძლება სულ სხვაგვარად მოყვე.

მე მგონია, ხელოვნებაში მთავარია, ნაწარმოებით გამოხატო შენი თავი, შენი პირადი განცდილი, ტანჯვით მოპოვებული, მხოლოდ შენთვის ძლიერ ნაცნობი, შენს მეხსიერებაში, გულსა და წარმოსახვაში გატარებული, და ეს იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუკი თავიდან ბოლომდე ფლობ ფაბულას. თუ შეცდი ფაბულის შეთხზვაში – ეს იმას ნიშნავს, რომ სპექტაკლის განვითარების პერსპექტივას ვერ ფლობ. თუ მსახიობი უძლურია, თვალი გაადევნოს ფაბულას და თავისებურად მოყვეს იგი, თუ მას მხოლოდ ცალკეული სცენების აღწერა ძალუძს და არ შეუძლია, პიესის მოვლენები რიგითობისა და ურთიერთდამოკიდებულების მიხედვით განალაგოს, ეს კარგს ვერაფერს მოგვითმის.

დასასწავლისი

გუშინ სასაფლაოზე ვიყავი და კვლავ ამა სოფლის წარმავლობაზე წამომეშალა ფიქრები: ჩვენ არარაობიდან ვჩნდებით და არარაობაში მივდივართ, დასაწყისი და დასასრული, მათ შუა კი ამაო ფაციფუცი, რისი გულისთვისაც ვევლინებით ამ ქვეყანას. ისე, კაცმა რომ თქვას, სასაცილოა – მოხვიდე იმისათვის, რომ წახვიდე! მაგრამ, მაშინ შენი მყოფობის რაღაც კვალი მაინც უნდა დატოვო, ხეზე ჭდე ჩაკვეთო ან, თუნდაც, სადღაც კლდეზე, გამოქვაბულში ბიზონი ამოკაწრო, ანდა რაიმე სხვა ნიშანი: „მე აქ ვიყავი, წავედი იქა და იქ“. აბა, რა ნიშანი შეიძლება დატოვოს რეჟისორმა? მოძრაობა სივრცეში და ემოციები? მაგრამ ამის დაფიქსირება ხომ შეუძლებელია, იქნებ, ყოველი რეჟისორი უნდა შეეცადოს, თავისი დროის თეატრალური ტვირთი ცოტათი მაინც წასწიოს წინ, გზადაგზა ოდნავ შეცვალოს, დროის მიხედვით ააწყოს და წინ მიმავალთ გადასცეს, თუკი, რა თქმა უნდა, რეჟისორს ამის უნარი შესწევს.

როგორ შეიძლება გავარჩიოთ ნიჭიერი რეჟისორის ნამუშევარი უნიჭოსაგან? დარჩენილი ნიშნით, კვალით. სტანისლავსკიმ ბუტაფორული ვნებების თეატრი ცხოვრებისეულ თეატრად გარდაქმნა. მიეერპოლდმა ცხოვრებისეული თეატრი მეტაფორების თეატრად აქცია. ახმეტელმა რიტმების და ზეაწეულ ვნებათა თეატრი შექმნა. მარჯანიშვილი ამაღლებულ თეატრს ქმნიდა, თეატრის თეატრს. ჩემს უსაყვარლეს თეატრს! ალექსიძემ შექმნა პომპეზური თეატრი შესანიშნავი სპექტაკლებით „ოიდიპოსი“ და „ბახტრიონი“. რობერტ სტურუამ თეატრი ბახტინის მიხედვით ეფექტურ სამოედნე ქმედებად აქცია. თემურ ჩხეიძე ცდილობს, ადამიანი იპოვოს. მრავლად იყო კარგიც და საშუალო სპექტაკლებიც, ცუდი – კიდევ უფრო მეტი. ნაკაწრები იშვიათად ჩნდებოდა. ხოლო მე? მაქვს კი საკუთარი სახე, შევძლებ კი წინ წავწიო თეატრი, თუნდაც, რამდენიმე მილიმეტრით? ფუჭი ხომ არ არის ეს ჩემი ფაციფუცი? ათვლის ორ წერტილს შუა ამაო ფაციფუცი. ამაზე პასუხს არავინ გამცემს. ეს ჩვენს მერე, მრავალი წლის შემდეგ გამოჩნდება.

თეატრისაკენ მივიჩქარი. გუშინ იქ პრემიერა იყო. ტაშისცემა, აღტაცება, სიცილი ანდა მრავლისდამტევი პაუზები, სპექტაკლი. რომლის შესახებაც მითხრეს, გამოგივიდაო. მაყურებელთა დარბაზის კარი გამოვალე, შევედი, სცენა დავინახე (ის ჩემში ყოველთვის რაღაც თრთოლვას იწვევს) და უცებ ვიგრძენი, რომ იქ აღარ იყო ჩემი სპექტაკლი, ჩემი ნაწარმოები. ვილაცამ თუ მოიპარა ანდა სადღაც აორთქლდა. იქ თეთრტილოგადაკრული ცარიელი სცენა იყო და სხვა არაფერი. ყოველივე ამან სუფთა, თეთრტილოგადაჭიმული ქვეჩარჩო მომაგონა მხატვრის სახელოსნოში. მხატვარს მასზე რაც მოესურვება, ყველაფერი შეუძლია დახატოს და თუ მხატვარი არ წაშლის. ნახატი სამუდამოდ დარჩება. მაგრამ მე ხომ დავხატე, გამოვეძერწე გუშინდელი სპექტაკლი, მე ხომ ვფერმწერობდი, ჩემი ტილო კი, რატომღაც, ცარიელი აღმოჩნდა, მცირედი კვალიც არ დარჩენილა!

და აი, მაშინ მთელი ჩემი არსებით, მისი ყოველი უჯრედით, ფიზიკურად ვიგრძენი, სულის ყველა სიმიტ შევიგრძენი, რომ ჩემი ხელოვნება მოჩვენებითია, ვითარცა სიზმარი. მსახიობები წავიდნენ, დადუმდა მუსიკა, შუქი ჩაქრა და, ამასთან, ჩემი ფერწერაც, ჩემი ხელოვნებაც გაუჩინარდა. მსახიობებმა სპექტაკლი სახლებში, ბინებში, თავიანთ სულებში წაიღ-წამოიღეს, თითქოს მე არც რამ შემიქმნია და სპექტაკლი არც კი ყოფილა. შეიძლება მერე, ვინმე ნაცნობმა თქვას: კარგი სპექტაკლი იყო, სასაცილო! მაგრამ მერე ხომ უკვე

არც არავინ გაიცინებს და არც არავინ იტირებს. როგორ გადავარჩინო სპექტაკლი, როგორ დავაფიქსირო? ვიდუფირზე ჩაეწერო? ფილმი გადავიღო? მაგრამ განა შეიძლება ამოოხერა, კოცნა, განცდა დააფიქსირო, ისინი ხომ ყოველ ჯერზე სხვადასხვაა, განსაკუთრებული ჩემი ხელოვნებისთვის უმთავრესი მაინც დაიკარგება. კინოს თავისი კანონები აქვს, ისევე, როგორც ლიტერატურას. ყველაფერი ფიქსირდება, ინახება. მხოლოდ ჩემი თეატრია წამიერი და მხოლოდ აღსრულების მომენტში არსებობს. მაგიის მსგავსად, ის მეყსეულია, ამოოხერაა, შეყვარებულ თვალთა აფეთქება. იყო და არა იყო რა! უცნაური განცდაა, თითქოს, არც რა შემიქმნია, არც მიმუშავია.

და ზეალ კიდევაც რომ ითამაშონ სპექტაკლი, ეს უკვე ის სპექტაკლი, ის ხელოვნება აღარ იქნება. მთელი ჩემი ხანგძლივი ცხოვრების მანძილზე უდიდესი სიამოვნებით ვიმუშავე ნაწარმოებებზე, რომლებიც ჩემს სახელოსნოში აღარ აჩიან, რომლებიც ჩნდებობნენ და იმავნაშვილად ქრებოდნენ ჩემს ტილოზე – სცენაზე. ყოველი მაყურებელიც ხომ თავისებურად გაიხსენებს მათ. ჩემს თეატრ-სახელოსნოში ქვეჩარჩობილა დარჩა, ცარიელი, სუფთა ტილოები. აღარაფერი დამრჩა, აღარაფერი მაქვს. მე ექმნიდი სასწაულებს, რომელთა არსებობა წამიერია.

ჩვეულებრივ, ასეთნაირად თუ დაახლოებით ასეთნაირად ვაფრთხილებ ჩემს სტუდენტ-რეჟისორებს ჩვენი ხელობის სწრაფწარმავლობის შესახებ. ამას იმ იმედით ვაკეთებ, რომ ეგების რომელიმე მათგანი მაინც დროულად მოევოს გონს და უფრო სარფიან საქმეს მოეკიდოს. მაგრამ, ჩვეულებრივ, ისინი არსად გარბიან და ჩემს გაკვეთილებზე განაგრძობენ სიარულს.

სტატიას ეწერ. ვცდილობ, სიმართლე დაეწერო, ის, რასაც ვგრძნობ და ვფიქრობ. მაგრამ როგორ მივალწიო ბუნებრიობას, რომ ფიქრები იმ საგანზე, რომელიც მაინტერესებს, ჩემთვის მაინც, სიმართლით იყოს გადმოცემული. თვალთმაქცური სიცრუისა და ყოველგვარი შეფერილობის გარეშე, წყაროსავით პირველშობილი. სადღაც შიგნით, ჩემში, საკუთარი ცენზორი მიზის. მას მთელი ცხოვრება წვრთნიდნენ და სიფხიზლეს აჩვევდნენ. ის სადღაც სულის შუაგულ მიზის და ჩემს აზრებს უთვალთვალებს. ის ყველაფერს უხამს, დაკანონებულ, ნებადართულ კლიშეს უსადაგებს. ვაითუ, რაღაც ისეთი გამომივიდეს?! არადა, რა მშვენიერია აზრის გაშიშვლებული სიმართლე, სიშიშვლე – მშვენიერია! მაოცებს და აღტაცებული ვარ რობიკოთი, ის ლაპარაკობს და წერს იმას, რასაც ფიქრობს. მას არაფერი აჩერებს, მასში შინაგანი ცენზორი არ აღუზრდიათ. მე კი წიგნისა და ჟურნალისთვის

ასჯერ მაინც მაქვს გადაწერილი ჩემი საფრონტო ჩანაწერები, – იმის მიხედვით, რა იყო მაშინ ნებადართული და რა – არა. და ასე, მთელი ცხოვრება ვფარისევლობდი. შიში მაიძულებდა, უფრო სწორად, ჩვევა შიშისა. არასოდეს დამავიწყდება, მე და ნინელი ღამის პერანგებში როგორ ვიდექით ატუზულები დახურულ დარაბებთან და შიშით ველო-დით, როდის მომაკითხავდნენ და წამიყვანდნენ ციმბირში იმის გამო, რომ ომის დროს დაჭრილი, გერმანელების ბანაკში მოვხვდი. ქუჩაში კი, მოპირდაპირე სახლში, იქ, სადაც ლოლუები ცხოვრობდნენ, მანქანას ვიღაც მიყავდა. არადა, ბავშვობიდან ასე იყო. ჩვენ მუდამ რაღაცის შიშში ვიყავით. გვეშინოდა, სადმე არ წავეყვანეთ.

მთელი ცხოვრება, რასაც გვეუბნებოდნენ, ყველაფერზე „ვაშა-ა!“-ს გააძახოდით. ფიქრიც კი არ გვჭირდებოდა. ყოველთვის არსებობდნენ ადამიანები, რომლებსაც ინსტრუქცია უნდა მოეცათ ჩვენთვის, ისინი, ვინც რაღაც ნიშნით სამუშაოდ ცკ-ში ხვდებოდნენ. მათ უწყიან, როგორ უნდა მოვიქცეთ და რა ვაკეთოთ. ეს მზა კონცეფციების ძალაუფლებაა, ამ კონცეფციებს კი სადღაც ზემოთ იგონებენ. იქ ჭკვიანებიც სხედან და სულელებიც, ჩვენ კი რატომღაც მათი გვჯერა, თუმცა, ახლა უცებ ირკვევა, რომ ეს ყველაფერი, თურმე, თავიდან ბოლომდე შეცდომა ყოფილა.

ბავშვობიდან ჩაბუდებული შიში. ჩემს ბავშვობაში კი ყველას რაღაცის ეშინოდა, რაღაცას უფრთხოდნენ, ცდილობდნენ, შეუმჩნეველნი ყოფილიყვნენ, „იმათ“ თვალში რომ არ მოხვედროდნენ. მაშინ ადამიანები სადღაც უჩინარდებოდნენ. ჩვენი მშობლები რევოლუციის შემდეგ ისე დააშინეს, რომ რისიმე მოაზრების უნარი დაკარგეს. 1937-მა წელმა ისინი უდრტვინველნი გახადა. შიშისა და გაჭირვებისგან ადამიანები მონებად იქცნენ. აღზრდისას ცდილობდნენ, რომ საკუთარი აზრების გამოთქმის უნარი ჩაეკლათ ჩვენში. მთავარი იყო, რას იტყოდა დიდი მესაჭე! (შიშმა გააჩინა ჩემი ნათესავეების მაგილებზე ლენინის და სტალინის სურათები). ჩვენს გადასარჩენად გვარწმუნებდნენ, რომ ყველაფერი რიგზე გვაქვს. ჩვენც მორჩილად გავიძახოდით: „მაღლობა დიდ სტალინს ბედნიერი ცხოვრებისთვის!“ პურის და ნავთის უზარმაზარ რიგებშიც კი ამას გავიძახოდით. ლევან ჩიხლაძე სასკოლო კრებაზე გამოიყვანეს და აიძულეს, თავის დაპატიმრებულ მშობლებზე, როგორც ხალხის მტრებზე, უარი ეთქვა, განდგომოდა მათ. ხალხი ჩუმ-ჩუმად ერთმანეთში ხუმრობდა: „საბჭოთა ავადმყოფი ყველაზე ჯანმრთელი ავადმყოფია მთელ ქვეყანაზე!“. „ჩვენ აქ ყველაზე ბედნიერები ვართ. იქ კი, საზღვარგარეთ, ფაშისტები და მტრები არიან“. იქ მართლაც იყვნენ

ფაშისტები და ჩემი თაობა ჩვენი საქმის სიმართლეში დარწმუნებული იყო. ჩვენ ვამბობდით: „ესე იგი, ასეა საჭირო!“ ჩემმა თაობამ იმაზე მეტი განიცადა, რაც ადამიანს შეუძლია განიცადოს. დღევანდლები ამას ვერ გაუძლებდნენ. ჩვენ და ჩვენს მშობლებს კი ეს ყველაფერი ძალზე გვიმძიმდა. მასობრივი დაპატიმრებებით, ბანაკებსა და გადასახლებებში, ციხეებში მშობლებისა და ნაცნობების გაუჩინარებით დამფრთხალი ადამიანები შიშისგან კვდებოდნენ. ცდილობდნენ, ერთმანეთისთვის თვალი აერიდებინათ, გაურბოდნენ, აღარ ენდობოდნენ ურთიერთს. მეზობელი მეზობელს ასმენდა. ყველა ელოდა, რომ ვიღაც მოვა და რაღაცისთვის საღდაც წაიყვანენ. ჩვენი ეზოდან ჯერ მიულმანი წაიყვანეს, მერე ლეენის დედ-მამა, მერე ბიძია მიტია, მერე მამაჩემი. ჩვენს მიყვებულ ბინებში სამოქალაქო ტანსაცმელში გამოწყობილი ადამიანები შემოდდიოდნენ, თუმცა ყველამ იცოდა, რომ ისინი სამხედროები იყვნენ IIY-დან (მპს – მთავარი პოლიტიკური სამმართველო). ისინი ისე შემოდდიოდნენ, როგორც საკუთარ ბინებში. საწერი მაგიდების უჯრებში და კარადებში ქაღალდებს ჩხრეკდნენ. უსალმოდ შემობრძანდებოდნენ შუალამისას და ორდერს წარმოგიდგენდნენ. ზოგჯერ კი ორდერის გარეშეც მოდიოდნენ. მამა სთხოვდა: ოღონდ ბავშვები არ გააღვიძოთ! ჩხრეკა მოაწყეს, ყველაფერი აურ-დაურიეს და მამა წაიყვანეს. ვიღაცამ დაასმინა, ვითომ რაღაც საიდუმლო, იატაკქვეშა სტამბა ჰქონდა. რა სისულელეა! გარშემო დასმენები არ წყდებოდა, საკუთარი თავის გადარჩენის მიზნით (დედას დღიური). დაპატიმრების შემთხვევისათვის ყველას წინასწარ ჰქონდა მომზადებული ბარგი-ბარხანა. დედაჩემთან ერთად მამისთვის ამანათის მისატანად მპს-ში დავდიოდით. ვიწრო, ერთი ბეწო ფანჯრამდე რომ მიგვედწია, უზარმაზარ რიგებში უნდა ვმდგარიყავით. მპს-ს ქუჩაზე გავლის გვეშინოდა. ახლაც კი, რაღაც შიშით გავივლი ხოლმე ამ ქუჩას. ისე დავდიოდით, რომ არავის ყურადღება არ მიგვეპყრო, ისე მივაბიჯებდით, ვითომ, ესაო და არაფრისაც არ მეშინია, იმიტომ რომ უდანაშაულო ვარო! ეცდილობდი, წარმოემდგინა, როგორ ზის მამაჩემი ციხეში. მერე კი... მერე კი ყველა ჩეკისტი, ვინც 36-37 წლებში აპატიმრებდა, დააპატიმრეს, გაანადგურეს და ახლები აიყვანეს, რათა კვალი აღარ დარჩენილიყო.

* * *

- თუთუნი ზომ არა გაქვს?
- ეგრე გეთქვა თავიდან, თუთუნი თუ გინდოდა. შენს თავზე

რალაც კარგი ამბავი არ არის! რა გვარი ხარ?

- ბარამიძე.
- მე ართავაზა მქეიან, სომეხი ვარ! შენ რა, სახლი არა გაქვს?
- მაქვს.
- კაცს რომ სახლი აქვს და შიგ არ შეესვლება, ესე იგი, არა გაქვს!

- შენ დედა გყავს?
- ეგლა მაკლია. მე 61 წლის ვიყავი მაშინ. შენ?
- დედაჩემი გუშინ გადასახლებიდან ჩამოვიდა. ციხიდან.
- მერე, შენ ბემურაზო, დედაშენი ციხიდან გამოვიდა და შენ აქ ჩემთან ზიხარ? ადექი! სად მიდიხარ ბიჭო?

- არ ვიცი.
- მოიცა, ჩემი სამუშაო მორჩა, უკვე თენდება! მეც იქით მივდივარ.

ადამიანი ადამიანთან ეძებს...

„ეი, ვინმემ მომხედეთ მიჭირს“

„გემო“

- ჩავიდეთ.
- ორი ხაში, ორი არაყი, ერთი ლიმონათი! ხაში ჩლიქიანი იყოს!
- (ოფიციალტი) ძროხას ოთხი ჩლიქი აქვს!
- რვა!
- შეგვეწიოს! (სვამს) ეს, ჩემო თემო, მე და შენს გაცნობას გაუმარჯოს...

- გაუმარჯოს!
- ეს, ჩემო თემო, გაუმარჯოს კაცს, რომელიც ღამით დადის და კაცს დაეძებს...

- შენ, ძია ართავაზ, გათენებას ელოდები... მე ახლა მთვრალი ვარ. შენ რამდენი წლისა ხარ, ძია ართავაზ?

- ორასის.
- მე ოცი წლისა ვარ, დღეს ჩემი დაბადების დღეა. მე გათენების მეშინია. მე სახლში მისვლის მეშინია.
- რატომ, ბიჭო, რატომ.
- რატომ და სახლში ახლა ერთი უცხო ქალი მელოდება. ის

ქალი დედაჩემია, თერთმეტი წელი არ მინახავს.

- ეს იმ დედას გაუმარჯოს, თემო. თერთმეტი წელი იჯდა, მაინც თავისი ლეკვი მონახა და შვილი დაუძახა...

(ზოდარ დუმბაძე. „მზიანი ღამე“)

გამოცხადება.

აღამიანმა აღამიანი იპოვა. მან მას უშველა.

წარმოსახვა

ცხოვრებაში არის წამები, როდესაც შენში უეცრად წარმოსახვა იღვიძებს და საოცრად მსუბუქი ხდება. და აღარ გაბაღია სხეული. სულიღა არის და შეგრძნებები. შენს შინაგან მზერას ცხოვრების სურათები, ნიშნები, ლაქები, ათინათები, გრძნობები და ქმედებები წარმოუდგება. შენ ზმანებებს თხზავ, ისინი რაღაცაგვარად შენს შიგნით ითხზებიან თავისთავად. ეს ნაოცნებარი ფანჯრის მიღმა არსებულ რეალურ სამყაროს არ ჰგავს, მაგრამ რეალური სამყარო, როგორც სარკეში (უფრო ხშირად – მრუდეში), ისე ირეკლება მასში. ჩემი წარმოსახვა ყოველ ჯერზე სხვადასხვანაირად ამრუდებს ამ სარკეებს და იბადება ხილვები, ზმანებანი, ფიქრები – ნეტარია უძილობა წარმოსახვისა. წარმოსახვა იოლად, ყოველგვარი ძალისხმევის გარეშე, თვითონ თხზავს, მე კი ვცდილობ, აღამიანის ცხოვრების ეს ზმანებანი დავიმახსოვრო. რათა მეორე დღეს ისინი რეპეტიციაზე გამოვიყენო. ზმანებანი ისევე მოულოდნელად ქრებიან, როგორც ჩნდებიან. ისინი კალეიდოსკოპს მაგონებს.

რეპეტიციაზე გადატანილი ნერვული სტრესისაგან ქანცგაღებული, დახარჯული და ბოლომდე დამწვარი, შინაგანად დაცლილი და მოწყვეტილი ღამით ებრუნდები შინ და ვერა და ვერ მეკარება ძილი.

ჯადოსნური უძილობა! მისგან წარმოსახვა სასწაულებს ძერწავს. საოცარი მდგომარეობაა, თრობის დარი!

„იმისათვის, რომ სცენაზე გარდაისახოს, მსახიობს „გულწრფელად უნდა სჯეროდეს“ სცენაზე გამოსახული „სინამდვილისა“, რომელიც მან თავისი როლის შესაბამისად უნდა წარმოიდგინოს“.

„ამ წარმოსახული სიტუაციის დაჯერება იმისთვისაა საჭირო, რომ წარმოსახული სიტუაციის შესაბამისი ქცევა მსახიობისა ისევე

ბუნებრივად გაიშალოს როგორც მაშინ, როდესაც ის რეალური სიტუაციითაა შეპირობებული, რომ წარმოსახული სიტუაცია, ასე ვთქვათ ჩაენაცვლოს ქცევის მასტიმულირებელი რეალური სიტუაციის როლს”.

„ზოლო იმისათვის, რომ ეს მოხდეს იმისათვის, რომ მსახიობმა „დაიჯეროს“ წარმოსახული სიტუაცია, იმისათვის, რომ მისმა ქცევამ ამ წარმოსახული სიტუაციის შესაბამისი დამაჯერებელი ბუნებრიობა შეიძინოს, „სისტემის“ თანახმად, პირველ და მთავარ სტიმულს წარმოადგენს ამ წარმოსახული სიტუაციის რეალური მოცემულობის დაშვება – სტანისლავსკის ცნობილი „თუკი“: „როგორ მოიქცეოდა ადამიანი-მსახიობი, „თუკი“ ესა და ეს ასე იქნებოდა“. და ამ შეკითხვას მან თავისი ქცევით, თავისი ქმედებებით უნდა გასცეს პასუხი”.

„ადამიანის ერთ-ერთ სპეციფიკურობას, რაც მას ცხოველისაგან მკვეთრად განასხვავებს, წარმოადგენს მისი უნარი – წარმოსახულ, წარმოდგენილ გარემოებათა, ვითარებათა შესაბამისად იმოქმედოს”.

„წარმოსახვა ბუნდოვანებას, გაურკვეველობას გადალახავს, მომავლის შესახებ ჩვენი არაზუსტი ცოდნის ხარვეზებსა და დეტალებს შეავსებს და, შესაბამისი სახეების შექმნით, ჩვენს ქცევაზე იქონიებს გავლენას...”

„წარმოსახული სცენური სიტუაცია სტიმულს ანიჭებს თავისი ბუნებრიობით მსახიობის მაყურებლისთვის დამაჯერებელ მსახიობის ქცევას სცენაზე და ზოგიერთ შემთხვევაში, როგორც ცნობილია, ისეთ ფიზიოლოგიურ გამოვლინებებსაც კი, როგორიცაა სცენაზე გაფითრება, ცრემლები და ა.შ.” (Р.Г.Натадзе. Воображение, как фактор поведения. Тб., 1972; გვ. 5,6,9, 157).

დამოკიდებულება

- Где ты была сегодня, княжка?
- У королевы у английской.
- Что ты видела при дворе?
- Видела мышку на ковре.

(ინგლისური ხალხური საბავშვო
სიმღერები ს.მარშაკის თარგმანით)

რომეოს გარკვეული ხასიათი აქვს, მაგრამ ჩვენ მას მშობლებთან, მეგობრებთან, მერკუციოსთან სულ სხვადასხვა დამოკიდებულებაში ვხედავთ. ჩვენ ვხედავთ, რომ ის ღირსების დასაცავად ტიბაღლთან

ბრძოლაში ებმება, ეხედავთ, რა მიმდობია ბერის მიმართ, როგორ აღმერთებს ჯულიეტას, როზალინდათი კი მხოლოდენ გატაცებულია.

უმეტეს შემთხვევაში, ცხოვრების ეს ელემენტი ყურადღების მიღმა რჩება და ფიტარნაგზე მსახიობების ურთიერთდამოკიდებულებას ეუყურებთ. ზორავას ან ზაქარიაძეს პარტნიორები, უმეტესწილად, ისე ეპყრობოდნენ, როგორც კულისებში, როგორც ცხოვრებაში. ვენეციის დოჟი მავრ ოტელოს ელაქუცება, ჯულიეტას როლის შემსრულებელ მსახიობს ავიწყდება, რომ მას ძიძასთან, გრაფ პარისტან, ტიბალდთან, რომეოსთან სრულიად სხვადასხვა დამოკიდებულება აქვს. მაგონდება, როგორ ამბობდა, როგორ ითხოვდა ზორავა, რომ მასას, მის გარშემოყოფთ, ეთამაშათ მისი ტარიელ გოლუა. მისდამი მათ დამოკიდებულებას ამ ფიგურისათვის ძალა, ავტორიტეტი, მნიშვნელოვანება უნდა მიენიჭებინა. მაშინ ვეკამათებოდი ზორავას, ახლა კი მგონია, რომ, გარკვეუწილად, ის მართალიც იყო. მოქმედ პირთა შორის ურთიერთდამოკიდებულების სისტემა, მოქმედების ფინალისაკენ მიახლოებასთან ერთად, ტრანსფორმირება უნდა განიცადოს და ურთიერთობათა ახალი სისტემა უნდა მივიღოთ. დარისპანთან თავის დამოკიდებულებას ყველა პატივისცემაზე აგებს. ეს იმიტომ ხდება, რომ დარისპანს, ჩვეულებრივ, დიდი მსახიობი თამაშობს, არადა, დარისპანს ასეთი ავტორიტეტი არ გააჩნია.

კანონის მეორე ელემენტი – დამოკიდებულება

ცხოვრებაში ადამიანი, რაიმე ობიექტის გაცნობისდაკვალად, მასთან გარკვეულ დამოკიდებულებას ამყარებს, ე.ი. თავისი ქცევით მასზე გარკვეულად რეაგირებს.

თუკი კაცი ხელთ მოხვდება ბაყაყი, გველი, თუკი კაცი შემთხვევით ლომთან ერთად ვოლიერში აღმოჩნდება, თუკი კაცი სულით ავადმყოფთან დარჩება მარტო, თუკი კაცი საყვარელ ქალს დაინახავს და ა.შ.

ადამიანის მთელი ცხოვრება რეაგირებათა უსასრულო პროცესია: ცივმა ქარმა დაბერა – ადამიანი რეაგირებს; ჩავიდა ან ამოვიდა მზე – კვლავ გარკვეული რეაქცია; სადღაც მოულოდნელად ბავშვმა წამოიყვირა; ტელეფონმა დარეკა; სადილის სუფრაზე გემრიელი კერძი გაჩნდა; ვიტრინაზე ადამიანმა წიგნი შენიშნა, რომელსაც დიდი ხანია ეძებდა.

მაგრამ ადამიანის დამოკიდებულება ამა თუ იმ ობიექტის მიმართ

კონკრეტული ვითარებიდან, მოცემული ადამიანის ხასიათიდან, მისი მდგომარეობიდან გამომდინარე, შეიძლება, იცვლებოდეს. „უკვე 52 წლისა ვარ“ – ამბობს ერთი. „ჯერ 52 წლისა ვარ“ – ამბობს მეორე. თუ თქვენ ჯამაგირამდე 50 მანეთი დაგრჩათ, ამის შესახებ შეიძლება თქვათ: „50 მანეთილა დამრჩა“, მაგრამ შეიძლება წამოიძახოთ: „კიდევ 50 მანეთი მქონია“. ორივე შემთხვევაში ერთსა და იმავე თანხაზეა საუბარი, მაგრამ მისდამი დამოკიდებულებაა სხვადასხვა. ამის შესანიშნავი ნიმუშად შეიძლება გამოდგეს საინტერესო ცნობა იმის შესახებ, როგორ იცვლებოდა პარიზული გაზეთების თვალსაზრისი, როდესაც ნაპოლეონი „ასი დღის“ ხანაში პარიზს უახლოვდებოდა და ისინი ნაპოლეონის წარმატებისდა კვალად იტყობინებოდნენ:

1. „კორსიკანელი ურჩხული ჟუანის ყურეში გადმოვიდა“.

2. „კაციჭამია გროსისკენ მიემართება“.

3. „უზურპატორი გრენობლში შევიდა“.

4. „ბონაპარტმა ლიონი დაიკავა“.

5. „ნაპოლეონი ფონტენბლოს უახლოვდება“ და ბოლოს...

6. „მის საიმპერატორო უდიდებულესობას დღეს თავის ერთგულ პარიზში ელოდებიან“.

* * *

ერთხელ მოსკოვში ანატოლი ფეროსის ყოფილ კურსთან სემინარი ჩავატარე. სტუდენტებს დავალება მიეცა მოდიო, ავიღოთ ჩეხოვის „ბოროტგანმზრახველი“ და მასზე გავეთარჯიმოთ. ოდესღაც, ჯერ კიდევ ომამდე ჯარში ყოფნისას, „ბოროტგანმზრახველში“ გამოძიებულს ვთამაშობდი, ერთ ბებერ არშიყს, რომელიც გამუდმებით ღიღინებდა: „Врощь тоску, врощь печаль, мы с тобой умчимся в даль...“. ერთ-ერთმა სტუდენტმა თავისი ვარიანტი მაჩვენა: გამოძიებელი მასთან უცებ მკლავზე სვასტიკის ნიშნიან, ტყავის ქურთუკში გამოწყობილ ფაშისტად გადაიქცა. ჰოდა, ეს ფაშისტი ამ უბედურ, მოცულობით გლეხკაცს ფაშისტების დილეგის ყველა წესის მიხედვით უწყობდა დაკითხვას. რამდენიმე ფრაზას გერმანულადაც კი გაჰყვიროდა. ბოროტგანმზრახველს ლამის კოცონზე წვადნენ. არადა, მოთხრობა ხომ სულ სხვანაირადაა დაწერილი. იქ არცთუ ჭკვიანმა გამოძიებელმა ვერა და ვერ დასტყუა ამ უბირ კაცს სიმართლე. იქ გლეხკაცია მთავარი: ჩვენ ყველაფერს კი არ მოვზრახნით ხოლმე, კი გვესმის, განა არ ვართ განათლებულნი? მე მაინც ყველას ეურჩევდი, დადგან ის, რაც პიესაში

თუ მოთხრობაში წერია. თორემ ახლა ასეთი მოღა შემოვიდა: ვიღებთ „ღარისპანის გასაჭირს“, კაროენას დაპყრობილი საქართველოს სიმბოლოდ ვაქცევთ და დ. კლდიაშვილმა რომ დაწერა, იმ კომედიის კვალიც კი აღარ რჩება. მაშინ, არა სჯობია, „ქეთევან წამებული“ ავიღოთ და იმის შესახებ დავდგათ? ეს ზომ უწიგნურობაა.

გუშინ სუმბათაშვილის „ღალატი“ ვნახე (დამდგმელმა ოდესღაც ჩემი სკოლა გაიარა, ჩემდა სამარცხვინოდ, ჩემთან სწავლობდა), სცენაზე გაუგებარი რამ ხდებოდა. პიესის მიხედვით, ფიგურა, რომლის წინაშეც ყველა შიშით ცახცახებს, სოლეიმან ხანია, დაპყრობილი საქართველოს მბრძანებელი. ყველანი – მსახურნი, ოთარ ბეგი, თვით დედოფალი ზეინაბიც კი – მის წინაშე შიშით უნდა თრთოდნენ. ასეა დაწერილი პიესა. მაშინ გასაგები ხდება, რა ძალასთან მოუხდათ შეტაკება საქართველოს პატრიოტებს, რაოდენი გმირობა და სამშობლოს სიყვარული იყო საჭირო, რომ ოკუპანტებისთვის წინააღმდეგობა გაეწიათ. ეს არის ნაწარმოების არსი.

საქქტაკლში კი (ჩემი მოწაფისა) ყველაფერი პირიქით იყო. იმის გამო, რომ ოთარ ბეგის როლს მოთაგხედო, სახელგანთქმული კინომსახიობი ასრულებდა, დამოკიდებულებათა და ურთიერთდამოკიდებულებათა ყველა აქცენტი შეიცვალა. ოთარ ბეგი გაიძვერა მეღა კი აღარ იყო, როგორც მას სოლეიმან ხანი უწოდებს, არამედ ბატონ-პატრონი, თანაც იგი, კაცმა არ იცის, რატომ, უკმაყოფილო გახლდათ. ზეინაბის მიმართ მუდამ თავხედურად ზურგშექცევით იდგა, უყვიროდა ამ გაუბედურებულ სოლეიმანს, რომელსაც ერთი საცოდავი, საკმაოდ საეჭვო ნიჭის მსახიობი ასრულებდა. (მეორე მოქმედებაში ოთარ ბეგი უგრძესი მათრახით სცემდა ანანias, რომელიც დიდი სიამოვნებით წვებოდა იატაკზე და ღებულობდა სასჯელს. ყოველივე ამან რაღაცით ბიჩერსტოუ მომაგონა).

დამოკიდებულებათა სისტემა დაირღვა და ყველაფერი გაუგებარი შეიქნა. მახსოვს, ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს ერთი პოპულარული მსახიობის შესახებ გვიყვებოდნენ, რომ ის რეპეტიციის დროს სცენაზე გამოდიოდა თუ არა, რეჟისორს ეკითხებოდა, ვინ როგორ დამოკიდებულებაში იყო მასთან და თავად ის როგორ აგებდა სხვებთან ურთიერთობებს. თურმე, შესაბამის ჟესტებსაც კი აკეთებდა. ვიღაცას უღიმოდა, ვიღაცას ქედს უხრიდა, ვიღაცას ემუქრებოდა და ა.შ. ეს აუცილებელი პირობაა იმისათვის, რომ სცენა გამართულად ააგო.

ისევ და ისევ „წითელქუდა“ გავისხენოთ. ის მგელს ტყეში შეხვდა. შეშინდა თუ არა? ზღაპრის მიხედვით, არ შეშინებია. რატომ? ესე იგი, მას მგლის არ ეშინია. მგელი კი გოგონას ისე ექცევა, როგორც საუზმეს, რომელიც მოიცდის. მაგრამ რატომ არ ჭამს მგელი გოგონას? მე, მაგალითად, შეეჭამდი. მაშინ რა, ზღაპარი აღარ იქნებოდა? ამას წინათ ერთ ჟურნალში ამ თემაზე შესრულებული ორი კარიკატურა ენახე. წითელქუდა – მსუბუქი ყოფაქცევის ქალი, ტყეში, კუნძზე წამოსკუპებულა: „რას მომამტერდი, მგელო, რა, წითელქუდები არ გინახავს?“ (თურმე, ასე უწოდებენ მათ). მგელს გაუკვირდა და თავის გზას გაუყვა. ანდა, აი, მეორე კარიკატურა – წითელქუდა ბებიას კარზე უკაკუნებს: „შემოდ, შეილო, აქა ვარ. აი, შემთხვევით ხორცი ვიშოვე, კატლეტებით გაგიმასპინძლდები“. თოკზე გასაშრობად მგლის ტყავი ჰკიდია. ბებია კი ხორცის საკვებ მანქანაში მგლის ხორცს ატარებს ურთიერთდამოკიდებულებათა სისტემა დარღვეულია და ნაწარმოები კარგავს აზრს ანდა სრულიად სხვა აზრს იძენს აი, რაოდენ მნიშვნელოვანია ეს ელემენტი – დამოკიდებულება.

დამოკიდებულება ძალზე მნიშვნელოვანი ელემენტია კანონისა, რომელსაც თეატრის მოღვაწენი იშვიათად აქცევენ ყურადღებას ცხოვრებაში კი ყველა როლი ძალიან ზუსტადაა განაწილებული. რა დამოკიდებულება ჰქონდა ოტელოს იაგოსთან? იაგო მისი ხელქვეითია. იმის მიუხედავად, რომ ოტელო მასთან კარგ დამოკიდებულებაშია, ის მაინც ხელქვეითია. იაგოს ამ ურთიერთობათა ნორმა რომ დაერღვია, ოტელო მას გააგდებდა. ვინ არის რუქაია? როგორ ექცევა მას ზეინაბი ანდა ისახარი? როგორც მონას, რას ნიშნავს ეს? ზეინაბს თავად მიჰყავს ის სოლეიმანთან, ე.ი. ეს გოგო მიჰყავს თავის ქმარ-მბრძანებელთან. რისთვის? იმისთვის, რომ მან შეპერაზადსავე სოლეიმანს საინტერესო ამბები მოუთხროს? თავისებური ლიტერატურული დამძინებელი ასეა ეს? რუქაია ლოგინში ჩასაგორებელი მონაა თუ სოლეიმანის ჯგაშუში, რომელიც დედოფალს უთვალთვალავს? ეს უკვე ახალი ურთიერთობებია. მსახიობმა თავისი ქცევით ზუსტად უნდა მოხაზოს სხვა მოქმედ პირებთან თავისი დამოკიდებულება.

ჩვენს სპექტაკლებში კი წარამარა არევ-დარევას ნახავთ. მაგალითად, ჩვენს „დონ ჟუან“-ში სგანარელი (ა. ამირანაშვილი) თავის ბატონს, დონ ჟუანს ისე ექცევა, როგორც თანასწორი თანასწორს. მათ შორის კი უზარმაზარი სხვაობაა, დონ ჟუანი გრანდია, სგანარელი – მსახური. აუცილებელია, ზუსტად გავიგოთ და განვსაზღვროთ, რას

ნიშნავდა იმ დროს მსახური. სგანარელი მსახურია, ხელქვეითი, ეშმაკი, გაიძვერა, ჩვენს სპექტაკლში კი ისინი ისევე თანასწორებივით ექცეოდნენ ერთმანეთს, როგორც ამას შემსრულებლები ცხოვრებაში არიან ჩვეულებით.

ერთხელ, წვიმის დროს, ჩინეთის იმპერატორი თავისი ამაღლისა და მინისტრების თანხლებით ქალაქში გამოვიდა სასეირნოდ. კეთილი იმპერატორი შეწუხდა იმის გამო, რომ ზოგიერთი ჩინელი უქოლგოდ დადიოდა წვიმაში და ამის შესახებ თავის პრემიერს უთხრა. პრემიერმა იმპერატორის ეს შენიშვნა ყოველგვარი განმარტების გარეშე უმაღლესად გადასცა შინაგან საქმეთა მინისტრს. მან, თავის მხრივ, უკვე თავისი ინტერპრეტაციით მიუთითა ქალაქის უფროსს: იმპერატორი ქალაქში სეირნობს, ვიღაც ღვთის პირიდან გადაეარდნილნი კი წვიმაში უქოლგოდ დაიარებიან. ქალაქის უფროსმა უმაღლესობები მიიღო და ბოქაულებს უბრძანა, ყურადღება მიექციათ: – ვიღაც არამზადები წვიმაში უქოლგოდ დაიარებიან. ახლავე დაიჭირეთ! ბოქაულებმა თავის ხელქვეითებს უბრძანეს და დასაჭერად დაერივნენ ყველას, ვისაც ქოლგა არ ჰქონდა. სეირნობის დასასრულ კი პატაკი ქვემოდან ზემოდ პრემიერამდე მივიდა და მან იმპერატორს მოახსენა: – თქვენო უდიდებულესობავ, თქვენს დედაქალაქში ახლა ერთი ადამიანიც კი არ არის, ვინც წვიმაში უქოლგოდ გაივლის. და იმპერატორიც კმაყოფილი დარჩა. მან არ იცოდა, რომ უბედურ უქოლგო ღარიბ-ღატაკებს უკვე თავები დააყრევინეს.

„თვითმავლები“

მანქანები, მანქანები, მანქანები. ფანჯრიდან ეზოს გავყურებ და ავტომობილების მწკრივს ვხედავ, რომლებსაც პოლონეთში „სამოხოდს“ ეძახიან. რა კარგია!

მთელი ეზო, ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, წალეკილია პატარა და დიდი მანქანებით. ისინი ასფალტზე ღვანან, ბაღში შემძვრალან, ტროტუარზეც ამოვობლებულან, სახლის კედლებს მიყრდნობიან, მთელი სიგრძე-სიგანით ღვანან, ბაღაზი გადათელეს, ბუჩქები და ხეები გაანადგურეს, თავის გარშემო და ქვეშ ზეთის და ბენზინის გუბეები დააყენეს. მათ ჩვენი ეზო-ბაღის ოკუპაცია მოახდინეს.

სხვა ფანჯარასთან გადავდივარ და ახლა ქუჩას გავცქერო. მთელი ქუჩა ავტომობილებითაა გადაჭედილი – ეზოები, შესახვევები და

პროსპექტები, ბაზრები და სადგურები, სკვერები და პარკები.

ისინი უცხოპლანეტელები არიან. ეს გახლავთ კაცობრიობის დაპყრობა, დამორჩილება, დაკაბალება და ყოველი ცოცხალის თანდათანობით მოკვდინება.

მანქანები ბრაზობენ, როდესაც გადასასვლელებზე ადამიანები დაუხვდებიან, ეჯახებიან მათ. ისინი ჯავრობენ. ისინი სხვა მხარეს გადადიან და აკრძალულ ადგილზე უხვევენ და თუკი მათ ამ დროს ფეხქვეშ ადამიანი მოხვდებათ, ისე გალანძღავენ მას, როგორც ოკუპაციის დროს გერმანელი ებრაელს ლანძღავდა, როგორც რომელი-ეგვიპტელს. ისინი აღშფოთებულნი არიან იმიტომ, რომ ვიღაც კიდევ ბედავს წინააღმდეგობას და პროტესტს. ისინი პაერს წამლავენ თავისი უტიფარი მკივნა სიგნალებითა და მუხრუჭების ისტერიული ღრჭი-ალით ყურთასმენას აფრთხობენ. შემთხვევით ღამით რომ შეეხო მათ, დიდხანს, გაბმით, შეუჩერებლივ კივიან და ხალხი სასოწარკვეთილ-ბამდე მიჰყავთ.

ისინი ღამეულ, განათებულ ქუჩებში დაქრიან და არავითარ ყურად-ღებას არ აქცევენ იმას, რომ ამ ქუჩებში ხალხი ღადის. ზუსტად ისევე, როგორც ამერიკის ესპანელი დამპყრობლები არ აქცევენ ყურადღებას საწყალ აბორიგენებს.

ისინი ერთმანეთს ეჯიბრებიან და მტაცებლურ თამაშობებს აწყობენ, როდესაც ავტობუსები და ტროლეიბუსები პროსპექტებზე დაჭეობანას თამაშობენ, აინუნშიაც არ აგდებენ დამფრთხალ ხალხს, შიგ რომ შეტენეს. გარშემო „სამოხოდებია“. მათ ქვეშ კი – მიწა, მათ რომ დაიპყრეს, გადათელეს, მოწამლეს, შეაშინეს ისინი ბოროტნი და შურისმაძიებელნი არიან, ვერაგნი და პატივმოყვარენი. ადამიანები ამ საშინე-ლი მანქანური ჯოგის, ავტომობილურ, თვითმავლურ კალიათა შე-მოსევის მონები გახდნენ.

მაგრამ მათ სხვა თვალსაზრისითაც შეიძლება შეხედოს კაცმა.

საცოდავი თვითმავლები – ცხენთა რობოტები, ადამიანის მიერ დაკაბალებულნი და იძულებულნი, დაემორჩილნ მას. ძალიან მეცოდებიან ისინი. ერთხელ დანებდნენ ბედს და სამუდამამოდუნდა ემსახურონ ადამიანს. ადამიანი კი უღმობელია, ურცხვად დააქროლებს ამ თვით-მავლებს აქეთ-იქით, აიძულებს, მისთვის იმუშაონ. ასე ჰგონია, რომ რაზან მანქანაა, ესე იგი, ვერაფერს გრძნობს და ვერაფერს განიცდის. დილიდან დაღამებამდე, ღამეც კი – ეს ცხენთა რობოტები ათასჯერ ათასობით ადამიანს დაატარებენ. მათ მოსვენებას არ აძლევენ, სულ ერეკებიან და ერეკებიან, ვინ სად და ვინ კიდევ – რისთვის.

საცოდავი რობოტები, რას არ მოიგონებს ადამიანი, რომ როგორმე ტანჯოს ისინი.

ორთაბრძოლა პარტნიორობა შორის

(სამი გაკვეთილი და სხვადასხვა მოსაზრება

პარტნიორობის ბუნების შესახებ)

ხელთ მაქვს ფურცლები ავტორისეული ტექსტით. მაგრამ ეს სიტყვები ჯერჯერობით არაფერს მეუბნება იმის გარდა, რომ მათ უკან რაღაც საინტერესო ამბავი – ცხოვრება იმალება. მე ჩემს მოწაფეებთან ერთად უნდა გავეშიფრო ეს ცხოვრება, როგორ გავიგო, რა ხდება ამ სიტყვათა მესერს მიღმა, როგორ დაეინახო ამოვიკითხო – რას აკეთებენ იქ ქმედების კვალად გმირები, როგორ ამოვიცნო ქცევები. განცდები. ყველაფერი ის, რასაც ცხოვრება ჰქვია?

ბავშვობაში ხეების ხატვა მიყვარდა და ყველაზე მეტად ხის ტანისა და ტოტების დახატვა მიჭირდა. ეს ხომ ხის კონსტრუქციაა. სწორედ ტანით და ტოტებით განირჩევა ალვის ხე კაკლისგან, აკაცია – ჭადრისგან. რა საინტერესოა მცოცავი ღიანების ტანები, ხე-მსხვერპლებს რომ შემოჰხვევიან! და, რაღა თქმა უნდა, ფოთლები. ძალიანაც ნუ გავაზვიადებთ – სიტყვები, მაინც სიტყვებია დრამატურგისთვის მთავარი. მაინც ხომ სიტყვით შეიძლება, ჩასწვდე აზრს: მხოლოდ აზრი განსაზღვრავს ქმედებას და ამით წარმოთქმულ სიტყვებს ამართლებს. ასეა ეს. მაგრამ ჩვენთვის, რეჟისორებისა და მსახიობებისთვის, მაინც ის ტანი და ტოტებია ძალზე მნიშვნელოვანი, ესაა უპირველესი საზრუნავი. ისინი – მოქმედების ჩონჩხია. და რაც უფრო მშვენიერია ავტორისეული სიტყვა (მაგალითად, ჩეხოვის), მით უფრო ძნელია, ტოტებს ჩასწვდე და სცენაზე ქმედებით დახატო ცხოვრების ღერძი.

აბა, სცადეთ და ყოველდღიური ტელესპექტაკლების მსვლელობისას ტელევიზორის ხმა გამორთეთ. მაშინვე გამოაშკარავდება, რა უშინაარსოდ და უინტერესოდ მუშაობენ მსახიობები, აღმოჩნდება, რომ ისინი მხოლოდ და მხოლოდ კითხულობენ ავტორისეულ ტექსტს და, თანაც, ვითომ რაღაცას განიცდიან – ერთგვარი უფერული ფუჭი „განცდები“. აი, ფელინის „ორკესტრის რეპეტიცია“-ს კი, შეიძლება, ხმის გარეშეც უყურო. იქ ყველაფერი გასაგებია, იქ ყველაფერი ქმედებებით, ხასიათებითა და ბრძოლითაა ნაქსოვი.

„იმი სათვის, რომ მწერალი ბელეტრისტიკისგან დრამატურგი დადგეს, კარგი იქნება, თუ ვაიძულებთ მას, რამდენიმე პანტომიმა (ქმედებათა ჩონჩხი) დაწეროს.

...მხოლოდ იმის შემდეგ დავრთავთ ნებას, მსახიობს სიტყვები

მიაწოდოს, როდესაც მოძრაობათა სცენარი ექნება შექმნილი. ნეტავ, მალე თუ დაწერენ სჯულის ფიცარზე თეატრალურ კანონს: „სიტყვები თეატრში მხოლოდ მაქმანია მოძრაობათა ქსოვილზე“ (მეიერჰოლდი „სტატიები“) გენიალურია!

თეატრში რეჟისორისთვის საფუძველთა საფუძველია კონფლიქტი, წინააღმდეგობათა შეჯახებით მიღებული მოძრაობა. სპექტაკლში ცხოვრების არსი – სურვილთა ბრძოლაა: პირველობის, ინიციატივის, ადგილის, ლიდერობის მოსაპოვებლად ადამიანთა შორის წარმოებული კონფლიქტებია. ერთი ადამიანი ზემოქმედებს მეორეზე, ანდა მრავალზე ამის გარეშე სცენაზე ცხოვრება არ არის.

ნიუტონის მესამე კანონი გვაუწყებს: „ქმედებას ყოველთვის ახლავს ტოლი და საწინააღმდეგოდ მიმართული უკუქმედება.“

თუკი არსებობს ქმედება – აუცილებლად უკუქმედებაც უნდა არსებობდეს. ნიუტონი, თავისი კანონის განმარტებისას წერდა: „თუ ერთი საგანო აწევს ანდა ეწევა მეორეს, მაშინ თავად იგი ამ უკანასკნელისგან განიცდის დაწოლას ანდა გაწევას. თუკი თითო დავაჭერთ ქვას, მაშინ ჩვენ თითოსაც აჭერს ქვა...“ თუ სცენაზე ყველაფერი ცხოვრებისეული კანონების მიხედვით უნდა ხდებოდეს – მაშინ უკუქმედების კანონიც აუცილებლად უნდა დავიცვათ. „ცხოვრება, არსებითად, წინააღმდეგობრიობის სინონიმია... „მე პურსონაჟებს რთულ ვითარებებში ვაყენებდი“ – ამბობს ჩარლი ჩაპლინი – „მერე კი დავიხსნიდი მათ!“ შესანიშნავია!

როგორია ქმედებათა კანონები? პიესის ქმედითი გარჩევის მეთოდი მათ ზუსტად განსაზღვრავს:

1. პიესა უნდა ავაგოთ მოვლენებით, რომლებიც თავისი მნიშვნელოვნებით სიღრმისეულნი და თავისი სიუჟეტური შინაარსით ქმედითნი იქნებიან.

2. უნდა გვახსოვდეს რომ იღუპს სცენაზე (ისევე როგორც ცხოვრებაში) მთავარი. „გამჭოლი“ ქმედების კონტრქმედებასთან ბრძოლით განმტკიცდება. ბრძოლის გარეშე არ არსებობს დრამატული კონფლიქტი. ბრძოლის უკიდურესად გამძაფრებისა არ უნდა შეგვეშინდეს, ოღონდ კი მის საფუძველად ტიპური ცხოვრებისეული ფაქტი იდოს.

3. განვაკითხროთ პიესის ქმედება იმ გარემოსგან მოუწვევტლად, სადაც სიუჟეტი აღმოცენდა.

4. ადამიანთა ზასიათები ცხოვრებიდან ავიღოთ, წარმო-

ვაჩინოთ ისინი ადამიანის პიროვნების სრულყოფის ან დეგრადაციის პროცესში (კ. სტანისლავსკი, სტატია „დრამატურგიის პრობლემები“).

უკუსვლა ბრძოლის იმგვარი მსვლელობაა, ცხოვრებაში ყველაზე ხშირად რომ გვხვდება და, რატომღაც, იშვიათად – სცენაზე, სპექტაკლში. რა საინტერესოა, აკვირდებოდე კონფლიქტებს საზოგადოების ცხოვრებაში, თუკი შეძლებ გვერდიდან უმზირო მათ და თავს ნებას არ მისცემ, ვნებათაღელვის მორევმა ჩაგითრიოს მორევის სიღრმიდან შეუძლებელია რისამე გარჩევა და იოლად შეიძლება, დაიხრჩო.

რეჟისორი (ო.გაძე) – როდესაც პიესიდან ეპიზოდს ვიღებთ და მას ცხოვრებისეული სიმართლით ვაგებთ, „ისე, როგორც ცხოვრებაში“, ეს უინტერესო გამოდის. აქ რაღაც საიდუმლოება?

მე – სცენაზე ცხოვრება „ჰგავს – არ ჰგავს“ როდია. ცხოვრება ყოველ ჯერზე უნდა შეთხზა დაახლოებით ისევე, როგორც მას თხზავს მწერალი, მხატვარი. ეს – შემოქმედებაა. მთავონება. აქ მთავარია „როგორ?“ ცხოვრებისეულად ჩვეულებრივში დაინახო არაჩვეულებრივი, ამ არაჩვეულებრივს მოუძებნო საინტერესო, მოულოდნელი სიუჟეტი – ჩონჩხი და ქმედებათა ფორმა (თეატრალური თამაშის ხერხი) – აი, ხელოვნების სიმართლე. გამონაგონის გარეშე სიმართლე არ არსებობს. კეთილი ინებეთ და საინტერესოდ შეთხზეთ.

სცენის ტექსტიდან გამომდინარე მოიგონო, შეთხზა მოქმედების სიუჟეტი – სულაც არ არის ადვილი. ამას მუშაობა, წვალება სჭირდება. სცენის შეთხზვა ისევე რთულია, როგორც მუსიკის შექმნა, ჟანდაკების გამოძერწვა, მრავალფიგურიანი კომპოზიციის დახატვა, პოემის დაწერა. რაც მეტად ნიჭიერია რეჟისორი, იმდენად მეტ ვერსიას შექმნის იგი (მით მეტია მისი მარაგი). „ღარიბ“ რეჟისორებს კი, ჩვეულებრივ, ერთადერთი, სადღაც თვალმოკრული თუ ავტორის რეზონის მიხედვით ამოკითხული ბანალური ვერსია აქვთ.

სარეჟისორო ფაქულტეტის სტუდენტი გოგონა „ეთერიანის“ დადგმაზე მუშაობდა: ბევრს კითხულობდა, ბიბლიოთეკებსა და არქივებში სწავლობდა მასალას, ნაწარმოების გამოწვლილვით ანალიზს

აკეთებდა, მისი სარეჟისორო გეგმა კალიგრაფიული ნაწერით იყო შესრულებული, მე კი სულ ეცდილობდი, მის წარმოსახვამდე მიმეღწია, გამეგო, როგორ ხედავს ის მომავალ სპექტაკლს.

ხელოვნება – ეს არის „როგორ“, და არა მხოლოდ „რა“. „რა“ – უფრო გასაგებია, ბოლოს და ბოლოს, ის შეიძლება სადმე ამოიკითხო. „როგორ“ – სერ ამოიკითხავ, ის უნდა გამოიცნო, შეიგრძნო, მოიგონო და შექმნა. სტუდენტი ჯიუტად მიაძებდა ნაწარმოების შინაარსს, მიყვებოდა ეპოსის არსებული ვარიანტებისა და ვერსიების შესახებ წიგნებიდან ამოკითხულ ფილოლოგიურ აღმოჩენებს აკეთებდა, მე კი გაუთავებლად ერთსა და იმავეს ვეკითხებოდი: „როგორ იქნება ეს სცენაზე?“

„განა გაუგებარია?“ – მეკითხებოდა სტუდენტი, ნერვიულობდა ვერ გაეგო, რა მინდოდა მისგან, მიბრაზდებოდა, ეგონა, სულ უბრალო რაღაცას ვერ ვხვდებოდი.

გაუგებარია, გაუგებარი როგორ იქნება ეს ყველაფერი სპექტაკლში? როგორ შედგება აბესალომის და ეთერის შეხვედრა და როგორ განვითარდება მათი ურთიერთობა, დაწყებული პირველი შეხვედრიდან, ვიდრე ერთგულების ფიცამდე? ეს ზომ მთელი რომანია, მთელი ეტაპი ახალგაზრდების ცხოვრებაში. ეს ზომ ყოველთვის ძალზე მნიშვნელოვანია. როგორ ხდება ეს შეხვედრა, რა ვითარებაში, სად, რანაირად? რას ნიშნავს „ისინი განცვიფრებულნი არიან ურთიერთით“, მოეწონათ ერთმანეთი. როგორ ცდილობს მამაკაცი... ქალი კი ცდილობს დამალოს თავისი... ისინი როგორ... და ასე ამგვარად ფიცამდე? ეს გზაა სიგრძით ას „როგორ“-ს (კილომეტრს) რომ მოიცავს და ყველაფერი უნდა მოიგონო, შეთხზა.

სამი დღის შემდეგ სტუდენტმა დამიძახა და კვლავ მშვენიერი ლექსები მასმენინა. მსახიობები კვლავ უმოქმედონი იყვნენ. მე ჩუმად ვიყავი, უბრალოდ არ ვიცოდი, რა უნდა მეთქვა ან მელონა.

- რა, ისევ გაუგებარია? – შემეკითხა იგი. სახოვანებისა და ქმედითობის მიმართ სმენადახშული, უგრძნობელი, წარმოსახვას მოკლებული, როგორც უსმენო ადამიანი – ის ვერ ხედავდა, რას ეელოდი მისგან.

- ყველაფერი გასაგებია. – ეუქასუხე მე. ან კი რა შეიძლება იყოს გაუგებარი ამ ქრესტომათიულობაში, მოძველებულობასა და მოწყვნილობაში. ყველაფერი გასაგებია, მაგრამ...

თეატრი ლიტერატურიდან აღმოცენდება, მაგრამ მის საზღვრებს

მიღმა იწყება. ცრულიტერატურულობასთან ბრძოლა – მთავარი ამოცანაა. როდესაც პიესის სპექტაკლად დაკვირვება იწყება. ლიტერატურის ბორკილებიდან წარმოსახვის გაშლილ სივრცეში გააღწიო – აი, რა არის მთავარი რეჟისორის შემოქმედებაში. იგივე ხდება ჭეშმარიტ ბალეტში. სადაც მუსიკას ცეკვავენ და არა მუსიკის თანხლებით (ლიტერატურული ბალეტი ილუსტრაციულია. მაგრამ რა მშვენიერი იყო ბალანჩინის ბალეტი!)

ლორკა თავის დროზე წერდა: „პოეტს ერთი მისია აკისრია: განასულიეროს, პირდაპირი აზრით სული უბოძოს. წარმოსახვის ჭეშმარიტი შვილი – მეტაფორაა, რომელიც ინტუიციის წამიერი აფეთქებითაა ნაშობი, წინათგრძნობის მშფოთვარებით გაციისკროვნებული“ რა მშვენიერია!

მე ვუთხარი ჩემს სტუდენტს: ყველაფერი მოძრაობათა (ქმედებათა) ძიებით იწყება. მანამდე ბაასია, პიესის კითხვა, აწონ-დაწონვა. ვერსიების შეთხზვა. მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ სამზადისია შემოქმედების დასაწყებად – სულის ასამოძრაველად. რეჟისურა – ლიტერატურიდან მოძრაობათა თხზვაა, ოღონდაც, ლიტერატურულობიდან დაწმენდილ მოძრაობათა თხზვა. მოვლენათა რიგი – ეს ბადეა. ქსოვილი, რომელზეც მხედველობითი, სმენითი, პლასტიკური, სახვითი, ემოციური, ფერითი, განათებითი და ა.შ. რიგები ამოიქარგება.

მეღერე სიტყვა მოგვიანებით აღმოცენდება. მანამდე კი ჩვენთვის. რეჟისორებისთვის, მთავარია, გრძნობებითა და წარმოსახვით გამოვძერწოთ გაფიცებული მოძრაობა სივრცეში. მოძრაობები ოთახის, სცენის, არქიტექტურული კომპლექსის, კედლების, თაღების, კიბეთა სივრცეში, ფიგურათა მოძრაობა ცარიელ სივრცეში უნდა გამოიგონოთ, შეთხზათ, თუ გნებავთ. დაინახოთ. იქნებ, ამის გამო კამათობდნენ სტანისლავსკი და გორდონ კრეგი?

ყურები ბამბით დაიცეთ და თუკი სპექტაკლი გაგიტაცებთ. ეს ყოფილა თეატრი. თვალები დახუჭეთ და მოუსმინეთ სპექტაკლს: თუ იქ მოძრაობა არ არის, სიტყვები კვლავ ლიტერატურად გადაიქცევა და სულ სხვა ხელოვნებასთან მიგვიყვანს. ტყუილად კი არ ერქვა ძველ ქართულ თეატრს სახილველი და არა მოსასმენი.

ცარიელი სცენა. იატაკზე მწუხარე პოზაში გოგონა წევს, არ ინძრევა. მაგრამ მოძრაობა მასში უკვე ჩასახულია, თუმცა, დროებით დამალული. მაყურებელთა დარბაზში გაფაციცებით ელიან მოძრაობის გაგრძელებას, აინტერესებთ, რად გადაიზრდება, როგორ განვითარდება იგი. ნარნარი, თხრობითი მოძრაობა იქნება ეს თუ მოულოდნელი.

მკვეთრი მოძრაობა – სასოწარკვეთის, მოსალოდნელი უბედურების წინ შეიკუმშება თუ გახარებული გაიშლება, გადაიხსნება ან როგორი იქნება სულის შემდგომი მოძრაობანი? ეს ყველაფერი უნდა შევთხზათ! თუკი რეჟისორი ვერ ხედავს და ვერ გრძნობს ცარიელ სივრცეში ფორმის მოძრაობას, ის ვერასოდეს გახდება ნამდვილი ხელოვანი იგრძნო და დაინახო იგი – სწორედ ეს არის საიდუმლო ჩვენი საქმისა.

მოთმინებას ვიკრებ და კვლავ ვმსჯელობ, ვცდილობ აუეხსნა, ვასწავლო.

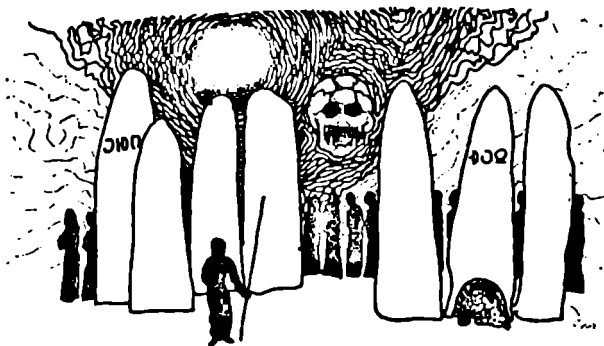
ჩემთვის მთავარია ბრძოლის სქემა მოვიხელოთ. დიახ, დასაბამიდან იყო სიტყვა, მაგრამ, სიტყვებიდან გამომდინარე, მე მოქმედებათა სქემას ვთხზავ. მსახიობები ძალიან მალე ხედებიან ასეთი ხერხის სარგებელიანობას. აი, მათ გაითამაშეს ერთი, ორი, სამი, ოთხი მოქმედება და ცხოვრების ძაფიც წარმოიქმნა. როდესაც მე და თქვენ ზმანებათა „კინოფირის“ მიხედვით შევძლებთ მოვყევით როლი, მაშინ შედეგება აქტი სიტყვებიდან ცხოვრების დაბადება.

ძალიან ხშირად რეჟისორი გრძნობს და განიცდის კიდევ ამა თუ იმ სცენას (მაგალითად, აბესალომის და ეთერის შეხვედრას), მაგრამ გრძნობის თამაში ზომ არ შეიძლება. ჩვენს საქმეში მთავარია გრძნობა, განცდა, შეგრძნებანი ქმედებების და ბრძოლის ენაზე გადაადნო. ყველაფერი, რაც ახლა ჩვენს შორის ხდება, ქმედებით მოყვეით და აქვე გაითამაშეთ. რას აკეთებენ ისინი, როგორ აკეთებენ? რას აკეთებს ის გოგონა, როგორ აკეთებს? რა ხდება, როდესაც ქალი და მამაკაცი ერთმანეთს მიეღუტებიან, როგორ იქცევიან ისინი? ქმედებათა მეშვეობით მოყვეით, რისი თქმა გსურთ, სცენაში ჩადეთ პირადი, საკუთარი შეგრძნებები და შთაბეჭდილებები სიყვარულის ამ გრძნობის აღმოცენების შესახებ, საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილება მოიშველიეთ. რეჟისურის არსიც, ალბათ, ესაა – თხრობა ცხოვრების, საკუთარი თავის, სხვათა შესახებ.

აი, მაგალითად, როგორ ვხედავ: აღვიქვამ და ვგრძნობ ნაწყვეტს იმავე „აბესალომ და ეთერი“-დან.

1 შემორბის ეთერი. ის სახლიდან გამორბის, სადაც კვლავ დედინაცვალთან ჩხუბი მოუვიდა. დაუდევრად აცვია. ხელში ღოქი უჭირავს





ტირის, კერა და ვერ მშვიდდება, წყალს შეუშვერს ღოქს, გამორეცხავს, ისევ ავსებს, ოღონდ ცრემლები, ცრემლები ახრჩობს. ეს ეტიუდია.

2. სადღაც ჩაიარეს ბერებმა ხელში ანთებული სანთლებით. ნადირობისას ცაზე შავი მზეა. შორიდან მონადირეთა სიმღერა ისმის.

3. შემოდის აბესალომი. დაინახა ეთერი. გაოცდა. გაოგნებისაგან გაირინდა (ეს რაღა ამბავია?). მიუახლოვდება, უყურებს სუნთქვაშეკრული, კიდევ უფრო ახლოს მოვა. ქვაზე ჩამოჯდება.

4. ხუმრობით არმიყობა. აბესალომი საალერსო სიტყვებს ეუბნება ეთერს, სილამაზეს უქებს. ეთერი შეშინებულია, არ იცის, როგორ მოიქცეს, აბესალომი ხომ უფლისწულია. ამას აქ აუცილებლად უნდა გაესვას ხაზი.

5. მოფერება აბესალომი ეთერს ეფერება თმაზე, ხელებზე, სურს, ხელი მოხვიოს. აი, აქ, შეცბუნების დასამალად, ეთერი მას წყლით სავსე ფიალას აწვდის. აბესალომი გამოართმევს, ერთ ყლუპს მოსვამს და, თავის მხრივ, ეთერს გაუწვდის დასალევად. ეთერი გვერდზე გაიწევა. აღგომა და გაქცევა უნდა, მაგრამ აბესალომი არ უშვებს. ისე, რომ უფლისწულს არ ეკარება, ეთერი იცილებს მის ხელებს, მთელი სხეულის გადაზნექით განზე გაიწევს. აბესალომი ცდილობს, კიდევ ერთხელ მოეფეროს, მაგრამ არაფერი გამოსდის. ის სერიოზულადაა გატაცებული.

6. ინტიმური სცენა. ეთერი ჩურჩულით ემუდარება აბესალომს, თავი დაანებოს. ახლა ისინი პირველად დარჩნენ მარტონი და ქალსა და მამაკაცს შორის ინტიმი გაჩნდა. აქ კარგი იქნებოდა, გაგვეხსენე-

ბინა ცხოვრებისეული ფაქტები. ქალიშვილსა და ყმაწვილს შორის ჩამოვარდნილი ინტიმური პაუზების და ღუმელის წუთები საკუთარი გამოცდილებიდან უნდა გავიხსენოთ..

7. აბესალომი სიყვარულს უხსნის ეთერს ეთერი წამოხტება. გაქცევა უნდა, მაგრამ ეს უკვე შიშით კი არ მოსდის - კეკლუცობით აბესალომს კი ხუმრობის თავი აღარ აქვს. მასში საოცარი ვნება იღვიძებს მან უცებ იგრძნო, რომ არ შეუძლია ეთერს თავი დაანებოს, მისი გულისთვის გონებას კარგავს. ცდილობს მისი გული მოიგოს. მან არაჩვეულებრივი ადამიანი აღმოაჩინა, ის, ვისაც დიდი ხანია ეძებდა. ეთერი ემუდარება, თავი დაანებოს, მოშორებით მდგარ მურმანს გაჟყურებს ხშირ-ხშირად (ეგებ იმან გადაარჩინოს?), მაგრამ ეს ისე, ზრდილობის გულისათვის. სიყვარულმა უკვე ეთერსაც დასცა ელდა. სასიყვარულო თამაში იწყება, ოღონდ, მხოლოდ დასაწყისია. აბესალომი იქვე მდელის ყვავილები დაკრიფა და ეთერს ზედ გადააბნია. ეთერი ბალახზე ეშვება, ერთიანად ყვავილებშია ჩაფლული. მას რცხვენია, უხერხულად გრძნობს თავს. მერე დაუსხლტება და განზე გაიბენს აბესალომი მიუახლოვდება, ეთერი ისევ გაეცლება და ხეს ამოეფარება. აბესალომი გამოუდგება ეთერი განზე გაიჭრა, ჩქარ-ჩქარა გარბის, აბესალომი ბილიკ-ბილიკ, კლდე-კლდე, აღმართ-აღმართ მისდევს მას. შორიდან ქალის კისკისი ისმის, მოჩანს, როგორ გადარბენა-გადარბენით იჭერს ერთმანეთს ქალ-ვაჟი. ეს ბედნიერი წამებია.

8. სასიყვარულო თამაში. მათ უკვე ისე შეუყვარდათ ერთმანეთი! სასიყვარულო დაჭერობანა-დამალობანა! და უცებ ბილიკზე ამაღა გამოეფინა - უფლისწულის მონადირენი. ხელთ ირმების საჭერი ვერცხლის



ბადე უჭირავთ. აბესალომი ზუმრობით გამოსტაცებს მათ ბადეს და შიგ ეთერს მოამწყვდევს. ეთერი დაუსხლტება და წყაროსკენ გაიქცევა.

9. აბესალომის ფიცა ბადე გადაეარდა. აბესალომი ყველას გასაგონად ერთგულებას ეფიცება ეთერს. ეთერი ძალიან ნელა უახლოვდება აბესალომს და მის წინაშე მუხლებზე ეშვება. აბესალომი ნაზად, ფრთხილად წამოაყენებს და მოეხევეა, კოცნის.

10. ნიშნობა. გარშემო ღვას მთელი ამაღა. ეთერს ცხენს მიუყვანენ. აბესალომი მას უნაგირზე შემოსვამს ამაღლას გაჰყავს ისინი.

აი, ბრძოლის მიახლოებითი სქემა პ. ერშოვის მიხედვით.

რა უძღვის წინ ბრძოლას? რაზეა დამოკიდებული მისი ხასიათი?

1. გმირების ხასიათზე (მუშაობის დასაწყისში ესკიზურად, მიახლოებით).

2. მოქმედ გმირთა შეხედულებებზე (რწმენაზე), პარტნიორების რწმენაზე. რანაირია იგი?

3. მათ ინტერესებზე. საკუთარი ინტერესები – პარტნიორის ინტერესები. რანაირია ისინი?

4. პარტნიორთა ურთიერთდამოკიდებულებაზე.

ყოველი პიესა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ადამიანებს შორის გარდასახვად ურთიერთობათა ჯაჭვი. ისინი შეიძლება იყოს:

ა) სტაბილური – უფროსი (დედა, მამა) – ხელქვეითი (ვაჟი, ქალიშვილი).

ბრძოლა, ოღონდ ადგილის კი არა, საქმის გამო.

ბ) ვითომდა სტაბილური. ბრძოლა ადგილისთვისაა. ერთ-ერთი მხარე ისწრაფვის ან მოითხოვს ადგილების გადასინჯვას. ურთიერთდამოკიდებულება შეიძლება გარეგნულად მეგობრული ჩანდეს, მაგრამ, არსებითად, ერთიმეორეს ძლივს იტანენ, ნერვიულობენ.

გ) მტრული, გაშიშვლებული ბრძოლა. კონფლიქტის გასამწვავებლად სულ მცირე საბაბსაც კი იყენებს ზოგჯერ რომელიღაც იძულებული ხდება, მოითმინოს.

5. წარმოდგენებზე:

ა) საკუთარ თავზე (სწორი – არასწორი).

ბ) პარტნიორის შესახებ (სწორი – არასწორი).

პარტნიორის მიმართ მომთხოვნელობის ხარისხი პირდა-პირაა დამოკიდებული იმაზე, თუ რა წარმოდგენისაა სუბიექტი საკუთარ თავზე. პარტნიორზე წარმოდგენა მასზე ზემოქმედების საშუალებებს კარნახობს. ამიტომ პარტნიორზე წარმოდგენა არამარტო წინ უძღვის ბრძოლას, არამედ სახეს იცვლის მის განმავლობაში.

ბრძოლის განსაზღვრა – დადგინდეს საბაბი

1. მოვლენებად დაყოფა (წინააღმდეგობათა დაძლევის სია, ნუსხა მთელი პიესისათვის როლების მიხედვით).

2. განვითარებადი ბრძოლის, მოვლენათა რიგის მიხედვით კონფლიქტის განსაზღვრა (დაზვერვა).

3. თემის განვითარება (მოვლენათა რიგის შეთხზვა), რაც უფრო საინტერესოა ეს საროლო სლალომი, მით უფრო შინაარსიანია როლი.

4. ბრძოლის განსაზღვრა ყოველ მოვლენაში.

ბრძოლა – ბრძოლის თავს მოხვევა (იერიში)

ბრძოლისთვის თავის არიდება (თავდაცვა)

რთული დასადგენია, ადამიანები საქმით არიან გართულნი თუ ურთიერთობებით. მოლაპარაკება ან იერიში და თავდაცვაა, ან დათმობა და საპასუხო დათმობა. ბრძოლის სიმწვავე განუყოფელია ძალთა შეჯიბრში მერყეობისგან.

1. პროგნოზი მომავალი ქცევისა (თითოეული პარტნიორის ამოცანები).

2. ინიციატივის განსაზღვრა. თითოეულის ამოცანის აქტიურობის ხარისხი.

3. პოზიციური (პიროვნული) ბრძოლა. ის კონკრეტულ საქმეებს გაშორებს, თუკი ერთ-ერთი ახალ ადგილს, ახალ მდგომარეობას ჩემულობს.

ვითომც საქმიანი ბრძოლა, საქმიანად შენიღბული.

სისუსტე და სიმტკიცე.

პოზიციური იერიშების ნაირსახეობანი:

(თანასწორობა შორის – უთანასწორობა შორის)

საკუთარ თავზე უფრო მეტი წარმოდგენის დაჩემა.
რომელიც გარშემომყოფთ არ გააჩნიათ.

ა) თავიდან მოცილება. თავდამსხმელი ცდილობს, თავისა
და პარტნიორს შორის გაზარდოს დისტანცია, თავისი
ადგილი მიუჩინოს მას.

ბ) დაიახლოვოს.

4. საქმიანი ბრძოლა – საქმისა და არა ადგილის გამო.

ინფორმაციის გაცემა იმისათვის, რომ ახალი მიიღო.
მტრული დამოკიდებულება – მოიპოვო ინფორმაცია, საკუ-
თარი კი არ გასცე.

„პიროვნება ხსიათდება არამართო იმით, თუ რას აკეთებს იგი. არამედ
იმითაც, თუ როგორ აკეთებს“ (ფენელოსი „ღლასლის ღრამების შესახებ“).

მეორე გაკვეთილი. სტუდენტებთან ერთად ნ.დუმბაძის „მზიანი
ღამის“ ნაწყვეტის რეპეტიციას გაედივარ. დიალოგი თერთმეტსართუ-
ლიანი სახლის ღამის დარაჯ ართავაზსა და უნივერსიტეტის სტუ-
დენტ თემურს შორის – ღამეა. (სტუდენტები ამ სცენის რეპეტიციას
გადიან).

– მოიცათ, გაჩერდით! არა მჯერა, რომ შაშხანა უკვე დაგჭირდა.
აუცილებელი გახდა შენთვის. შენ ხომ ჯერ არა ხარ იქამდე მისული,
რომ იარაღს დასტაცო ხელი. თოფს იმიტომ ეცი, რომ ამის შესახებ
თავად ნაწყვეტშია ნათქვამი, და არა იმიტომ, რომ გმირს სხვა აღარაფერი
დარჩენია, თუ არა ის, რომ იარაღით დაიცვას საკუთარი თავი და
მალაზია. ასე ხომ უკიდურეს შემთხვევაში იქცევინა იარაღი. ალბათ.
ბოლო სტადიაა თემურთან ორთაბრძოლისა, შენთვის უცნობ ტიპთან,
ღამე, მალაზიასთან, როცა გგონია, რომ ის ბოროტი განზრახვით
შეგიჩნდა შენ, ღამის დარაჯს. აქამდე უნდა მიხვიდე.

ეს პირველი. მთავარი შეცდომა კი ისაა, რომ თქვენ ორთავე
ერთმანეთს უყურებთ, ერთიმეორეს კი ვერ ხედავთ. თქვენი ყურადღება
ტექსტისკენაა მიმართული და არა პარტნიორისკენ. მთავარ ობიექტზე
ყურადღების მიპყრობა იმიტომაცაა აუცილებელი, რომ შეამოწმოთ, როგორ

რეაგირებს პარტნიორი თქვენს ქცევაზე, სიტყვებზე, მით უმეტეს, ასეთ კრიტიკულ ვითარებაში. გთხოვთ, ხელახლა დაეიწყოთ.

(გადიან რეპეტიციას).

არა, არა, თქვენი არსებობის პირველივე წამიდან („ციოა? არა, ცხელა!“) იწყება ორთაბრძოლა. „არა, ცხელა“ – ამის ქვეტექსტი იქნება – „გაიარე, რას გადამეკიდე. ხომ ხედავ, მორიგე ვარ!“. ქვეტექსტი უნდა გაგვაგონოთ, თავად სიტყვა კი გადმოცემის საშუალებაა მხოლოდ. მთავარია სიტყვის შეფერილობა და არა თვით სიტყვა. სიტყვა ლიტერატურაშია მთავარი ქვეტექსტი – შეფერილობაა, რომლის მეშვეობითაც სიტყვებში დაფარულ, არა სწორხაზოვან, არამედ მთავარ შრეებს, დედააზრს, შინაარსს, ჩემი ქცევის აზრს გამოვხატავთ. თქვენთან კი თვითონ სიტყვა ისმის, რომელიც არაფრითაა ავსებული. ეს უფრო კითხვაა და არა ქმედება.

სხვათა შორის, თქვენ ისევ უყურებთ ერთმანეთს და ვერაფერს ხედავთ. დაინახო, გაიგონო ნიშნავს, რეაგირება მოახდინო და პასუხი მოამზადო, ეს კანონია. რამ შეიძლება „გაგკრათ“ ისე, რომ რეაგირება მოგახდენინოთ მოწინააღმდეგის ქმედებებზე? თავად პარტნიორმა. თქვენ არ იყენებთ „მასალას“, რომელსაც პარტნიორი თავისი ქმედებებით იმპროვიზაციისთვის გაწვდით. და თუკი ეს ორივე მხრიდან ასეა – საშინელებაა, სიცარიელე, სრული უსიცოცხლობა. ძალიან სასაცილო და სულელური რამ გამოდის – ორი ადამიანი რაღაც სიტყვებს წარმოთქვამს და დაჭყეტილი, შუშის თვალებით, რომლებშიც აზრის ჭაჭანება არ არის, მიმტერებიან ერთმანეთს. თეატრში ეს საშინელება!

(გადიან რეპეტიციას).

კიდევ ერთი, ჩემი აზრით, ძალზე მნიშვნელოვანი შენიშვნა: თქვენთან ყველაფერი მეტისმეტად სწორხაზოვანია როგორც პიესის სიტყვებში წერია, თქვენც ვითომცდა ისე მოქმედებთ. არადა, ხშირად ხომ ყველაფერი პირიქით ხდება. აი, მაგალითი გუშინდელი რეპეტიციიდან: ქალი თავის საყვარელს საყვედურობს – მგზნებარე და ვნებიან სასიყვარულო წერილებს რომ მიგზავნი, ქმრისა და მულების წინაშე უხერხულ მდგომარეობაში მაგდებო. და, აი, ახლა მისი ლექსად დაწერილი წერილები გაქრა და სავსებით შესაძლებელია, რომ ქმრის ხელთ აღმოჩნდა. ის წაიკითხავდა ამ წერილებს და ყველაფერს გაიგებდა

მათი სიყვარულის შესახებ. ეს კი საშინელებაა. ქალი უკიდურესად აღშფოთებულია და განაწყენებული (ბ. შოუს ერთმოქმედებიანი პიესა) ერთი სიტყვით, სკანდალია.

მოვლენა რეჟისორის მიერ განსაზღვრულია, როგორც „პანიკა“, „განგაში“, ქალი შეშინებულია, ლანძლავს საყვარელს, ის კი ყველაფერს ხუმრობაში ატარებს.

ეს სწორზაზოვანი სელაა. ის პირდაპირ ავტორის ტექსტის და ჩანაფიქრის მიხედვით სრულდება. ეს პირველი შრეა. მაგრამ, ზომ შეიძლება, სულ სხვა რამ მოვსინჯოთ. მაგალითად: ქალი თავის საყვარელს მუხლებზე უზის, მის ხევენა-კოცნაშია მთლად ჩაძირული (ან იქნებ ისინი ტახტზე, რბილ ბალიშებზე სხედან?), ქალი ვნებათა და ემოციათა ეულკანში იწვის და ამ დროს იმავე ავტორისეულ ტექსტს, კოცნასა და კოცნას შორის, სხაპასხუპით წარმოთქვამს. მაგრამ ახლა ეს ტექსტი სულ სხვაგვარად გაიჟღერებს. ავტორის ტექსტის აზრი იცვლება. ჩვენ ახალ ქმედით უკუსვლას მივიღებთ, ახალი ქმედით-გრძნობითი სფერო, ახალი შრე გაჩნდება. მოვლენის განსაზღვრაც აღარ იქნება სწორი. მოვლენა სრულიად ახალ ელფერს, შეფერილობას იძენს. სიტყვები ირონიად, სასიყვარულო თამაშის ნილბად იქცევიან. ქალი ტრფობას მისცემია და საყვარლის მის ოჯახურ ცხოვრებაში შემოჭრას ისე, სასხვათაშორისოდ აპროტესტებს. ქალი ერთს ამბობს და სულ სხვას კი აკეთებს. ერთი შრე – ავტორისეულია, მეორე კი ახალი შინაარსით ამდიდრებს მას. პირველი შრე ბაღეს წააგავს, რომელზეც ჯვარედინად ორნამენტს ქარგავენ, ან გობელენს ქსოვენ, მაგრამ ხელოვნების ნაწარმოები მაინც თავად გობელენია და არა ბაღე.

უდიდესი აღმოჩენაა – უკუსვლა!

(გადიან რეპეტიციას).

პასუხისას რეაგირება მოახდინე არა სიტყვაზე, არამედ ქმედებაზე. სიტყვას რომ უპასუხო, ამის უფლება უნდა მოიპოვო. ჯერ შენ თვითონ უნდა შეხვიდე სიტყვაში, რომ მასზე პასუხი შეძლო. ჩვენი გრძნობების გადმოსაცემად კი ჟესტი უფრო მეტყველი საშუალებაა, უფრო მეტყველი და უსიტყვოდ გასაგები. ჟესტი ზომ მეყსეულად, მოუფიქრებლად იბადება, ჩვენში სრულიად მოულოდნელი, სიღრმისეული იმპულსის, ჩვენი შინაგანი სურვილის პასუხად, როგორც რეაქცია პარტნიორის ქცევაზე. ადამიანი ვერც კი ასწრებს მოფიქრებას, რომე-

ლი სიტყვა უნდა თქვას. ჟესტმა კი უკვე გამოხატა გრძნობა, დამოკიდებულება, რეაქცია. ჟესტი უფრო სწრაფად და ზუსტად გამოხატავს ჩვენს სურვილებს, გადაწყვეტილებებს, ჩანაფიქრებს.

(გადიან რეპეტიციას).

შეჩერდი, ნუ ჩქარობ. ქვეტექსტი – შინაარსია, რითაც ჩვენ ემსჭვა-ლავეთ სიტყვებს, შეფერილობაა. როდესაც ქვეტექსტი ხდება მთავარი, სიტყვები თავისით მოიპოვებენ ადგილს ქმედებაში სიტყვა ცხოვრებისეულად დამაჯერებლად ჟღერს. ცხოვრება ხომ ფრაზებისგან კი არა, ქმედებების, ქცევებისა და განცდებისაგან შედგება, სწორედ ისინი სძენენ სიტყვებს ყოველ ჯერზე სხვა შეფერილობას.

როდესაც ზაზა ართავაზს სიტყვას შეუსწორებს („უსტავი“ არ არის სწორი, სწორია „წესდება“), მისი ფიქრები პარტნიორთან დამოკიდებულების ახალ სფეროში მოექცევა. ის, ალბათ, ფიქრობს: რამდენი მაწანწალა მოედო ამ ჩვენს უბედურ საქართველოს, თბილისს! ჩვენს სიტყვებს, ჩვენს ენას ასახიჩრებენ! ასეთი, ერთგვარად მოულოდნელი შემოტევა პატრიოტიზმისა.

(გადიან რეპეტიციას).

ზურა, შენ მაინც არ იმყოფები თავად სიტუაციაში, კი არ ცხოვრობ, არამედ ვითომ ცხოვრობ. ამას ვამჩნევთ, როდესაც შენ პარტნიორს უყურებ და ვერ ხედავ მას. მთელი შენი ყურადღება ავტორისეული ტექსტის კითხვაზე გადადის, სწორედ რომ კითხვაზე და არა მის დაბადებაზე. მაგრამ ჩვენ ვერ მოგვატყუებ.

ისეთი ოსტატებიც არსებობენ, რომლებიც მაყურებელს ატყუებენ. ისე მოგაჩვენებენ, თითქოს ცხოვრობენ, სინამდვილეში კი ლოგიკურად წარმოუქმებენ ავტორისეულ სიტყვებს ოსტატურად ბაძავენ ცხოვრებისეულ სიმართლეს, ქმნიან უტყუარი ქმედების ილუზიას. მაგრამ, როგორც წესი, ნებისმიერი ტყუილით, ეს მკითხველობითი ილუზიონი ვერასოდეს ქმნის დიდ ხელოვნებას.

(გადიან რეპეტიციას).

გაჩერდი, გაჩერდი! შენ ახლა ფორმალურად ატრიალებ თავს აქეთ-იქით, ვითომ გარშემო ცარიელ ქუჩებს ათვალიერებ, ვითომ ცდი-

ლობ, გაიგო. თავდასასხმელად ვილაც ზომ არ გეპარება. მაგრამ არსებითად შენ არაფრის გეშინია, მე ვგრძნობ ტყუილს.

რატომ მიაშტერდი ერთ წერტილს. განა არსებობს საგანი, მოვლენა, რომელიც ერთი წერტილისგან შედგებოდეს? ესე იგი, საჭიროა ობიექტი მოიხილო და ბევრი წერტილი აითვისო, მათთან ურთიერთობა დაამყარო. ურთიერთობა კი ადამიანის უწყვეტი შინაგანი მონოლოგის საშუალებით წესრიგდება, ადამიანი, ნებისმიერი საბაბით, თითქოსდა, თავის თავს ელაპარაკება, ეს კი ნიშნავს, რომ ის აზროვნებს. შიდა აზრი გამუდმებით, შეუწყვეტლივ დაყიალობს, სიბნელეში პატარა ფარანივით სულ რაღაცას დაეძებს, გამუდმებით მოძრაობს. ფიქრი ერთ ადგილზე არასოდეს იყინება, თვალები კი, როგორც იტყვიან, სულის სარკეა, მათში იმპულსები, შიდა მოძრაობანი ირეკლება.

ართავაზს (ღამის ღარაჯი) მოულოდნელი აზრი მოუვიდა. მან აქეთ-იქით ყურება დაიწყო, აღელდა, იქნებ გაახსენდა, რა დაემართა წინა ღამეს მის მეგობარ კოლას, როგორ გაძარცვეს მისი მაღაზია, ყველაფერი წაართვეს, გალახეს და წაეიდნენ. ღირეკტორის კაბინეტიდან სარკე წაიღეს.

(გადიან რეპეტიციას).

შენ ინიციატივა არ გაქვს. შენ მდგომარეობის ბატონ-პატრონი არა ხარ.

ართავაზი თემურთან ერთად უზის მაგიდას, ისინი ზაშს მიირთმევენ. არაყს აყოლებენ. ამ სუფრას აუცილებლად ხელმძღვანელი სჭირდება. ყოველ საქმეს აუცილებლად უნდა აყავდეს ხელმძღვანელი. სუფრაზე ყოველთვის ერთი აქტიურია, მეორე - პასიური. შენ უნდა აიღო ხელში ინიციატივა, სხვაგვარად ცხოვრებაში არ ხდება. მთავარია, პარტნიორის ქმედებიდან, მისი ქცევიდან გამომდინარე იმუშაო, ამ ბიჭიდან გამომდინარე, რომელიც წინ გიზის, ასე დასევდიანებული. შენ უნდა იმოქმედო მასზე, მისი ქცევა შეცვალო, დიახ, დიახ, აიძულო, შეცვალოს ქცევა, თუკი შენ მიგაჩნია, რომ ის არასწორად იქცევა, არ სვამს, მოწყენილია, ცხოვრება აღარ უნდა, თუკი მას უჭირს, უნდა გადაარჩინო. ზედავ, რამდენი საქმე გქონია! უნდა შეაყვალევიო მას გეგმები, განზრახვები საამისოდ მე დიდ ძალას, ენერგიას ეხარჯავ, ჩემი გულის, სხეულის, ნერვების, ფსიქიკის, მთელი ჩემი არსების ენერგიას. ახლა ყველაფერი უნდა ჩართო მუშაობაში, და არა მხოლოდ სამეტყველო ორგანოები, რომლებიც ავტორის ტექსტს წარ-

მოთქვამენ (რომლის გახსენებასაც, ხშირად, გამწარებული ვცდილობ). რატომ მიწოდებენ მსახიობს, „აქტიორს“? იმიტომ, რომ ჩემი საქმის ოსტატი ვარ, ქმედების და განცდის ოსტატი, და არა მხატვრული კითხვისა.

სახაშეში მაგიდას ორი კაცი უზის. მათ შორის რაღაც ხდება, ერთი დიდ ინიციატივას იჩენს, მეორე – თავდაცვას აწარმოებს.

აი, მაგალითად, ერთმა მოსკოველმა თეატრმცოდნე ქალბატონმა მითხრა – კარგი იქნებოდა, რესტორანში გვესადილაო. ვერ ვიტან რესტორნებს და იქ არასოდეს დავდივარ. მაგრამ აქ ვერაფერს გაუხდებოდი და წავედიო. შევედით, მაგიდას მივუსხედით. შევეცადე, ხალხისგან მოშორებით ამერჩია მაგიდა. ოფიციანტს დავეუძახე. არ ვიცო, რა და როგორ შევეუკვეთო. ვიწვრიალე, ვიწვრიალე, მერე ვეუბნები: თქვენ თვითონ, რაც გნებავთ, შეუკვეთეთ, მე გადავიხდი. ქალს გაუხარდა, დაიწყო ხელმძღვანელობა, შეუკვეთა, რაც უნდოდა და ყველაფერი თავის ადგილას დალაგდა. ინიციატივა მან აიღო ხელში, მე კი ყრუ თავდაცვის გზას დავადექი ნებისმიერ დიალოგშიც ზუსტად ასე ხდება: ერთი მბრძანებლობს, მეორე ემორჩილება ან ოდნავ ეწინააღმდეგება ინიციატორს და ამით ცდილობს, შეებრძოლოს. ხდება ზოლმე, რომ მოქმედების დროს როლები იცვლება, ის, ვინც თავს იცავდა, შეტევაზე გადადის და პირიქით. ყველას უნდა, გამარჯვებული იყოს, მაგრამ ყველას როდი გამოვდის.

მოცემულ შემთხვევაში ღამის დარაჯი, მარტოხელა ართავაზი ხელმძღვანელობს.

აბა, ჩაწერა რად გინდა? ეს უნდა აკეთო, საროლო რეველში კი არ ჩაიწერო!

(გაღიან რეპეტიციას).

ეი, ყმაწვილო, დრამატულ თეატრში კითხვა აკრძალულია, ეს სულ სხვა ხელოვნებაა. როდესაც ადამიანს ველაპარაკები, მე მას ვუყურებ (რასაკვირველია, გამონაკლისებიც არის). იცი, რატომ ვუყურებ? იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, მინდა გავიგო, იმას რა უნდა ჩემგან, და, რაც მთავარია, იმიტომ, რომ სულ, გამუდმებით ვამოწმო, ჩემს სიტყვებზე და ქმედებებზე როგორ რეაგირებს. იქნებ, ჩემი სიტყვების შემდეგ შენს სახეზე ღიმილს ან ცრემლს დავინახავ?

(გაღიან რეპეტიციას).

მონოლოგი ყველაზე აქტიური მომენტი ადამიანის ცხოვრებაში. ეს ის ჟამია, როდესაც იგი ძალიან აქტიურად განიცდის და ფიქრობს. შექმნილი ვითარებიდან გამოსავალს ეძებს. რაღაცას გეგმავს. გზებს ეძებს.

(გადიან რეპეტიციას).

აი, ახლა ისევ რაღაცის თამაში დაიწყო. მოტყუება! ქმედებისას შეეცადე. პარტნიორში რაღაც შეცვალო. მისი ქცევა, შეცვალე. შენ მას მხოლოდ სიტყვებით ეკითხები. ცხოვრებაში კი ადამიანი საამისოდ ყველაფერს იშველიებს. რაც რამ შეიძლება: ხმას, ხელებს, ტემპერამენტს, მოძრაობას, ნერვებს, ემოციებს.

მაინც, რატომ გაურბიხარ პარტნიორის ყურებას?

- ამ დროს ვფიქრობ.

- ახლა მე რომ გიყურებ, განა არ ვფიქრობ? აი, ახლა ვფიქრობ. მაინც რანაირი ჩერჩეტი ხარ, რატომ მოკიდე ხელი იმას, რაც შენი საქმე არ არის? ეს ხომ შენი საქმე არ არის! არა. შენ იმიტომ არ უყურებ პარტნიორს, რომ შენ იქ არაფერი გესაქმება. არ იცი, რა უნდა აკეთო იქ. აქ, საროლო რეუელში სიტყვები გაქვს, კითხულობ ტექსტს და შენს სტიქიაში იმყოფები. იქ კი პარტნიორია, იქ შენ მოულოდნელი იმპროვიზაცია გელის. ის, რისთვისაც ჯერ არ ხარ მზად. აი, ამიტომ გირჩევნია, ტექსტი იკითხო იქ სირთულეა, რისკი. აქ კი არაფერს გიშლის. აი, ამიტომაც გვატყუებ, გინდა მოგვაჩვენო, რომ მოქმედებ, სინამდვილეში კი კითხულობ. პარტნიორს მიხედუ. ეს ხომ გაცილებით უფრო საინტერესოა. ანდა თავი დაანებე ამ ხელობას და მხატვრულ კითხვას შეუდექი, ან, თუ ხმა გაქვს, მომღერალი გახდი.

(გადიან რეპეტიციას).

ყველამ მომისმინეთ, არსებობს კანონი, რომელიც ათასჯერ ამიხსნია თქვენთვის: მე მას ვუწოდებ ღია და დახურული კარის კანონს. თუ თქვენ ამოცანა გაქვთ: „ქუჩაში მინდა გავიდე“ და კარი ღიაა – გადით! რაღა გინდა ამოცანა, თუ მას ასე იოლად შეასრულებთ. აი, თუკი კარი დახურულია, დაკეტილი, ჩახერგილი, შენ კი, რაღაც არ უნდა დაგიჯდეს, ქუჩაში უნდა გახვიდე, მაშინ ამოცანა „ქუჩაში მინდა გავიდე“ ძალზე აქტიურია და უამრავ საშუალებებსა და ფიზიკურ

ქმედებებს წარმოშობს რეჟისორმა და მსახიობმა ყოველთვის ისე უნდა ააწყო ქმედება, რომ კარი რაც შეიძლება მაგრად იყოს ჩარაზული. მაშინ წინააღობა ჩნდება და აქტიური ქმედება წარმოიქმნება ვიდრე ამოცანებს დასახვედრეთ, კარი ჩარაზეთ.

მესამე ბაკვეთილის შემდეგ. ილია ჭავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ ნაწყვეტის მორიგი განხილვის შემდეგ გაჩენილი შენიშვნები მეორე კურსის მეცადინეობებზე.

1. ნუ ჩქარობთ. პირველ ყოვლისა, გაარკვეთ და დააზუსტეთ, წარმოსახვით შექმენით შემოთავაზებული გარემოებანი, სად და როგორ ხდება ეს ყველაფერი. ბოლო დროს, ამას, რატომღაც, ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ. არადა, მთავარი ხომ ესაა.

2. თავიდან, ტექსტის კითხვისას, ნურაფერს თამაშობთ. ჩვენ ხომ ჯერ სრულებით არ ვიცით, რა და როგორ ვითამაშოთ დასაწყისში მხოლოდ იმისთვის იკითხეთ, რომ გაერკვეთ, გაიგოთ. გამოიკვლიოთ. განსაზღვროთ. ამოკითხეთ, ამოკრიფეთ აზრობრივად მთავარი წინადადებები, თვით არსი სცენისა. „ზედმეტები“ დროებით შეიძლება გამოვტოვოთ თავიდან შეუძლებელია ერთიმეორეზე მიყოლებით ყველაფერი ითამაშოთ, ეს არაფერს მოგცემთ. ზოგადიდან, საერთოდან მთავარი გამოავლინეთ. შეიძლება, გახაზოთ კიდეც ეს მთავარი ფრაზები. ჩვენ ჯერ ხომ მხოლოდ ეზვერავეთ და არაფერს ეახორციელებთ. მუშაობის დასაწყისში აჩქარება დამღუპველია.

3. რა საინტერესოა, სხვადასხვა შემოთავაზებულ ვითარებაში ჩააყურყუმელავო გმირი და უთვალთვალო, რას მოიმოქმედებს იქ, რას იგრძნობს, როგორ რეაგირებას მოახდენს? ყოველთვის უმჯობესია, გაამწვაო ვითარება. ამის მიღწევა კი იმ შემთხვევაში შეიძლება, თუკი შემოთავაზებულ ვითარებებს შეცვლი, მათ მანიპულირებას მოახდენ.

4. იმისათვის, რომ საინტერესოდ აავო სცენა, იგი ნაწილებად უნდა დაშალო, გაანალიზო შეიძლება რიგიც გადაანაცვლო, მერე კი ისევ ისე დააწყო, როგორც ავტორს ჰქონდა. ეს სცენას გაამდიდრებს.

5. მუშაობის პროცესში შეიძლება ტექსტს გასცილდე, საკუთარი სიტყვებით ილაპარაკო, რომ მერე, როდესაც საინტერესო ქმედებებს მოსინჯავ, რაც შეიძლება მეტად მიუახლოვდე ავტორისეულ ტექსტს; მოვლენათა სრულიად სხვადასხვა ვერსია შექმნა და მხოლოდ ამის შემდეგ დატოვო ის, რომელიც ყველაზე მეტად შეესაბამება ავტორის

ჩანაფიქრს. რაც გინდა, აკეთე, ოღონდ არასგზით არ გადაუხვიო ავტორს, ყველაფერი დაინგრევა. მუსიკაც ხომ ასეა.

6. მთავარია, გაეარკვიოთ, რა გვინდა ჩვენი ოპუსით ვაუწყოთ ადამიანებს.

7. აი, ჩემს სტუდენტ-რეჟისორებს ვეუბნები: მოეშვით პიესის შესახებ თქვენი საკუთარი აზრის დადგმას, ჯერ პიესა დადგით. ბევრჯერ წაიკითხეთ პიესა, შეისწავლეთ იგი მთავარია, დე ფილიპოს პიესა დადგათ და არა დე ფილიპოს პიესის მოტივებზე შექმნილი. თქვენ კი ყველა პიესის მიხედვით თხზავთ რაღაცას, რაც მეზობელი თეატრის მოდურ სპექტაკლს წააგავს.

8. ნუ თხზავთ ნაცნობს, ბანალურს, იმას, რაც უკვე ათასჯერ ყოფილა. ადამიანებს თქვენი საკუთარი, განუმეორებელი აინტერესებთ. თქვენი სიმართლე სხვისას არ ჰგავს. სპექტაკლის შექმნა – თქვენთვის აღსარება უნდა იყოს, გვიამბეთ, პირველად როგორ გაეცათ ახალ-გაზრდა ვაჟმა? რა მოგივიდათ, რას განიცდიდით? ოღონდ, სიტყვებით კი არა, ქმედებით. მხოლოდ აღსარებაშია აღმოჩენა.

9. ეტიუდი, რომელზეც ორი კვირა მუშაობთ, ეტიუდი კი აღარ არის, არამედ უკვე დადგმაა. ეტიუდი – ესკიზია, ჩანახატი სურათისათვის. ის სწრაფად უნდა გაკეთდეს. ეს სინჯებია, კროკები, ფიქრები ქმედებისასა, სხვადასხვა ფიქრი. ეტიუდების დადგმა არ შეიძლება. ეტიუდი დაზვერვისა და ტექსტის კვლევის ქმედითი ხერხია. ეტიუდი ახალი ქმედითი სვლების, თამაშის ახალი ფორმების შეთხზვის ხერხია.

10. ნიჭიერს ერთი და იმავე მოვლენის ასობით ვერსია შეუძლია დაითვალოს. თეატრის გამარჯვება ხომ, ჩვეულებრივ, ისაა, როდესაც ნაცნობი პიესა თავისი უჩვეულო, მაგრამ სწორი წაკითხვით უცებ ყველას განაცვიფრებს. ბანალურობა – ხელოვნების მტერია. თუმცა, ბანალურობაც ოდესღაც აღმოჩენა იყო. ახლა კი გამღები საშუალებაა.

11. თუ სიმართლის გრძნობამ გიმტყუნა, ესე იგი, შენი საქმე ცუდადაა, არაფერი გამოვივა:

12. რა საშინელებაა, როცა „დარისპანის გასაჭირს“ კახელები თამაშობენ, თქვენ კი ილია ჭავჭავაძის ტექსტს იმერულად წარმოთქვამთ. არ ვარგა!

13. შეეცადეთ, სცენა, როგორც საბავშვო კონსტრუქტორი, ნაწილებად დაშალოთ და მერე ამ ნაწილებისგან ცხოვრების ახალი მოდელი ააწყვეთ. ის დაგეხმარებათ, გამოხატოთ უშინაგანესი ოღონდ თქვენს საიდუმლოს ნურავის გაანდობთ.

14. ეპიზოდის ზუსტი სახელწოდება იმისთვისაა საჭირო, რომ

მიხედუ, რა უნდა ითამაშო აქ. როგორც კი ქცევაში წინააღმდეგობას ვაწყდები, მაშინვე ამოცანის განსაზღვრას ვიწყებ ამის გარეშე ეტიუდის გათამაშება შეუძლებელია. მაგრამ ყველაზე ცუდია, ფორმალური ამოცანა – თავიდან მოსაცილებლად.

თუმცა, ზოგიერთ მსახიობს ამოცანის ზუსტი განსაზღვრა უშლის. ასეთებიც არიან. რამაზ ჩხიკვაძეს, მაგალითად, ამოცანა არასოდეს დასჭირვებია. ის რაღაც სხვანაირად მუშაობდა. მაგრამ ძალიან ნიჭიერთათვის კანონი არ არსებობს. ერთხელ, რეპეტიციის დროს შევეკითხე: შენი ამოცანა სად არის მეთქი? რამაზი ვითომდა ამოცანის საძებნელად მაგიდის ქვეშ შეძერა, ბალაგანი მოაწყო, ბევრი ვიცინეთ. მაგრამ, სხვათა შორის, ეს როლი ცუდად ითამაშა (პაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“). სპექტაკლიც არ გამოვიდა. ის მაინც ყოველთვის წარმოდგენის მსახიობი იყო და არა განცდის.

15. ჩემო ძვირფასო რეჟისორებო, თქვენ მოგმართავთ – დროებით დავენებოთ თავი დამდგმელობით რეჟისურას ვისწავლოთ მსახიობთან მუშაობა, ქმედებებისა და გრძნობების ლოგიკის აგება. ესაა მთავარი. და თუ თქვენ უნარი შეგწევთ, მოიფიქროთ და ააგოთ სპექტაკლი. ეს თანდათან ისედაც მოვა. ჯერ, როგორც მხატვრები იქცევიან, შევისწავლოთ პერსპექტივა, შუქ-ჩრდილის, მოცულობის პროპორციების კანონები და შემდგომ ამისა, დაეარღვიოთ ისინი. თეატრში, ჩემის ღრმა რწმენით, მაინც მსახიობია მთავარი, თეატრი – სამსახიობო ხელოვნება! მსახიობთან მუშაობა ვისწავლოთ კანონები კი ამის შემდეგ დავარღვიოთ.

16. დ. კლდიაშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე თავისი ბუნებით და ხერხებით სრულიად განსხვავებული ავტორები არიან. მათი ერთნაირად თამაში არ შეიძლება. მათი პიესები ერთიმეორისაგან ისევე განსხვავდება, როგორც შოპენის მუსიკა მოცარტისგან.

17. მოვლენა ისე უნდა გაითამაშო, რომ მისი არსი მაშინვე ნათელი გახდეს.

18. მსახიობებს ისე უნდა უამბო სცენა, რომ ძალზე რელიეფურად გაჩნდეს რეალურის, კონკრეტულის, მაგრამ აქამდე უცნობის შეგრძნება. ზოგადი სიტყვების და საუბრების გეშინოდეთ ყველაზე ხშირად ჩვენი რეპეტიციები იძირება ლაყბობის მორევში, რომელიც მომავალ სპექტაკლს არაფერს მატებს. ყველაფერი პრაქტიკულად, ქმედებაში უნდა მოსინჯოთ. მნიშვნელოვანი საუბრის შთაბეჭდილება იქმნება, საქმე კი ადგილიდან არ იძვრის. ყველა გრძნობა და შეგრძნება ფიზიკურ ქმედებათა ენაზე უნდა ითარგმნოს.

19. როდესაც მსახიობს არ შეუძლია თავისი ეპიზოდი გაითამაშოს, უმეტეს შემთხვევაში, პარტნიორს ადანაშაულებს, ყველას არწმუნებს, ამოცანის შესრულებაში ხელს პარტნიორი მიშლისო. ეს ძველი ავადმყოფობაა.

20. ამოცანამ აქტიური ქმედებისკენ უნდა გიბიძგოს. კარგი ამოცანა, ჩვეულებრივ, შეუსრულებადია. ესაა უდიდესი, მისაღწევად ძნელი სურვილი. თუკი ამოცანა აღვილად სრულდება, ის ან არასწორია, ანდა სუსტია. მე ერთი ხელით გმირების ამოცანებისთვის წინააღმდეგობებს ვიგონებ. მეორე ხელით კი ვცდილობ, ისინი გადავლახო. რაც შეიძლება მეტი წინააღმდეგობა შექმნა – აი, მთავარი სირთულე. შექმნა გმირის სურვილის, მისი მოძრაობის საპირისპირო წინაღობა.

21. თავიდან, ავტორის ტექსტის შესწავლის შემდეგ, კარგი იქნება, თუკი ტექსტის გარეშე, ეტიუდების მეშვეობით ავაწყობთ ცხოვრებას.

22. რეპეტიციის დროს უნდა ესწრაფოდეთ, შექმნათ ცხოვრება, ერთგვარი თეატრალური ფენომენი. თუ თქვენ სრულიად ახალ სცენურ ცხოვრებას ვერ შექმნით, მაშინ რა ჯანდაბად გინდათ თეატრი! თეატრი ხომ ფენომენალური მოვლენაა: რეალურად არსებული მეორე ცხოვრება, ცხოვრება ცხოვრებაში. ეს სასწაულია, რომელსაც უნდა ეთაყვანებოდეთ!

23. ყოველი სცენა – ბრძოლაა. თუ სცენა წინ არ მიიწევს, ის მკედარი ყოფილა. როდესაც მაყურებელი თეატრში საუბარს ისმენს და არ აღევენებს თვალს ბრძოლის განვითარებას – თეატრი მკედარი ყოფილა. მთავარი ისაა, გააცოცხლო იგი, სიცოცხლე შთაბერო.

24. როლს აკეთებენ: სუფლიორის კარნახით, რეჟისორის კარნახით, როლის ქარგაზე იმპროვიზაციით. ნამდვილი მსახიობი, ჩვეულებრივ, როლს მესამენაირად აკეთებს.

ილია ჭავჭავაძე „გლახის ნაამბობი“

სცენა ორღობეში. სარეჟისორო ვერსია (ეტიუდები)

ეს არ არის თამროს და გაბრიელის პირველი შეხვედრა, მათი პირველი კონტაქტი. აქამდე ისინი შორიდან უთვალთვალებდნენ ერთმანეთს, ახლა კი გამოუტყდნენ საკუთარ თავს სიყვარულში და თავისთვის

ჩუმად ეტრფიან ერთმანეთს, ღამეებს ათენებენ. განიცდიან, ოცნებობენ. სევდიან სიმღერებს მღერიან: მაგრამ ცალ-ცალკე, ერთმანეთს ჯერ ვერ უმხელენ საკუთარ გრძნობას.

I. შეხვედრა – თამროს მინდორში მამისთვის სადილი (ჯერი) მიაქვს უცებ, ორღობეში გაბროს შეეჩეხება, ორივე წითლდება, გონება აერევთ. თამრო ჩქარი ნაბიჯით წავა წინ, გაბრო დაედევნება. ეძახის: ქალო! რა მიგარბენინებს? მგელი ზომ არა ვარ, ბიჭი ვარ, ადამიანი.

II. „დაჭერობანა“ – თამრო არაფერს პასუხობს, ჩქარ-ჩქარა მიდის წინ. გაბრო გამოედევნება. თამრო ნაბიჯს უმატებს გარბის. გაბრო გამოეკიდება. თამრომ უმატა სირბილს, გაბრო-მაც, ძლივს იკავებენ ღიმბილს, თითქოს დაჭერობანას თამაშობენ. თამრომ მონასტრის ეზო გადაირბინა ისე, თითქოს რაღაც საქმეზე ეჩქარებოდა და კარის ღიობს შეაფარა თავი. ტაძარში მიიმალა. იქ სიბნელეა, მხოლოდ ღვთისმშობლის ხატს ანათებს ჭრაქი. თამრო სარკმელს მიეპარება და გახედავს გაბროს. ძლივს სუნთქავს იმედი აქვს, რომ გაბრო აქ, ამ სიბნელეში მას ვერ მიაგნებს, თვითონ კი თავისი სამალავიდან შეუძლია უთვალთვალოს. გაბროს თამრო დაეკარგება, ძებნას დაუწყებს. იქნებ, ტაძარში დამალა? გაბრო ეკლესიაში შედის. იქ სიბნელეა, სჯობს, ისევ ეზოში გააგრძელოს ძებნა, მაგრამ, უცებ...

III. ორთაბრძოლა – გაბრომ სიბნელეში თამროს სუნთქვა გაიგონა. შეჩერდა. სიბნელეს თვალი შეაჩვია და უცებ სარკმელთან მიყუყული თამრო დაინახა. ცოტა ხანს გაჩერებულია. უცებ თამრო გასასვლელისაკენ გაექანება, გაბრო მოასწრებს და გზას გადაუღობავს.

- ნუ გარბი, შენი კენესამე! შენ ხელთ მიმიცია ჩემი საბელი ყელისა.

- გზა! მამა მყავს და ნამუსი მაქვს.

- ღმერთმან ნურც ერთსა და ნურც მეორეს ნუ მოგაშოროს. მე სამტროდ არა ვარ მოსული.

გაბრომ პირჯვარი გადაიწერა, ხატს შეხედა და თქვა:

- ღმერთო, ზომ შენ იცი! ჩემი გული და წადილი ისეთი წმინდაა, კელაპტრად ხატს აენთება.

მერე ჩუმად დაუმატებს:

- მე მარტო ის მინდა, რომ ჩემი ობოლი თავი შენთა ფეხთ-ქვეშ გზად გამეშალა.

გაბროს გვერდით ორი ანგელოზი გაჩნდება, თამრო „გაშრა“. სადღაც შორიდან, ზემოდან ჩურჩულით გაისმის სიტყვები:

- არ ინდომე? ღმერთმა მშვიდობა მოგცეს, ლამაზო ქალო. და მე თუნდა შენის ჭირის სანაცვლოდ ვიყო, გზაო, მიბრძანე შენ, - დამითმია გზა!... გზა მშვიდობისა! ღზინი შენ და ჭირი მე.

გაბრო კარს გაშორდება, ხანგძლივი, გაურკვეველი სიჩუმე ჩამოვარდება. ანგელოზები ქრებიან. სიჩუმე აუტანელი ხდება. თამრო გრძნობს, რომ სჯობს, აქაურობას გაეცალოს. დარჩენა უხერხულია და საზიფათოც. ძალიან ნელა გავა მონასტრის ეზოში. ხელში მამისთვის გამზადებული ღოჭი და ქოთანი უჭირავს. გაბრო მიმავალ თამროს თვალებით აცილებს.

IV. კაკლის ხე - თამრო გზას გაუდგება. მიდის, უკან არ იხედება - მიზეზს ვერ პოულობს ვეება კაკლის ხესთან შეჩერდება. საქმიანად ახედავს ტოტებს, მოძებნის ჯოხს და იწყებს კაკლის ბერტყვას - საქმეს გაიჩენს, რომ ჩუმ-ჩუმად გაბროს გახედოს ზოლმე, რამდენიმე ძირს დაცვენილ კაკალს აკრეფს. ქვით ამტერევს, თან ჭამს, თითქოს ვერც კი ამჩნევს, როგორ უახლოვდება გაბრო. გაბრო მიუახლოვდება თამროს, დიდ ჯოხს სტაცებს ხელს და მთელი ძალით მოუქნევს ხეს. ზიდან სეტყვასავით ჩამოცვივდება კაკლები, თამრო შეჰკივლებს. გაბრო კაკლებს შეუგროვებს და თამროს წინ დაუბნევს. ისევ გამოელაპარაკება.

- ქალო! რად მიკარგავ გზა და კვალს? რისი გეშინიან, რომ ვერხვივითა თრთი? ცა რისხვით თავზედ დამექცეს, ფეხ-ქვეშ დეღამიწა გამერღვეს, თუ გაბრიელმა შენზედ ავი ფიქრი გულს გაიტაროს!...

- დამეხსენ!

- არ დაგეხსნები, მინამ ჩემის გულის წადილს არ შეიტყობ. ნუ ფრთხი უგუნურ მტრედოვითა...

თვითონ კი გაბრო ცახცახებს, სულ მთლად გაწითლდა.

- შენი სიყვარული გულს ჩამივარდა, მე ქმარი და შენ ცოლი, ჩემო მარგალიტო!

V. წყარო - თამრო არაფერს პასუხობს, უცებ წამოხტება.

კაკლისგან გაშავებულ ხელებს ჩამოიბერტყავს და წყაროს მიუახლოვდება. ხელს დაიბანს. მუჭაში ქვიშას დაიგროვებს და ღოქის ხეხვას იწყებს მერე ღოქს წყლით აავსებს ყველაფერს ღიდის გულმოდგინებით და გულისყურით აკეთებს თითქოს, ამის გარდა ქვეყანაზე სხვა არაფერი აღარდებო. გაბრო აუჩქარებლად მიუახლოვდება:

- ოღონდ ჩემი გულის პასუხი კი მითხარი და ჩემი ობოლი თავი მოკვდეს, თუ რომ... გაბრიელმა შენ რამ გაწყენინოს.

სიჩუმე ჩამოვარდება. ისმის წყაროს ჩუხჩუხი. უცებ თამრო დაიხრება. იქვე მდგარ ფიალას წყლით აავსებს და გაბროს გაუწოდებს, ისე, რომ მას არ უეწერებს. გაბრო დალევს, თამრო გაუღიმებს, ისევ აუვსებს. გაბრო სიხარულით ამასაც დალევს. თამრო გადაიკისკისებს და საესე ღოქს მიაწოდებს. გაბრო უცებ დაავლებს ღოქს ხელს და მთელ წყალს თავზე გადაისხამს. თამრო წამოიყვრება და იწყებს სიცილს. გამხნეებული გაბრო შთაგონებით ამბობს:

- თავი მომიკვდეს, თამრო, თავი მომიკვდეს, თუ შენის მეტი ცოლი მე მოვიწოდო. ხმა ამოიღე, შენი კვნესამე, შენი!... ერთი ობოლი ბიჭი ვარ, რასაც მხედავ - ესა ვარ. ნუ დამაწყველინებ ჩემის გაჩენის დღესა, ნუ დამღუპავ, შენ გენაცვალოს ჩემი თავი!

ასე უხსნის სიყვარულს თამროს თავით ფეხებამდე სველი გაბრო.. მერე მიუახლოვდება. უცებ თავს წყაროს მიუშვერს (შეიძლება ჩახტეს კიდეც წყაროში) და აღელვებული ეტყვის:

- მე ქმარი და შენ ცოლი. მითხარი რამე, შენი ჭირიმე, თორემ, ლამის ლოდინში სული შენთა ფეხთა-ქვეშ გამოიფრინდეს.

VI. ერთმანეთთან ახლო-ახლო - გაბრო მიუახლოვდება თამროს, მის გვერდით ჩამოჯდება. ისინი ისე ახლოს არიან ერთმანეთთან, რომ ორივეს სუნთქვა ისმის. გულები ისე მაგრად უცემთ, გეგონება, მთელ ქვეყანას ესმის მათი გულისცემა. ორივე გაიკმინდება, სულს განაბავს.

თამრო ღოქს დააშტერდება.

- თამრო! შემომხედე, ამ ერთმა ლოდინის წუთმა რა-რიგად დამადნო, გამაგონე, შენი სირინოზის ხმა, ველი პასუხს. მითხარი! ნუ გებრალეები!...

ხმა გამე, ხმა...

ხელს მოკიდებს. თამრო ხელიდან გაუსხლტება, უცებ ფეხს წამოკრავს ღოქს, ღოქი წაიქცევა და გატყდება.

- გამიშვი, ადამიანო! ცუდად ნუ გადამკიდებიხარ, ქვეყანა დადის, სირცხვილია. - ძალიან რბილად, შინაურულად ეტყვის თამრო და გახურებულ შუბლს გაბროს სველ მხარს მიადებს.

- სირცხვილი იმას, ვინც საძრახისი ინდომოს. არ გაგიშვებ რომ გაგიშვა, ჩემი სულიც თან უნდა გაგაყოლო, რასაც შე გემუდარები, იმის პასუხი მითხარი და ინაცვალე ჩემი თავი კიდევ!...

- (ჩურჩულით) რა გითხრა, ადამიანო?

- (ჩურჩულით) ან პო, ან არა და მომკალ კიდევ!...

პაუზა. თამრო ჩუმად კრეფს ღოქის ნატეხებს.

- შენს სიკვდილს კიდევ, პოს თქმა მირჩევნია, შე უბრალოდ იმედ-გადაწყვეტილო - რაღაც გაურკვეველად ჩაიბურტყუნებს თამრო და ნატეხებს გვერდზე გადაყრის.

ამ დროს წყაროსთან თამროს ამხანაგი მოვა. ხელში ორი ღოქი უჭირავს. უცებ მიხვდება, რაც ხდება აქ, შეტრიალდება და ღოქებს შეუშევრს წყალს - უნდა, მალე გაეცალოს აქაურობას, თამროს და გაბროს ხელი არ შეუშალოს. ისე იქცევა, ვითომც არც იცნობდეს მათ. თამრო და გაბრო ჩუმად დგანან გასუსულნი. უცებ თამრო ხელს დასტაცებს ამხანაგის საესე ღოქს, ქოთანს და ელდანაკრავივით მოსწყდება ადგილს. ამხანაგი დაიბნევა, ვერაფერს გაიგებს, შეხედავს გაბროს - რა, გაგიჟდა? გაბრო ხელებს გაშლის, მხრებს აიჩეჩავს, კიდევ რამდენიმე წამს დგას ასე გაურკვეველად და მერე საწინააღმდეგო მხარეს წავა.

25. თქვენს ნაწყვეტს (თამროს და გაბროს შეხვედრა ორლობეში) დასაწყისი, განვითარება და დასასრული არ ჰქონდა. არ ჰქონდა დასაწყისი - რით დაიწყო, როგორ დატრიალდა ეს ყველაფერი. როგორღა ვითარდებოდა? ზან ერთმა იმარჯვა, ზანაც მეორემ და ბრძოლა არაფრით დაბოლოვებულა, არაფერი შეცვლილა. არ შეიძლება გმირები სცენის დასაწყისში და მის დასასრულს ერთნაირები იყვნენ. მათში რაღაც აუცილებლად უნდა შეიცვალოს. თუ არადა, რაღა აზრი აქვს ამას?

26. რეჟისორული ფანტაზია მაღლა ცაში უნდა დალივლივებდეს. მისი ფესვები კი მიწა-მართლმადგებარობას არ უნდა წყდებოდეს და

რეჟისორის მიერ მოგონილ თამაშში რაც მეტი პირობითობა იქნება, მით მეტი ცხოვრებისეულობა და სიმართლე უნდა იყოს მსახიობთა თამაშში, მათ ურთიერთდამოკიდებულებაში.

27. ძალიან დამწყდა გული, როდესაც თქვენ, ხათუნა, დაახლოებით იგივე გაიმეორეთ, რაც ექვსი დღის წინათ იყო. ეს ექვსი დღე რას აკეთებდით?

ჩვენს საქმეში არაფრის გამეორება არ შეიძლება. ყოველ ჯერზე ყველაფერი სხვაგვარად უნდა იყოს. არ უნდა გაიყნოსო, არ უნდა დააფიქსიროთ, ყოველ ჯერზე სხვადასხვანაირად უნდა მოსინჯოთ. დაფიქსირება მხოლოდ ბოლო ეტაპზე, პრემიერის წინ შეიძლება. და მაშინ, რკინიგზის ზუსტად აგებულ ლიანდაგზე, აუცილებელია ლალი იმპროვიზაცია.

28. თქვენ ჯერ ამბობთ, წარმოთქვამთ სიტყვას, შესტი კი მას მოჰყვება. ეს არ არის სწორი. შესტი სიტყვასთან ერთად იბადება. ან, უფრო სწორად, ჯერ შესტი იბადება, ხოლო მის კვალად – სიტყვა. მ.ჩეხოვის „ფსიქოლოგიური შესტი“ ყოველთვის შიგნიდან იბადება, ის შინაგანი ცეცხლის შედეგია.

29. არ ვარგა სულ მაგიდასთან ჯდომა და რაღაცაზე ლაპარაკი. კეთილი ინებეთ, ადექით და მომხდარის ყოველნაირი ვერსია სივრცეში მოსინჯეთ, დაძებნეთ. საუბრები სიცხოველეს უკარგავს ფანტაზიას. მსახიობი, რომელიც დიდხანს ზის და ფიქრობს (უმეტეს შემთხვევაში – ფორმალურად) იმ მფრინავს წააგავს, რომელიც აეროდრომზე ზის და თვითმფრინავს ისე მართავს. გეთაყვა, წარმოსახვის პაერში აფრინდით და იქ გამოცადეთ თქვენი წინადადებანი, თქვენი „მკვლარი მარყულები“. ფრენის გარეშე ხელოვნება არ არსებობს.

30. გამოარკვიეთ, პაუზის დროს თქვენს შორის რა ხდება რეჟისურა, ალბათ, პიესის პაუზებიდან ამოკითხვის ხერხია. იმის ამოკითხვის, რაც დღეს ჩვენს საზოგადოებას ძლიერ ალეღვებს.

31. ნუთუ გაუგებარია: ჯერ ქმედების ჩონჩხი უნდა ააგოთ და ამის შემდეგ დაფაროთ იგი სიტყვებისა და განცდების ზორცით – და არა პირიქით.

32. რეჟისორის ნამდვილი საქმეა, „არაფრისგან“ შექმნას ცხოვრება, თქვას ახალი ვითომდა ძლიერ ნაცნობის შესახებ. ცხოვრების ნაკადიდან კრიზისული კვანძები გამოყოს და ისინი კონფლიქტებად, მოვლენებად აქციოს, ცხოვრების წონასწორობა, სიმეტრია დაარღვიოს, ბრძოლა გამართოს.

33. ჯერ ნოტები დაუკარით, პიესაში დაწერილი გაითამაშეთ,

შემდგომ ამისა, შეასრულეთ, აბსტრაქტირება მოახდინეთ, მეტაფორები გამოიგონეთ. ცუდია, როდესაც აბსტრაქციის საუფლოდან მიწა აღარ ჩანს.

34. როდესაც პიესაზე ვფიქრობ, ყოველთვის ვცდილობ, როლები ჩემს ახლობლებსა და ნათესავებს შორის, ჩემთვის ნაცნობ ადამიანებს შორის „გაეანაწილო“. მე სპექტაკლს მათ შესახებ ვდგამ. ეს ძალიან მეხმარება. მათ კარგად ვიცნობ, მე თვითონ მათ შორის ვცხოვრობ და მათ ნაწილს წარმოვადგენ. მეც იგივე მაღელვებს, რაც ყოველ მათგანს, რაც ჩემს საზოგადოებას. სპექტაკლები შენსა და შენი ნაცნობების შესახებ უნდა დადგა. სპექტაკლი – პირადი დღიურია, რომელიც ყველას წინაშე იწერება.

თქვენ მეტისმეტად ნორმალურები ხართ, ისევე ცხოვრობთ. როგორც ყველა. თქვენი პროფესიის გამო ჭკუას არ კარგავთ. რეჟისორი კი ცოტათი არანორმალური უნდა იყოს. ის მხოლოდ ხელოვნების ინტერესებით უნდა ცხოვრობდეს და არავითარ შემთხვევაში ყოველდღიური ყოფითი საზრუნავისა და პრობლემების სფეროში არ უნდა ჩაიძიროს. ყოველ შემთხვევაში, უნდა ეცადოს, ხელოვნების პრობლემებს არ გამოეთიშოს. მისი ინტერესების სფერო კი ფართო უნდა იყოს, მას ყველაფერი უნდა აინტერესებდეს. ეძებეთ, მუდამდღე ეძებეთ. რეჟისორი სიზმარშიაც კი უნდა ფიქრობდეს და განიცდიდეს თავის შემოქმედებით იდეებს.

35. როდესაც არჩილს თამაშობ, ცუდ ადამიანად ნუ წარმოაჩენ მას. ცუდი ადამიანები არ არსებობენ, ყველას ჰგონია, კარგი ვარო. უნდა შეეცადო, გაამართლო იგი. მეიერჰოლდი ამბობდა, რომ მსახიობი თავისი როლის ან აღვოკატი უნდა იყოს, ანდა პროკურორი. შენი გმირის ადგილას დააყენე თავი და შეეცადე მისი თვალთახედვით იფიქრო და განიცადო, და არა იმ მეზობლის თვალთახედვით, რომელიც მას ცუდ ადამიანად მიიჩნევს. არ არის განა საინტერესო, არჩილის ქმედებათა და ვნებათა ფსიქოლოგია მოჩხრიკო, ვიდრე ერთი „ბოროტი“ ფერით დახატო იგი. იქნებ, მისი ვნებანი მისი უბედურებაა.

36. ახალგაზრდა რეჟისორებისგან ყოველთვის მოულოდნელ რას-მე ველი. სულ ველოდები, რომ თქვენ, ბავშვობიდანვე ნაცნობსა და ჩვეულებრივში, უჩვეულოსა და არაჩვეულებრივს, ჭკუის სასწაულებელ და ძალზე მნიშვნელოვან რასზე აღმომიჩენთ – იმას, რისი დანახვაც, ამოცნობაც მე ვერ შევძელი. ესაა მთავარი.

37. ვილაყას კარგად აქვს ნათქვამი: სიტყვა მინდა დავინახო, ქმედება კი – მოვისმინო!

38. მაძლარი კაცი ხელოვნებისთვის უვარგისია, ის ახალს. ევრაფერს შექმნის. მაძლარი დამშვიდებულია, მას არაფერი აწუხებს.

39. წვერს რატომ არ იპარსავთ? წვერის მოშვება გსურთ, თუ გაპარსვა გეზარებათ? მსახიობის სახე და სხეული ფერმწერის ტილოსავით სუფთა და თავისუფალი უნდა იყოს. მსახიობი მასზე ზომ წერს, ძერწავს, ქმნის თავისი გმირის ხასიათს. აბა, როგორღა შეძლებს ამის გაკეთებას, როდესაც მას მუდამ წვერ-ულვაში აქვს?

თუმცა, აი საღვინის კი უზარმაზარი ულვაშები ჰქონდა, მაგრამ ეს, ალბათ, სულ სხვა ხელოვნება იყო.

* * *

ამ ნაწყვეტში ყველაფერი იწყება რეპლიკით „გამარჯობათ, ქალბატონო!“ და მთავრდება რეპლიკით „გამარჯობა, დედა!“ იცვლება გმირის დამოკიდებულება.

ის დიდხანს აყოვნებდა დედასთან შეხვედრას (ამისათვის იყო აუცილებელი მთელი ეს სცენები ართავაზთან), მაგრამ ბოლოს შევიდა და ნასევამმა (გათამამებულმა) უთხრა: „გამარჯობა, დედა!“

როგორ იცვლება დამოკიდებულება სიუჟეტის განვითარების კვალდაკვალ. რა ემართება მას ამაღამ.

ნაწყვეტის ანალიზი

3 ნაწილი

1. ქუჩის კონფლიქტი.

2. შერიგება.

3. აღსარება.

4. ორი უცხო ადამიანი ქუჩაში მოდის.

5. „გემო“ – ართავაზი ახალგაზრდას დაეხმარა.

* * *

ყოველმა ადამიანმა, ყოველმა ცოცხალმა არსებამ, სანამ ქმედებას დაიწყებდეს, გარემოს ვითარებაში უნდა გაიგნოს გზა და მხოლოდ მას შემდეგ, როდესაც გაერკვევა მასში, თავისი ამოცანებისა და ინტერესებიდან გამომდინარე, შეაფასებს მას, შეუძლია ამა თუ იმ მიმართულებით ქმედებას შეუდგეს.

პალერიან გუნია!

„იმისათვის, რომ აზრმა მაყურებელთა დარბაზი დააინტერესოს, ის უნდა იყოს ცოცხალი, მთლიანად იწვოდეს „სურვილთა თრთოლვით“, თავის თავში უნდა ატარებდეს სწრაფვას, შეასრულოს სურვილი და დაბადოს სურვილი“ (ვ. გუნია. „ფიქრნი და შენიშვნანი“. 1901 წ. გვ. 66 - გამოუქვეყნებელი დღიური).

გენიალურია! 1901 წელს - კ. სტანისლავსკის „სისტემის“ მთელი არსი.

* * *

თორმეტწლიანი გადასახლების შემდეგ, უკუღმართი ბედისწერით განაწამები თემოს დედა შინ ბრუნდება.

იყო ასეთი საშინელი დრო. ყოველ ღამე ჩვენი, ჯავახიშვილის ქუჩიდან მიჰყავდათ ხალხი და ისინი, როგორც ინკვიზიციის დროს, საშუალოდ ქრებოდნენ. ჩვენს მეზობლად ჩიხლაძეების ოჯახი ცხოვრობდა. მამა საღდაც ზემდგომ ორგანოებში მუშაობდა. ერთხელ გვიან ღამით შავი მანქანა შემოვიდა, იქიდან ვიღაცეები გადმოვიდნენ, მთელი ბინა გადააქოთეს, რაღაც ქაღალდები წაიღეს, საღდაც ღამეში გადაკარგეს კაცი. რამდენიმე დღის შემდეგ ისევ მოვიდნენ (მათ ღამ-ღამობით იცოდნენ მოსვლა) და დედა წაიყვანეს. ხმაურისაგან უფროს ბიჭს (მამის 8 წლის იყო) გამოეღვიძა, ტირილი დაიწყო. როდესაც დედა წაიყვანეს, ბიჭი ქუჩაში გამოვარდა, მანქანას გამოუდგა. ღამის სიჩუმე ბავშვის კივილმა გაარღვია - „დედა-ა-ა!“ სახლების დარბაზები ფრთხილად გაიღო და რამდენიმე წამში შიშით მიიხურა.

- დედა-ა-ა! დედიკო-ო-ო!

პატარა ბიჭი ფეხშიშველი, ღამის პერანგის ამარა გარბოდა ჯავახიშვილის ქუჩაზე. უკან ახალგაზრდა მოსამსახურე გოგონა მისდევდა. დაიჭირა ბავშვი, გულში ჩაიკრა, შინ შეიყვანა. მან ბავშვები გადაარჩინა, დედობა გაუწია. მერე ისინი ამ ბინიდან გაასახლეს. ერთოთახიანში შეასახლეს. სკოლაში ლევანი კრებაზე გამოიყვანეს და აიძულეს, თავის ტროცკისტ მშობლებზე უარი ეთქვა. ბიჭები უთქმელები თავის თავში ჩაკეტილები გაიზარდნენ. აი, ეს შემორჩა ჩემს მეხსიერებას... ნაწვეტში კი... გავიდა ბევრი წელი და, აი, თემოს დედა,

უცხო, უცნობი, გადასახლებიდან დაბრუნდა. შვილი დაინახა, აქვითინდა

- გამარჯობა, შვილო.

- გამარჯობა, ქალბატონო - უპასუხა ბიჭმა.

ბიჭი დაიბნა, ძლიერ აღელდა და რომ არ იცოდა, როგორ მოქცეულიყო, ღამეულ, დიდი ხნის მიძინებულ ქალაქში სახეტილოდ გაემართა.

* * *

ღამეა. ცა - როგორც მუქი-ლურჯი ზავერდი თეატრში და ზედ წერილ მივიად დაბნეული ვარსკვლავები. დაბლა - ქალაქის, გორაკების სილუეტი, სილუეტი იმ ადგილებისა, სადაც დავიბადე, ვცხოვრობდი, ვიზრდებოდი, დავეცადი; ადგილისა, რომელიც უახლოესია და უძვირფასესი მთელ ქვეყანაზე. აქ ყოველი შესახვევი, ყოველი სადარბაზო თუ ჭიშკარი - სახსოვარია. მშვენიერია ჩემი ქალაქი ღამით და დღისით, ზამთარსა და ზაფხულში.

* * *

ჩამიჩუმი არ ისმოდა, მხოლოდ ზოგჯერ, აქა-იქ, შორიდან მორიგე მილიციონერთა და მეეზოვეთა სტვენის ხმა და სადგურიდან ელმავალთა საყვირის შორეული, მოგუდული ხმა არღვევდა სიჩუმეს.

გასტრონომთან, თერთმეტსართულიანი სახლის საფეხურებზე უზარმაზარ ქურქში გახვეული, თოფიანი დარაჯი იჯდა. გვერდით ვედრო ედგა გავარვარებული ნახშირით. თემო მიუახლოვდა.

- გცივა, ბიძაჩემო?

- მცხელა.

- შეიძლება, ცოტა გავთბე?

- არ შეიძლება.

- რატომ?

- არ ვიცი, არ შეიძლება და მორჩა! (პაუზა)

- ესე იგი, შენ ამბობ, რომ არ შეიძლება?.

- მე კი არ ვამბობ, უსტავი ამბობს!

- წესდება, არა?

- რა გინდა, შვილო, შარი ზომ არა ხარ, გაიგე, მე სამსახურში ვარ. შენ ღვინოს ინელებ, სხვა ადგილი ვერ ნახე?

- არაფერს არ ვინელებ, კაცო, უბრალოდ დაგელაპარაკე.

- ჰოდა, გაიარე ახლა. (ღარაჯმა სასტვენის ამოიღო). - სამამდე ვითვლი, არ გაივლი, ვუსტვენ.

- მოიცა, კაცო, რა მოგივიდა. ქურდი ზომ არა ვარ?

- ერთი...

- არ გრცხვენია, რამ შეგაშინა? ნახე, არაფერი არა მაქვს ისე, ვიღაცას მინდოდა დაულაპარაკებოდი და შენთან მოვედი, თუ გინდა, წავალ!

- წადი, შეილო, თუ მიდიხარ, ვაა, ეს ვინ ყოფილა?

- ააა, გეშინია?

- რისი უნდა მეშინოდეს, თოფი აქა მაქვს, სასტვენი აქა მაქვს! (აიღო თოფი, დაუმიზნა).

- ეეე, გაგიჟდი?!

* * *

აი, როგორც იქნა ცხოვრებიდან აღებული ვარჯიშების, ეტიუდების, თემის ირგვლივ იმპროვიზაციების შემდეგ დგება დრო, პიესის ან პროზის ნაწყვეტს მოვკიდოთ ხელი და მოწაფეებთან ერთად შევეცადოთ, ეს მასალა სცენაზე ცხოვრებად ვაქციოთ, წაკითხულს სუნთქვა შთაებეროთ, სული შთაებეროთ ზუსტად ისევე, როგორც საბაოთი შთაპბერავს სულს ადამს სიქსტის კაპელის პლაფონზე. როგორ?

იტალია. რომი. სიქსტის კაპელა. ბუნაროტის პლაფონი ღმერთი საბაოთი ანგელოზებით განატაცები. ან, იქნებ, სულაც, თავისი ცხოველმყოფელი ქროლვით მათი წარმტაცებელი, მიფრინდება ადამთან, მძვინვარე გრიგალად მოჰქრის მოსასხამით შენივთული ძალა. მათი დაჭიმული თითები თითქმის ესება ერთმანეთს და, ელექტრული ნაპერწკლის მსგავსად, სული სიცოცხლისა შედის მის სხეულში. უსიცოცხლობა პირველ ამოსუნთქვად, სიცოცხლის ენერგიად იქცევა.

* * *

მე და ჩემი მოწაფეები (ისინი უკვე მრავლად არიან, ისინი დიდი ხანია მოღვაწეობენ საქართველოს ყველა თეატრში, ბევრი მათგანი სახელგანთქმული ჭეშმარიტი ოსტატი გახდა - ეს ჩემი მოსაყვარია, ჩემი ილბალი!) საღამო ხანს მრგვალ მაგიდას ეუსხედით და ნოდარ დუმბაძის „მზიანი ღამის“ ინსცენირების ნაწყვეტს კვითხულობდით.

კითხულობდით და ვცდილობდით, სიტყვებს მიღმა ცხოვრების საიდუმლო გვეპოვა.

„სიტყვების კითხვისას მათ მიღმა მუდამ ქესტებს ვხედავ...“ – წერდა „ანტიქრისტიანში“ ფ. ნიშცე.

ჩვენ კითხულობდით, მაგრამ კითხვა ყინულზე სრიალს წააგავდა. მუშაობას რომ შეუდგებო, მუდამ ასეა ხოლმე, რას მოვეჭიდოთ, როგორ გავაღწიოთ სიტყვათა მესერს იქით და ჩავიძიროთ მათ მიღმა არსებულ ცხოვრებაში? როგორ მივაგნოთ ამ სიტყვათა წარმომშობ მიზეზს? მწერალი ზომ ცხოვრებას ხედავდა, რომელსაც სიტყვებით აფიქსირებდა, ჩვენ კი სიტყვების მიღმა, ალბათ, ჩვენებურად, ხელახლა უნდა შევქმნათ იგი. ეგების, ოღნავ ჩვენებურად, მაგრამ მაინც იგივე ცხოვრება.

* * *

შენი კოლეგებისგან იმაზე მეტს ნუ ითხოვ, ვიდრე მათ შეუძლიათ, მოგცენ. თუ დაგივიწყეს, ესე იგი, ღღეს შენ მათ მაინცდამაინც არ სჭირდებათ. თავს ნუ მოაბეზრებ, ნუ აეკიდები საკუთარ მოგონებათა თუ იდეათა კატაკომბებს მიაშურე და იქ ეძებე იმაზე უფრო საინტერესო გადაწყვეტები, ვიდრე ისინი, რომლებითაც შენ მეგობრების დაინტერესება ვერ შეძელი.

გარშემო სიჩუმეა. ირგვლივ, მუქ ცაზე, ვარსკვლავთა ნადიმია. ის მანამ იარსებებს, სანამ მე ვფიქრობ და ვგრძნობ ყველაფერი პირობითია და შეფარდებითი. რას განიცდი!

* * *

იმპროვიზაცია პირველშემოქმედებასავითაა. უწესრიგობიდან წესრიგი გამოიყვანო – მთავარიც ესაა!

* * *

ჩვენ, როგორც იღუმალ კუნძულზე, ისე ვცხოვრობდით ჩვენს აუდიტორიაში. ირგვლივ კი მთელი ქვეყანა შფოთავდა. ელავდა, ფეხქვეშ მიწა ზანზარებდა რაღაც იცვლებოდა. იმ დროისთვის სრულიად

უჩვეულო საზოგადოებრივი პროცესები მიმდინარეობდა. ევროპაში, ხან აქ – ხან იქ, სტუდენტური და სახალხო აჯანყებები იფეთქებდა, მაგრამ მათ ტანკებით თელავდნენ და აიძულებდნენ, დიქტატს დამორჩილებოდნენ. თუმცა, უკვე ყველა როდი ემორჩილებოდა. გვიკრძალავდნენ არტურ მილერის დადგმას, „როცა ასეთი სიყვარულია“-ს ავტორი პაველ კოპოუტი და მრავალნი კანონგარეშე იყვნენ გამოცხადებულნი. ყველაფერი ეს გვადლეუბებდა და მოსვენებას გვიკარგავდა. თეატრში ვცდილობდით, სცენიდან ისეთი რამ გვეთქვა, რის გაფიქრებაც კი გვეშინოდა ადრე. ასე დაიბადა „ანტიგონეს“ ჩანაფიქრი, მის კვალდაკვალ კი სპექტაკლიც. კრეონის პაჟის უსიტყვო როლს ჩემი მოწაფე მარინა ჯანაშია ასრულებდა. დღემდე მახსოვს მისი თვალების გაფაციცებული, პასუხის მომლოდინე გამოხედვა.

როდესღაც, წინათ, ღია პარტიულ კრებაზე კონფლიქტი მოხდა. პარტიაში ორი ახალგაზრდა სტუდენტი გოგონა მიიღეს (ორი წლის შემდეგ მათ თავიანთი პარტბილეთები საზეიმოდ დაწვეს!), ყმაწვილი კაცი კი უარით გაისტუმრეს. უარი უთხრეს! ამან შეკრებილთა აღშფოთება გამოიწვია: ეს როგორ გაბედა ქ-მა პარტკომმა და ბიუროზე უარი უთხრა სტუდენტს, რომელიც ავღანეთში ომობდა, დაიჭრა, აქტიური საზოგადოებრივი მუშაკი იყო, გამორჩეული სტუდენტი და ა.შ. ყველა რიგიდან გაისმოდა. ქალების კივილი, რომელიც მთელ ღარბაზს აზანზარებდა, ყველა საჯაროობას, დემოკრატიას, პარტკომის მიერ დაუპროგრამებელი აზრების გამოთქმის საშუალებას ითხოვდა, ითხოვდნენ სამართლიანობას. კრება თანდათან უმართავი გახდა, ვნებათაღელვისგან ქალები თავს კონტროლს ვეღარ უწევდნენ. ქ-ნი თავმჯდომარე, რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, მაგიდას უბრაზუნებდა და ცდილობდა, ქალთა აჯანყება დაეშოშმინებინა. მხოლოდ პარტკომი, თითქოს მას ეს სრულებითაც არ ეხებოდა, ჩუმად იჯდა და აქ გაჩაღებულ ბრძოლაზე არ რეაგირებდა. ბოლოს და ბოლოს, ქალებმა, რასაკვირველია, გაიმარჯვეს! ეს მუდამ ასეა, ჯერ კიდევ ლიზისტრატეს დროიდან მოყოლებული. მათ ბიუროს დადგენილება გააუქმეს და ყმაწვილი პარტიაში მიიღეს. ახლა კი მოვლენის ანალიზი: მთელ ამ ქალთა არეოპაგს ფეხებზე ეკიდა ომგადახდილი ჯარისკაცი, მას ქ-ნი პარტკომი სძულდა. საქმიანი ბრძოლის ნიღაბქვეშ (ავღანელის მიმართ სამართლიანობა) მიმდინარეობდა გააფთრებული პოზიციური ბრძოლა ქალთან, რომელიც მიზეზთა და მიზეზთა გამო (ის მამაკაცთა საზოგადოებაში წარმატებით სარგებლობდა) ქალბატონთა გულისწყრომასა და თანამედრობიდან მისი გადმოგდების, შურისძიების სურვილს იწვევდა. რა საინტერესოა!

თეატრის სხვადასხვა ტიპი

1. **თეატრი-ფურგონი** (მოძრავი სცენა-ოთხთვალა) – ტრუბადურები, მესტიერი (ოთხთვალა, ურემი). მათ სპექტაკლებს კრძალავდნენ და მათ, ჩვეულებრივ, ქალაქიდან აგდებდნენ, ზოგჯერ სჯიდნენ კიდევ. ოსტატობის დონე – ძალიან დაბალი („ამბლეტი“ – მსახიობები, „ოტელო“, რომელსაც ეზო-ეზო თამაშობდა ბაბაიანი) თოჯინების თეატრი ეზოებში – ჩემი ბავშვობა. თეატრის მოძველებული სახეობა. დღეს – სარდაფები, სხეულები; ჩაპლინი, რაიკინი, ხალხში სიარული, სიმართლის თქმა.
2. **ბერიკაობა-ყვენობა** – ევროპაში მისტერიების თეატრი (ბახტინი). (კარნავალი მადრიდში, ლიტანიობა გერმანიაში, პოლონეთში – ჩესტიასოვოში). გამოიყენება, როგორც თეატრალური თამაშის ფორმა და ზერხი ოსტატობა – სახიობა. საკარნავალო – საყველიერო კარნავალის დროს ყველაფრის მთქმელი, რისი თქმაც აქამდე ხელისუფლების მიერ აკრძალული იყო (პერცოგი-ფეოდალი, მთავრობა). სადღეისოდ მოძველებული საზოგადოების ცხოვრების მოდელირება. მასხარას უფლება ეძლეოდა, რამდენიმე დღის განმავლობაში სიმართლე ელაპარაკა, ნილაბწაფარებული მმართველი კი ყველაფერს ამას ისმენდა და იაზრებდა, რა ტრიალებს მის საზოგადოებაში.
- 2ა. **ანტიკური ბერძნული დემოკრატიული თეატრი** – დღეს გამოიყენება მხოლოდ როგორც თეატრალური გადაწყვეტის ფორმა (ბახტინი – რაბლე).
3. **პომპეზური სანახაობანი** (ნერონისა) – არსებული წყობის მთავრობის პოლიტიკის განმადიდებელნი. ნილაბი და მის უკან საიდუმლოდ მოსაუბრე ადამიანი გაქრა, გაქრა სიმართლე. ლაპარაკობენ და ქადაგებენ ტყუილს, მასხარამ, რომელიც თანამდებობრივად მოვალე იყო, სიმართლე ეთქვა, თავის მოვალეობას და ფუნქციას აღარ ასრულებდა და მხოლოდ საკუთარ კეთლდღეობაზე მზრუნავ. მლიქვნელად გადაიქცა ამ სანახაობებში ათასობით ადამიანი მონაწილეობს. ისინი არაფერს გამოხატავენ, ისინი მხოლოდ და მხოლოდ შემსრულებლები არიან.
4. **ტაძარი** (სამთავრობო თეატრი) – მკვდარი, აქაც სხვებისთვის მუშაობენ აკადემიური, სოლიდური. ოსტატობა – მაღალი (ყოფილი ფა-

ნატიკოსები არიან), მაგრამ უსიცოცხლოა. უკვე აღარ გამოხატავენ საკუთარს, სიმართლეს, ანდა გამოხატავენ იმას, რაც ნებადართულია. ანდა ოდნავი მინიშნებით იმას, რაც გილიტონებს, მაგრამ არ გაშინებს. სითამამეს თამაშობენ. ფეოდალის (მთავრობის) რუპორს წარმოადგენენ.

5. **ფსევდოპოლიტიკური** – თავი მოაქვს, ვითომ ლაპარაკობს იმას, რაც მიღებული არ არის, ლაპარაკობს სიმართლეს. ამას მხოლოდ მას შემდეგ აკეთებს, როდესაც შეიტყობს, რომ ხელმძღვანელობა (ფეოდალი, მოლიერიის დროს ლუი XIV) ასევე ფიქრობს. სამთავრობო დისიდენტის, ნებადართული დისიდენტის ტიპი.

6. **თეატრი-სტუდია (მონასტერი-სახელოსნო)** – აქ მუშაობენ, რაღაცის სწავთ. ცოტათი გულუბრყვილო თეატრი, ვინაიდან ილუზორულ სამყაროში ცხოვრობს. ჰგონია, რომ საზოგადოებას გაემიჯნა. სჯერა იმისა, რასაც ამბობს. საზოგადოების მწვავე პრობლემებს თავს არიდებს ან სულ ოდნავ ეხება მათ. საზოგადოების ცხოვრება იმავწამიერად კი არ აისახება, არამედ – ტენდენციაში დაღექილ-გაფორმებული. უმაღლესი ოსტატობა, იმპროვიზატორები. ეძებენ თავისთვის. აღასრულებენ რიტუალს, რომელზეც ზოგჯერ მრევლს, მაყურებელს ასწრებენ. აქ მუშაობენ, წერენ ფრესკებს, წიგნებს, სპექტაკლებს დგამენ, ლოცულობენ.

7. **ფსევდოსტუდია** – ყოფილი ფანატიკოსები, „პიუნები“. თეატრის ყველაზე საშინელი და ყალბი ფორმა. მას შიგნიდან ზრწნიან. არაფერს ქადაგებენ. „დალაღებენ“. მასხარა, რომელიც მოგვაჩვენებს, ვითომდა ცუდად ცხოვრობს და მას სიმართლის თქმის უფლებას არ აძლევენ.

8. **არათეატრი (სამსახური)** – მკვდარი. ასეთები მრავლადაა. უმეტესობა. არაფერს ამბობენ, არც ტყუილს, არც მართალს.

9. **პოლიტიკური თეატრი** – ტრიბუნა, დემონსტრაცია, მიტინგი. ჩვენში ასეთი არ არის. ბრეხტი – წყობის ანდა არსებული სტრუქტურის, საზოგადოების პოლიტიკის შეცვლისკენ მოუწოდებდა.

10. **დამბანაკველი თეატრი** – გამამხიარულებელი, გამართობი. ოპერეტა. მუსიკალური, საცეკვაო – არაფრის შესახებ, წერილმანზე გამამხიარულებელი.

11. **საყოველთაო (საქალაქო) ანტიკური თეატრი** – (იდეალური დემოკრატიული საზოგადოება, თუმცა, იქაც იყვნენ მონები). ესქილე.

პერიკლეს დემოკრატიის სულისკვეთებით მოქალაქეთა აღ-
ზრდა. შორიდან არცთუ მთლად გასაგები, მაგრამ თეატრი
ხალხისთვის საჭირო თეატრი.

* * *

ქმარმა ცოლს უღალატა, ცოლი ჯავრობს, ეჭვიანობს. გულნატ-
კენია! მაგრამ რანაირია ეს წყენა, რანაირად ვლინდება, რანაირად
შეიძლება ის დაინახო, დააკვირდე მას? როგორ იცვლება, როგორ
მიმდინარეობს? ყოველივე ეს ჩვეულებრივ, ჩვენი ყურადღების მიღმა
რჩება. არადა, სწორედ რომ ეს არის ყველაზე საინტერესო და
საგულისხმო თეატრის ხელოვნებაში. რანაირად ეჭვიანობს ოტელო?
მსახიობს უნდა შეეძლოს თავის განცდათა სიუჟეტის მოყოლა. ერთმა
/ჭკვიანმა რეჟისორმა თქვა: სევდა „ზოგადად“ არ არსებობს, სევდა
კონკრეტულია, სიუჟეტური. მთავარია, მოყვე დარისპანის პლატონის
და სხვათა განცდები სპექტაკლებში, რომლებიც დკლდიაშვილის ნაწარ-
მოებების მიხედვითაა დადგმული. კაროენას თითქმის არა აქვს სი-
ტყუები, მაგრამ კარგი მსახიობი მისი განცდების შესახებ დაწვრილებით
მოგვითხრობს. მისი განცდები სიუჟეტურია, მხოლოდ, საჭიროა, აღ-
მოაჩინო ისინი გმირის ქცევაში და მათ შესახებ მაყურებელს უამბო.

რა საინტერესოა მეორე ადამიანის საიდუმლოში ჩაიხედო, შეაღ-
წიო. ეს იგივეა, რომ სხვის ფანჯარაში შეიხედო და იქ ადამიანთა
ენებების, კონფლიქტების, სიხარულისა და მწუხარების ახალი, ჩვენთვის
საინტერესო სამყარო აღმოაჩინო, ადამიანთა ინტიმური გამოვლინებე-
ბის სამყარო. სამსახიობო შემოქმედება საშუალებას უნდა იძლეოდეს
შეაღო ფარდა, ფანჯარა, ჭუჭყრუტანა ადამიანთა განცდების საიდუმ-
ლოებისა. რა საინტერესოა!

მაგრამ, უმეტეს შემთხვევაში, ჩვენ სცენაზე ადამიანის ცალსახა
სქემატურ, მიახლოებით არსებობას ვეჩვენით. უკვე აღარ ვითხოვთ,
რომ მსახიობმა თავისი ქცევის ყველაზე ფარული საიდუმლოებანი
გამოამჟღავნოს, უმეტესწილად თეატრობანას, მიახლოებითობანას თამა-
შით ვართ გატაცებულნი და ამასობაში ვივიწყებთ ადამიანს, მისი
ქცევის საიდუმლოებითურთ.

* * *

თეატრის შესანიშნავი ქართველი მოღვაწე ვალ-გუნია ჯერ კიდევ 1889 წელს წერდა: „რაოდენ მნიშვნელოვანია, რომ მსახიობმა ყური მიუგდოს ავტორს“, რომ იმისდა მიხედვით, თუ როგორ უგდებს ყურს მსახიობი პარტნიორს, შეგვიძლია ამოვიცნოთ მისი ნიჭი, რომ ნების-მიერ გრძნობათა გამოხატვა მართალი უნდა იყოს და ა.შ. თუკი სამ-სახიობო თამაშს გემოს ველარ გაუუგებთ, ჩვენს შემდეგ უნაყოფო უდაბნოს ხომ არ დაეტოვებთ?! ხელოვნებად მხოლოდ ის წამი შეიძ-ლება ჩაითვალოს, როდესაც მსახიობს ქვეცნობიერის რაბი ეხსნება და ის თამაშისას თხზვას, იმპროვიზაციას იწყებს არაჩვეულებრივი ზეშთა-გონება იბადება, ჩნდება გაუთვალისწინებელი პაუზები, ამოოხვრები, სხვადასხვა მდგომარეობა, მოულოდნელი მოძრაობანი, რიტმები და ტემპები, მსახიობური გარდასახვის სასწაული დგება.

ამბობენ, რეჟისორი მსახიობში უნდა მოკვდესო. მაგრამ სიკვდილს მაშინ აქვს აზრი, თუ მსახიობი საპასუხოდ თამაშის სასწაულს ჰქმნის. სხვა შემთხვევაში – რა მოგახსენოთ მოკვლე ჩამღრძვალ მსახიობში – დიდი ვერაფერი საქმე გახლავთ, დე, თვითონ განუტევოს სული, უჩვენოდ.

თეატრებში ჩვენ მუდამ ვჩქარობთ და ეს ბუნებრივიცაა, თეატრი – წარმოებაა. ახალგაზრდა მსახიობი კი აუცილებელია, კიდევ რამ-დენიმე წელიწადი აუჩქარებლივ აღზარდო, მისი საერთო უღელში შეხმა არ შეიძლება, ის ეს-ესაა დაფრთიანდა, მაგრამ ფრენა ჯერ ვერ ისწავლა. უნდა აღზარდო, გამოზარდო, და არა უბრალოდ გზა მისცე-ინსტიტუტი – ორანჟერეაა, სანერგე, იქ ნერგები გამოჰყავთ. თეატრი – ბაღია, პლანტაცია. ნერგი უზარმაზარ ყურადღებას, მოვლას, სიყვარუ-ლით მოვლას საჭიროებს. ნერგიდან, თუ მას სიყვარულით მოუვლი, მძლავრი, ლამაზი ხე შეიძლება ამოიზარდოს.

* * *

სადღაც ამოვიკითხე: „ახალგაზრდობაში იძულებული ხარ, მოხ-უცებისგან დაიცვა თავი. მოხუცებულობაში კი – ახალგაზრდებისგან“. სასიამოვნო თამაშია, რა უნდა იღონო, რომ მუდამ ახალგაზრდებთან იყო? იქნებ, უფრო შემწეწარებლურად უნდა მოვეყრათ მათ, მათ ნამუშევარსა და ქცევას? უფრო ხშირად მინდობით ვესაუბროთ, ისე, როგორც ზრდასრულებს ეკადრებათ, ნაცულად იმისა, რომ უკმაყოფი-ლო, ყველაფრის მცოდნე, ვერ-გაგებული გენიოსის პოზაში დავდგეთ. ახალგაზრდობას არაფრით არ უნდა მოსწყდეს, მოსწყდები და – სიკვდილ-

ია. ახალგაზრდებს ახალი იდეები, ახალი მიდრეკილებები მოაქვთ.

სცენაზე ცხოვრება შემოთავაზებულ ვითარებებთან მსახიობის მიერ კავშირის მოგვარებითაა შეპირობებული... ეს კავშირები, სპექტაკლის ყოველ საგანთან, პარტნიორთან, მოვლენასთან ცხოვრებისეულ დამოკიდებულებათა მსგავსი, ზუსტი სცენური დამოკიდებულებების პოვნით გამოიხატება. შემოთავაზებულ ვითარებებში ყოფნა – ნიშნავს პირობით სამყაროსთან რეაგირების პროცესი მოაგვარო ისე, როგორც არაპირობითთან, ირწმუნო ხელოვნური, როგორც ნამდვილად არსებული.

მსახიობი შემოქმედებითი წარმოსახვის ძალით საკუთარ თავს აიძულებს, დაიჯეროს და სწორი რეაგირება მოახდინოს ჩვეულებრივ ჭინჭზე, როგორც მდიდრულ კაბაზე, მხოლოდ წარმოსახვაში არსებულ პაემანზე, როგორც უტყუარ ცხოვრებისეულ მოვლენაზე. მსახიობს სჯერა, რომ ცივი უთო გახურდა, რომ კაბა დაიწვა, რომ დამწვრის სუნი დგას და ყოველივე ამაზე შესაბამისად რეაგირებს ასობით და ათასობით კონტაქტსა და რეაგირებას ახდენს ხელოვნური ობიექტებზე ისე, როგორც უთუოდ არსებულზე.

დაიჯერო, დაამყარო ურთიერთობა – ნიშნავს ქცევის მეშვეობით სწორი რეაგირება მოახდინო. შეძლო სწორად განსაზღვრო ეს ურთიერთობანი და სცენურად დაეუფლო მათ – ნიშნავს, მიაღწიო „თანდასწრებას“ – როგორც დიულენი ამბობს.

რეჟისურა – პროფესიის არსი

რა ზუსტად აქვს ნათქვამი თეატრის შესახებ ჟან ლუი ბაროს „ყველაფერი ადამიანისთვის, ყველაფერი ადამიანის მეშვეობით, ადამიანის გულისთვის“.

რეჟისურა თეატრთან ერთად აღმოცენდა. ვილას ხომ უნდა ეხელმძღვანელა პროცესისთვის (თავად ცნება სულ ახლახანს გაჩნდა გერმანიაში მე-18 საუკუნის მიწურულს, გოეთეს თეატრალური ცდების დროს). მონადირეთა ძველთაძველი პანტომიმების დროსაც კი ქმედებას შამანი ხელმძღვანელობდა, მისი მაორგანიზებელიც იყო და რიტუალის წამყვანიც. თვით სიტყვა *regio* ლათინურიდან წარმოდგება და მართვას ნიშნავს. უდიდესი დრამატურგები – ესქილე, სოფოკლე, შექსპირი, მოლიერი, იბსენი – იმასვე აკეთებდნენ, რასაც დღეს ჩვენ ჩვენ კი რას ვაკეთებთ? ექიმი, რომელიც ჩემმა ცოლმა ჩემს სპექტაკლზე დააპტიჟა, ძალიან აქებდა მას, მაგრამ ვერაფრით გაეგო, მე რა ხელი

მკონდა ყველაფერ ამასთან. „მსახიობი თამაშობს, მხატვარი ღეგორა-
ციებს და კოსტიუმებს ქმნის, კომპოზიტორი მუსიკას წერს, დრამა-
ტურგი პიესებს თხზავს და რეჟისორი რაღას აკეთებს, რეჟისორი,
რომელსაც არც ერთი ამათგანის გაკეთება არ ძალუძს? რაში გამოიხ-
ატება მისი შემოქმედება? რჩეულნი სათვალავში ჩასაგდება არ არიან:
სტანისლავსკი და მეიერჰოლდი შესანიშნად თამაშობდნენ სცენაზე,
ეიზენშტეინი შესანიშნავად ხატავდა, მოლიერი პიესებს წერდა, დიდ
ჩაპლინს კი ყველაფერი ხელეწიფებოდა. ისინი გამონაკლისები არიან.
დიადი გამონაკლისები. თუმცა, კარგმა რეჟისორმა ცოტ-ცოტა ყვე-
ლაფრის კეთება უნდა იცოდეს, თუნდაც, თეორიულად. ის ცოტათი
მწერალიც უნდა იყოს, ცოტათი მუსიკოსიც, ფერმწერიც, მსახიობიც.
ყოველ შემთხვევაში, იმდენად, რომ მსახიობისთვის ცალკეული სცენების
ჩვენება შეძლოს. ის ცოტათი მოცეკვავეც უნდა იყოს. მაგრამ, მთავა-
რია, არაჩვეულებრივად შეეძლოს გამოგონება. ცოდნის დიდ მარაგსაც
უნდა ფლობდეს, განათლებული და ინტელიგენტი იყოს. რაც მთავარია,
იყოს კარგი ორგანიზატორი.

რეჟისორს კარგი გეგმვნება და დახვეწილი ესთეტიკური აღლრ
უნდა ჰქონდეს, სხვადასხვა ეპოქის სულსა და ფორმებს უნდა გრძნობდეს,
უნდა გრძნობდეს და ესმოდეს მსახიობის ბუნება. რეჟისორს ადამიანთა
კარგი ცოდნა, მახვილი, დაკვირვებული ხედვა და საზოგადოებაში
მიმდინარე მოვლენათა არსში წვდომის უნარი მოეთხოვება. იგი მხოლოდ
საგანგებო თეატრალური ცოდნით აღჭურვილი კი არა, ყოველმხრივ
განათლებული ადამიანი უნდა იყოს და, პირველ ყოვლისა, იდეური,
ფილოსოფიური თვალსაზრისით თავის კოლექტივზე წინ მდგომი.

დამდგმელი-რეჟისორი – უპირველეს ყოვლისა, პიესის განმმარტე-
ბელია. ნაწარმოების იდეის ზორცშესხმა – მისი ძირითადი ამოცანაა.

ვლნემიროვიჩ-დანჩენკო რეჟისორის მოღვაწეობის სამი მხარის
შესახებ საუბრობს:

„1. რეჟისორი-განმმარტებელი: იგივე – მაჩვენებელი იმისა, თუ
როგორ ითამაშო. ასე რომ, მას შეიძლება უწოდო რეჟისორ-მსახიობი
ან რეჟისორ-პედაგოგი;

2. რეჟისორი-სარკე, მსახიობის ინდივიდუალური თვისებების ამ-
რეკლავი; და

3. რეჟისორი-ორგანიზატორი მთელი სპექტაკლისა...“

თუკი რეჟისორს არ ძალუძს, უნარი არ შესწევს მსახიობთან
იმუშაოს, ის ჭეშმარიტ სპექტაკლს ვერასოდეს დადგამს რეჟისორმა
უნდა შეძლოს, დაეხმაროს მსახიობს, რომ მან როლში შემოქმედებითად

იპოვოს საკუთარი თავი. შეძლოს ერთ შემოქმედებით ანსამბლად შეკრას მსახიობები, ყოველი შემსრულებლის ნება სპექტაკლის იდეურ-მხატვრულ ამოცანათა განხორციელებისკენ მიმართოს.

ერთი და იმავე პიესიდან ზომეულობა ძალზე ბევრი ერთმანეთისგან განსხვავებული სპექტაკლი დაიბადოს. ყველაფერი რეჟისორზე, მის ნიჭსა და გამოვლენაზე, განათლებაზე, იდეურ მიზანდასახულობაზე დამოკიდებული. რეჟისორი მაყურებელს მუდამ წინ უნდა უსწრებდეს. მის უკან კი არ უნდა მიჩანჩალებდეს, როდესაც მისთვის (მაყურებლისთვის) ისედაც ყველაფერი ნათელი და ნაცნობია, არამედ – გამოცანების წინაშე დააყენოს, რომელთა გამოცნობაც მან უნდა მოასწოროს. გამოცანა-მეტაფორა, რომელიც მაყურებელში ძალზე ზუსტ ასოციაციას იწვევს, და არა გამოცანა-რეზუსი, რომლის ამოხსნაც მაყურებელს არ ძალუძს. ჩანაფიქრისა და მისი კონკრეტული მხატვრული ხორცშესხმის ერთობა – აი, რეჟისურის პროფესიული საფუძველი.

რეჟისორმა, ლიტერატურული ნაწარმოების ღრმა შესწავლის საფუძველზე, უნდა აღმოაჩინოს ავტორის ხერხი, მისი შემოქმედების საიდუმლო, პიესის სახეთა სისტემისა და ურთიერთობების აგების კანონზომიერება. რეჟისორმა უნდა ამოხსნას, მიაგნოს დრამატურგის ხერხს და ამ ხერხს სპექტაკლის ყველა კომპონენტი დაუმორჩილოს.

რეჟისორმა, პიესის სტილისა და ბუნებიდან გამომდინარე, (გავიხსენოთ „კბილის ექიმის“, კოპოუტის პიესის და სხვა რეპეტიციები) კონკრეტული პიესისათვის რეპეტიციის განსაკუთრებული ხერხის პოვნა უნდა შეძლოს რეჟისორი – მთარგმნელივითაა, უცხო ენაზე მოლაპარაკე მწერლის შედეგს რომ მოგვითხრობს. რეჟისორი – სწავლულივითაა, ძეგლებურ ლურსმულ დამწერლობას რომ ამოგვიკითხავს. რეჟისორი ტექსტის თანაბარ და მშრალ სტრიქონებს ცოცხალ სახეებად და ქცევებად „თარგმნის“.

რეჟისორი ის კი არ არის, ვინც სპექტაკლს დგამს, არამედ ის ვისაც არ ძალუძს, არ დადგას სპექტაკლი.

* * *

უმსტი სიტყვაზე კლიერია

ჩემი წადილია და მინდა, რო ოდენ ნიშ-
ნებითა ვიპაექროთ, ხმაამოუღებელივ, ღუ-
მილითა, რამეთუ თითოეული საპაექრო
საგანი ესე იმოღენად რთულია ვერაე-
თარი კაცობრივი სიტყვა იმგვარად ვერ
გამოხატავს, როგორაცა ვისურვებდი.

(ფ. რაბლე „გარგანტუა და პან-
ტაგრუელი“; XVIII თავი)

აი, პიესა. წავიკითხეთ.

დასაწყისში წარმოსახვა ცალკეულ სურათებს, სახეებს ხატავს.

ვამწიფებთ ილეა-აზრს. რის შესახებ არის იგი? კარგი იქნებოდა,
მომხდარ შემთხვევაში პირადი მეპოვა, მერე კი გავბრაზებულიყავი,
რომ სპექტაკლით იოლად გამოეთქვა ჩემი სათქმელი.

ვიგონებთ სპექტაკლის დადგმით ფოკუსს, მის გადაწყვეტას.

მსახიობებთან მოსინჯვა. მხატვართან, მუსიკოსთან, გამნათებელთან
ერთად ვმსჯელობთ.

მსახიობებთან ერთად პიესის სიტყვებს მიღმა ვცდილობთ, ცხოვ-
რება ამოვიცნოთ. რეპეტიციას გავდივართ – ვიგებთ, ვიკვლევთ მოვლე-
ნათა რიგს, ვახდენთ მის კონსტრუირებას, ვიგონებთ ცხოვრებას.

ვებრწავთ სპექტაკლს (სამუშაოს უმთავრესი ეტაპი). ყველაფერი
დანარჩენი ამ მომენტისათვის მზადდებოდა. მსახიობები მუშაობენ,
ცდილობენ, დამდგმელის თანავეტორები გახდნენ. მხატვარს დეკო-
რაციის და კოსტიუმების პროექტი (კროკები) მოაქვს. ამის შედეგად
ბევრი რამ უფრო ნათელი ხდება, იცვლება. ჩნდება მომავალი სპექტაკ-
ლის სიერცის, „საარსებო სიერცის“, ხმების, ხმაურის, განათების,
ადამიანთა ფიგურების და ჯგუფების შეგრძნება.

ყველაფერი წესრიგში მოგვყავს. სპექტაკლი კიდევ ითხოვს და.

მუშავენას ისევ ვეძებთ, ვძერწავთ, კიდევ რამდენიმე გამოგონება, დეტალი, ცეკვა, სიმღერები, რიტმები. მსახიობთან ვმუშაობთ, ახლა ყველაფერი მასზეა დამოკიდებული.

ვანათებთ. უწყვეტ რეპეტიციას ვატარებთ – ვცდილობთ, სიცოცხლე შთაგებროთ, სუნთქვას, აზროვნებას, სიარულს ვასწავლით.

ადამიანთა მცირე ჯგუფისთვის საჩვენებლად გამოგვაქვს – ისინი პირველ აზრს ქმნიან.

კიდევ ერთხელ ვახდენთ ყველაფრის კორექტირებას, ვასწორებთ ან გადავაკეთებთ ხოლმე.

ვაჩვენებთ მაყურებელს – და მხოლოდ ახლა, უცებ, ნათელი ხდება. შედგა თუ არა ნაწარმოები, დაიბადა თუ არა იგი.

იწყება განცდები – დადებითი ან უარყოფითი.

* * *

მარინა ცვეტაევა

(ნ. გონჩაროვას შესახებ)

„რა არის ადამიანის შემოქმედება? საპასუხო დარტყმა, სხვა არაფერი. საგანი მირტყამს, მე ვპასუხობ უკუდარტყმით ანდა საგანი მეკითხება, მე ვპასუხობ, ანდა პასუხის წინ შეკითხვას ვსვამ. მუდამ დიალოგი, ორთაბრძოლა, შეტაკება, ჭიდილი, ურთიერთქმედება. საგანი იძლევა გამოცანას. ჰო – ლურჯი, ჰო – სუფთა, ჰო – მლაშე – რაშია საიდუმლო? ფუნჯის ქვეშაა პასუხი. პასუხი ანდა პასუხის ძიება, მესამე, ახალი, ზღვით და ჩემით აღმოცენებული. მოგერიებული დარტყმა და არა საგანი“.

ჩვენ ხელოვნების მარადის კანონებს გასწავლით, მაგრამ თქვენ თქვენი უნდა თქვათ და დიდი ხნის ნამღერი სიმღერა არ იმეოროთ. ყველაფერი, რასაც ისწავლით, კალოობისას რომ იციან, ისე გაანია-ვეთ და სიტყვაზე ნურაფერს დაგვიჯერებთ. ყველაფერი გრძნობით და გონებით მოსინჯეთ თავად, თვითონვე აღმოაჩინეთ თქვენთვის ყვე-ლაფერი, რაც ჯერ არს, თეატრში აღმოაჩინოთ. ჩვენს ხელოვნებაში ძალზე ცოტა რამ თუ შეიძლება, გამრავლების ტაბულასავით დაის-წავლოთ. მინდა, გისურვოთ, თქვენი საკუთარი ზმით გამოხატოთ დრო.

* * *

ახლა კი, შარდა!...



თქანტაზი ნაწიქაილი

თეატრზე ნაშობრიდავ

წინააღმდეგობა მოვლენაში

მხედველობაში მაქვს მიზნისკენ სავალ გზაზე წინააღმდეგობათა დაძლევის თანდაყოლილი რეაქცია, რომელიც ი.პ.პავლოვმა აღმოაჩინა და „თავისუფლების რეფლექსი“ უწოდა. თავისუფლების რეფლექსი - ქცევის დამოუკიდებელი ფორმაა, რომლისთვისაც წინააღმდეგობა არანაკლები სიძლიერის სტიმულია, ვიდრე შიმშილი - საკვების მოძიებისთვის, ტკივილი - თავდაცვითი რეაქციისათვის. „თავისუფლების რეფლექსი რომ არ არსებობდეს - წერდა ი.პ.პავლოვი - ყოველი უმცირესი წინააღმდეგობაც კი, რომელსაც ცხოველი წააწყდებოდა, სრულიად შეწყვეტდა მისი ცხოვრების მდინარებას.“

იძულებისადმი წინააღმდეგობის გაწევის მოტივაცია

ადამიანისთვის დამახასიათებელია მიმბაძველობით ქცევაზე გადასვლა, დამოუკიდებლობაზე უარის თქმა, სიტუაციაზე პასუხისმგებლობის ლიდერზე გადატანა.

* * *

მიდამო, სადღაც, ადგილ-მამულების მოშორებით. სამლოცველოსთან. მაგრამ ბალი ძველია, ალუბალს აღარ ისხამს. მოქმედი პირები რაღაცნაირი აზიზები არიან, ცდილობენ, თავის არაჩვეულებრივ ზნეობრიობაში დაარწმუნონ ყველა, ცდილობენ, იმაზე მეტად ზნეობრივები იყვნენ, ვიდრე სინამდვილეში არიან. ასეც შეიძლება.

ან, „ლურჯი ფრინველი“ როგორღა დავდგა? გადაკითხვის დროსვე უნდა შევთხზათ მართლაც არაჩვეულებრივი სამყარო!

„მე მსმენელის კი არ მეშინია, მეშინია ცუდად დაუეკრა ნაწარ-
მოების მეშინია“ (სე.რიხტერი, 1986 წ.).

* * *

ადგილიდან – კი მაგრამ, ნეკროშიუსის „ძია ჯანია“?

თუმანიშვილი: – ვფიქრობ, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ძალიან
თავისებურად დგამენ, მაგრამ მაინც ჩეხოვს. იქ მშვენიერი სცენებია.
მაგალითად, თუნდაც, სცენა სონიას და ასტროვს შორის, სცენა თაროებ-
თან არყის ბრტყელი ბოთლით. ამ სცენაში ყველაფერი მშვენიერია და
ჩეხოვის შესატყვისია. ეს დიდებულია.

ერთი კრიტიკოსი ქალბატონი მეკამათებოდა სამი მსახურის
თაობაზე, რომლებიც პიესაში არ არიან. აღშფოთებული მეუბნებოდა: –
რა არის ეს, ეს ჩეხოვს არა აქვს!

მე კი მგონია, ჩეხოვს რომ ენახა ეს სპექტაკლი, პიესაში აუცი-
ლებლად შეიყვანდა ამ რეგენებს. მხოლოდ მათი წყალობით შევიგრძე-
ნი ამ უსუსურ ადამიანთა ტრაგედია, მთელი მათი დრამა, იმიტომ რომ
ეს სამი საშინელზე საშინელი, უტიფარი თანამედროვე ფიგურა შეძ-
ერა მათ სულში, მათ სახლში, მათ სამყაროში და თავხედურად და-
იარება მათ შორის. აი, რაზეა საუბარი. ავტორისადმი ერთგულებაზე
და არა იმაზე, რომ ყველაფერი რემარკის მითითებით გააკეთო.

* * *

სტანისლავსკი მსახიობისგან და რეჟისორისგან მოქმედ პირთა
შორის ურთიერთობათა უკიდურესად დამუშავებულ სისტემას ითხოვ-
და. ყოველმხრივ, ღრმად და მრავალფეროვნად გახსნილი ურთიერთო-
ბათა სისტემა – სცენაზე ორგანული არსებობის, მოცემული პიესის
ეპოქაში, ყოფაში, გარემოში და ა.შ. და ა.შ. შეღწევის საწინდარია.

* * *

ჩემთვის უამბიათ, რომ მიხეილ ჯაფარიძეს უცდია „ალუბლის
ბაღი“ გადმოექართულებინა და დაწერა პიესა „გადაჭრილი მუხა“. ეს
თემა ძალიან ახლობელია ქართველი თავადაზნაურობისათვის.

* * *

„მსახიობის მუშაობა თავის თავზე“ – მოსაწყენი წიგნია, ის მაინცდა-
მაინც ვერ გამოუვიდა ავტორს. მაგრამ წითელი ფანქარი მოვიმარჯვე
და მოვნიშნე ჩემი აზრით მხოლოდ ყველაზე მნიშვნელოვანი. ძალზე
პატარა, მაგრამ ძალზე მნიშვნელოვანი წიგნი გამოვიდა. ის უნდა
შეისწავლო, ანუ შენთვის ხელახლა აღმოაჩინო. რას ნიშნავს ამოცანა,
შემოთავაზებული ვითარებანი, ნაწყვეტები ანდა მოვლენები, ხერხი,
გრძნობათა ბუნება. როლი – ესაა ამოცანათა სისტემა სხვადასხვა.
ცვალებად შემოთავაზებულ ვითარებაში. ამოცანათა სისტემის გარეშე
იმპროვიზაცია ნულიდან იწყება. იმპროვიზირება მხოლოდ ამოცანათა
გზაზე ან, სულ ცოტა, მათ ბილიკზე შეიძლება.

* * *

ახლაზან ანდრეევის „იუდა ისკარიოტელი“ წავიკითხე. საოცარი
მიგნებაა. მარტო იუდა უტრიალებს ჯვარცმას, დანარჩენი მოწაფეები
– საღღაც მოშორებით არიან. ბოლოს იუდამ დაიყვირა: ნუ მიმატოვებ!
მე ყოველთვის გემორჩილებოდი, მუდამ ვასრულებდი შენს დაჟაღუ-
ბებს, შენ კი უცებ მიმატოვე. ეს საინტერესო ვერსიაა. აი, ასე შეი-
ძლება პიესების გააზრება, როლების შეცვლა.

* * *

მსახიობი შეკითხება: როდისღა ხდება მოქმედება? ალუბლის ბაღები
ყვავიან. შარლოტა კი კიტრებს მიირთმევს. შუა ზაფხულია, ალუბალი
კი პირველ მოქმედებაში ყვავდა. დრო მიდის. ესე იგი, პირველ და
მეორე მოქმედებებს შორის დრო გასულა. მათ კი ამასობაში არაფერი
იღონეს. ელიან, ელიან, ელიან. რაღას?

* * *

თქვენ თუ ხატავთ? ყოველდღე უნდა ხატოთ. რისთვის? რომ
თავი გამოხატოთ. თუ არ ხატავთ, მაგრამ წერთ. წერეთ ყოველდღე.
თუნდაც სამ-სამი სტრიქონი. პლასტილინისგან პატარა ფიგურები
გამოძერწეთ, თუნდაც, არც ისე კარგად გამოგივიდეთ. მაგრამ ეს
მიგაჩვევთ, რომ უნდა ძერწოთ. ძერწოთ და ძერწოთ. აი, ეს არის

ჩენი საქმე. მსახიობთან, მხატვართან, მუსიკოსთან ერთად ვძერწოთ. ბევრი ფიქრობს, რომ რეჟისორი ის აღამიანია, რომელიც მუდამ ყველას რაღაცას უხსნის. არადა, როდესაც რეჟისორი ბევრს ლაპარაკობს – ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩიხში მოხვედრილა. რეპეტიცია სალავოდ იქცევა, ხელოვნებას სძინავს.

* * *

ყოველთვის არა, მაგრამ ძალიან ხშირად გმირის ბოლო რეპლიკას მთელი როლისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ყოველთვის გარგებთ, ეს რეპლიკა მოძებნოთ და მას დაუფიქრდეთ. გახსოვთ ჩაიქის „დედა“? მთელი პიესა აგებულია „ნუ წახვალთ“-ზე. „ნუ გახვალთ ქუჩაში“, სადაც ბრძოლაა, სადაც ერის ბედი წყდება. და მხოლოდ ბოლო რეპლიკაა – „წადი“. ესე იგი, მთელი საიდუმლოება ისაა, რომ დაახანო ეს რეპლიკა, შეეწინააღმდეგო მას, პროტესტი გამოუცხადო, იმისთვის, რომ, ბოლოს და ბოლოს, წარმოთქვა.

* * *

სპექტაკლი სხვადასხვანაირი არსებობს ერთხელ „მსხვერპლი“ სოფელში, ქუჩაში, გზაჯვარედინზე ვითამაშეთ. მაცხოვრებლები კი აივნებიდან, წნულის ღობეებიდან გვიყურებდნენ. სამხატვრო თეატრის „სამ დაში“ მთელი სცენა ხმელი ფოთლებით იყო დაფარული – ეს თამაშის სულ სხვა ხერხია. ახლა ვნახოთ ანტიკური ბერძნული თეატრი, რომის თეატრი – იქ უამრავი სხვადასხვა ფორმაა, თამაშის სხვადასხვა ხერხი რა არის თეატრალური თამაშის ხერხი? მაყურებელსა და სცენას შორის შეთანხმება თეატრალური პირობითობის ხარისხის შესახებ. მსოფლიოში პირველი თეატრი – ესაა ბიზონებზე ნადირობა. ეს უკვე თეატრია, შამანი იკეთებდა ბიზონის ნიღაბს (მე ბიზონი ვარ) და თამაშობდა, კვდებოდა. ინდური თეატრი, იაპონური კაბუკი, ნო, ყვავილების გზა, ყოველი ჟესტი – განსაკუთრებული შინაარსი. ანდა ავსტრალიური – ჩიტების ცეკვა. ახლა, რამდენი სხვადასხვა თეატრი არსებობდა ჩვენამდე: მარჯანიშვილის, ახმეტელის, თაიროვის, მეიერჰოლდის, ბრეხტის, „კომედი ფრანსეზ“, „ატელიე“ და ა.შ.

„ლურჯი ფრინველი“. ის უთუოდ დასადგმელია იყო ერთი სიმღერა კაპიტანზე, რომელიც არასოდეს დარღობდა. ამ სიმღერას ჩერკასოვი

მღეროდა. ომში, როდესაც განსაკუთრებით მიჭირდა, არადა თითქმის ყოველ დღე მიჭირდა, ჩემთვის ვლილინებდი ამ სიმღერას კაპიტანზე (როცა ცუდად ხართ, გაილიმეთ და ყველაფერი კარგად იქნება.) ასეა „ლურჯი ფრინველი“. ის უთუოდ დასადგმელია. შენი ოცნება უნდა ეძებო. მაგრამ უნდა დაიდგას სხვაგვარად, არა ისე, როგორც სტანისლავ-სკიმ დადგა თავის დროზე. დღეს ყველას ძალიან სჭირდება „ლურჯი ფრინველი“. ეს ხომ ოცნებაა იმაზე, რომ ხვალ ყველაფერი კარგად შესანიშნავად იქნება. უნდა დაიჭირო ლურჯი ფრინველი. მე, ყოველ შემთხვევაში, დარწმუნებული ვარ, რომ ჩემი შეილიშვილები, როდესაც გაიზრდებიან, ნახავენ ალმასებდაფრქვეულ მსოფლიოს. ისინი ბედნიერი უნდა იყვნენ, ისინი თვითონ შექმნიან ამ ბედნიერებას.

საექტაკლის გადაწყვეტა. ევრიკა – და ერთ წამში ყველაფერი ნათელი ხდება! მიგნება. წრეზე განლაგებული ხეები და მათში გამავალი სხივები „ზაფხულის ღამის სიზმარში“ რაინჰარდტთან – შეიძლება მოიპარო. თეჯირები „ჰამლეტში“ გორდონ კრეგთან – შეიძლება მოიპარო. „პრინცესა ტურანდოტი“ ვახტანგოვთან – შეიძლება მოიპარო, იმიტომ რომ ეს მიგნებაა. ამდაგვარი მაგალითები თეატრის ისტორიიდან უნდა იცოდე, როგორც ორჯერ ორი. ესაა ხელოვნება, ესაა ძერწვა, ესაა შემოქმედება. ჩვენი საქმეა – ეძებო, მიაგნო, აღმოაჩინო! ხოლო დიდი ხნის წინ გამოყენებული გადაწყვეტების ცოდნა აუცილებელია, რათა ბიძგი მიიღო და გაეცალო, ახალი აღმოაჩინო. სამწუხაროდ, ჩვენ უფრო ხშირად შტამპებით, გასაღებელათი ვსარგებლობთ. თეატრი თავისი არსით – პოეზიაა. ცუდია, როდესაც სხვების მიგნებულთ სარგებლობ.

თეატრალური თამაშის ხერხი – ეს თეატრალური პირობითობის ხარისხია. ასეთი ხერხი აურაცხელია. ახლა ამათგან ფუძემდებლურსა და ურთიერთსაწინააღმდეგოზე შევჩერდეთ: ესაა ცხოვრებისეული, თეატრალური ილუზორულობის თეატრი და პირობითი, მეტაფორული თეატრი. პირობით თეატრში მთავარია ნიშანი, ილუზორულ თეატრში კი – ცხოვრება ყველა თავისი წერილმანით. მაგალითი: სკანდალი ბესსემენოვის სახლში „მდაბიონი“-დან და მარკიზ ფორლიპოპოლსა და გრაფ ალბაფიორიტოს შორის სკანდალი „სასტუმროს დიასახლის-ში“. ეს ორი სრულიად სხვადასხვა რამაა.

რა არის ჟანრი? ფორმის და შინაარსის ურთიერთობათა კანონ-

ზომიერება. გახსოვთ „ორი ბატონის მსახური“? სილვიე, ახალგაზრდა, ძლიერი მამაკაცი დაშნით ებრძვის შარვალში გადაცმულ გოგონას და აგებს ბრძოლას. ეს პირობითობაა, კომედიური ჟანრის პირობითობა ასეთი რამ ტრაგედიაში ვერ მოხდება.

საინტერესოა, შევადაროთ ერთი და იმავეს სხვადასხვა გადაწყვეტა მეფე ლირის სამეფო ტახტი ავიღოთ. როგორი ტახტი ჰქონდა მეფეს? გადაწყვეტო ეს ამოცანა – ნიშნავს, დადგმის პრობლემა გადაჭრა. მაგალითად, როცა ა.ვასაძის სპექტაკლს შესანიშნავი მხატვარი ს.ქობულაძე აფორმებდა, მან უზარმაზარი ციხე-დარბაზი ააშენა, ციხე-ქვეყნიერება, რკინის ჯაჭვებით, რგოლებით, ბაირალებით, პერალდიკური ნიშნებით, კიბეებით. სამეფო ტახტის ნაცვლად ზევითკენ აღმავალი კიბეები, კიბეების ზემოთ კი, ძალიან-ძალიან მაღლა – გრანდიოზული გოთური საფარპელღი. როდესაც ლირი-ღმერთი იქ ჯდებოდა, იგი ყველას და ყველაფრის თავზე ლიეღლივებდა. ზემოდან გადმოსცქეროდა. იქიდან დაშვება შეიძლებოდა. პიტერ ბრუკთან სამეფო ტახტი – ოვალური მაგიდა და უხეშად ჭედილი სკამებია. მოდიოდა ძლიერი ლირი. ანდა მარჯანიშვილის ჩანაფიქრი: ლირის ტახტი – დათვის ტყავგადაფარებული უზარმაზარი ლოდია. ლოდზე მოხუცი მონადირე იჯდა. მე ძალიან მიტაცებს ასეთი შედარებები. შეიძლება, გადაწყვეტათა კოლექციები შეაგროვო.

სარეჟისორო ფაქულტეტზე მიღებისას აბიტურიენტებს ყოველთვის ერთსა და იმავე შეკითხვას ვუსვამ: როგორ თეატრზე ოცნებობენ ისინი? მე მაინტერესებს, როგორ თეატრზე ოცნებობენ შემდგომნი ჩვენნი. ისინი, უმეტეს შემთხვევაში, არასაინტერესოდ პასუხობენ, დაახლოებით ასე: მე მინის თეატრზე ვოცნებობ. იქნებ, ეს რაღაც ახალი მეთოდია? არა, თურმე ტროლეიბუსი ივლის ქუჩაში, მაყურებელი კი ზის და ზან ტროლეიბუსს შეხედავს, ზანგამოშვებით კი – სპექტაკლს სისულელეა. რად მინდა ასეთი თეატრი?! პირიქით, ასე მგონია, რომ ახლა, ამ საშინელი საზოგადოებრივი ძვრების დროს, თეატრი სადღაც გამოქვამულში ანდა მონასტერში უნდა წავიდეს, რათა ადამიანები, დაღლილი, ცხოვრებისგან მოშლილი ადამიანები ჩვენთან მოვიდნენ და ჩვენ ყველამ ერთად რიტუალი ჩავატაროთ, რათა განადგურებისაგან დაეიცვათ კულტურა.

რაოდენ ნაირგვარია ჩეხოვი! „ალუბლის ბაღი“ სულ სხვანაირად

უნდა დაიდგას, ვიდრე „პალატა № 6“. უზარმაზარი დაცილებაა. მოდით, შევექმნათ ცხოვრება სცენაზე! მაგრამ თუკი ის ვერ იქმნება, რა უნდა ვიღონოთ? უნდა ვეძებოთ, დაველოდოთ. მაგრამ ძალიან უნდა დაველოდოთ! ამჟამა მთელი საიდუმლოება. ასეთ დროს მიყვარს ქუჩაში სიარული პარკში რკოებს ვაგროვებ. ვაგროვებ, ვითომც არაფერზე ვფიქრობდე. მაგრამ, უცებ, რაღაც ამიმომძრავდა შიგნით. ჯიბიდან ვიღებ უბის წიგნაკს, ვიღებ ფანქარს, მაგრამ შიგ ვერაფერს ვწერ. ცრუ განგაში. ისეუ დავდივარ, ველოდები. ერთი საათი, ორი, ერთი დღე, მეორე, მთელი კვირა. და უცებ, ჩქარა ფურცელი, ჩქარა ტელეფონი; დანიშნეთ რეპეტიცია, რაღაც ვიპოვე... ესაა, ალბათ, შემოქმედებითი პროცესი. როდესაც შოპენი საფრანგეთში თავის მაზურკებს თხზავდა, ის პოლონეთზე დარდობდა. საოცარი მაზურკებია! მათში ისეთი საოცარი, არაჩვეულებრივი, ზიბლიანი სეედაა, რომლისგანაც ტირილი გინდება. გინდა დატყბე, დაჰყვე ამ სევდას. ამ სევდას არაჩვეულებრივი ბედნიერება მოაქვს. როდესაც „ალუბლის ბაღის“ რეპეტიციებს გავდიოდით, ხშირად ეუსმენდით შოპენის მაზურკებს. რა არის მათ შორის საერთო? ძალიან ბევრი რამ.

შემონახული მაქვს ტოვსტონოგოვის რეპეტიციების ჩანაწერები, როდესაც ის 1945 წელს თეატრალურ ინსტიტუტში „მდაბიონი“-ს რეპეტიციებს ატარებდა. ჩემთვის ჩანაწერებს ვაკეთებდი. და როდესაც მან „მდაბიონი“ „დიდ დრამატულ თეატრში“ დადგა, ამ სპექტაკლის მონაწილეთათვის (მე იქ უბრალოდ რეჟისორის თანაშემწე ვიყავი და პირველ კურსზე ვსწავლობდი), ჩვენთვის ყველასათვის ეს ყველაფერი ძალზე ნაცნობი იყო, თითოეული ამოცანა, თითოეული სცენა რასაკვირველია, „დღთ“-ს სცენაზე ეს ყველაფერი უფრო გამდიდრდა, იქ შესანიშნავი მსახიობები თამაშობდნენ, ლებედევისნაირნი, ზოლო არსი იგივე დარჩა. ყოველი რეპეტიცია თავიდან ბოლომდე ჩაწერილი მაქვს ისე, როგორც მაშინ მესმოდა, როგორც ვგრძნობდი. ვწერდი იმაზე, რაც მოცუბდა, რასაც ჩემთვის აღმოვაჩენდი. ტოვსტონოგოვი ძალიან ზუსტად და ქმედიოდ განსაზღვრავდა ამოცანებს. ეს ჩანაწერები შემომდრჩა. კითხვისას ისინი ძალიან ბევრს მაძლევს, ვიხსენებ ანაბანას და ვიცი, რომ სწორედ ეს არის სათავე. მე ამას ჩემებურად ვაკეთებ, ისე, როგორც ვგრძნობ და მესმის. ეს ზომ საცალო საქონელია.

მე სტანისლავსკის სისტემით ვმუშაობ? არა, ასე ვერ ვიტყვოდი. ვმუშაობ ისე, როგორც გავიაზრე ჩემი მასწავლებლის გაკვეთილები, როგორც შევითვისე ისინი, როგორც მთელი ცხოვრების მანძილზე

ჩემებურად შევითვისე და გარდაეხსა. მე ჩემებურად ვმუშაობ, მაგრამ ვცდილობ, გამოვიყენო ის, რასაც დიულენის, მეიერჰოლდის, სტანისლავსკის, ბრეხტის, გუნიას და სხვათა სკოლები მაძლევს. ეს ბუნებრივია. თუკი უცაბედად კნებელთან აღმოვაჩენ ქმელითი ანალიზის მეთოდს და ის მუშაობაში დამეხმარება, რატომ არ გამოვიყენო? სამუშაოს ყველაფერი წაადგება, თეორიაც და კანონებიც. მაგრამ, როგორც, ჯორდანო ბრუნო ამბობდა, პოეზია ყველაზე ნაკლებად წესებიდან იბადება, პირიქით, წესები წარმოიშვებიან პოეზიიდან.

ინფორმაცია – მოხსნილი განუსაზღვრელობის ხარისხია. რა კარგია ეს და როგორ უკავშირდება სპექტაკლის დადგმას. ჩვენ ვიღებთ პიესას და ვცდილობთ, რაც შეიძლება მეტი ბუნდოვანება, გაურკვევლობა ჩამოვაშოროთ მას.

ბარსაკის თეატრი – „ატელიე“ თამაშობდა სპექტაკლს „ერთი თვე სოფლად“ – დიდი დივანი. მის კუთხეებში ორი ქალი ზის და 20 წუთის განმავლობაში თითქოს არც მოძრაობს. მაგრამ, არსებითად, ბრძოლით გართულნი, ზვერავენ ერთმანეთს, ეპარებიან, ვითომ უკუიქცევიან, მოულოდნელად თავს ესხმიან. და ეს ყველაფერი ვით მაქმანი, ფაქიზია, როგორც თავად ტურგენევის პიესა. მხოლოდ გაღიმებაა, თითქოს გაღიმება, რომელიც მერე გაქრება, დაიშლება, თვალებში რაღაც გაკრთება, შემოფოთება იგრძნეს, რომ ერთმანეთს მახეს უგებენ...

ქოლგა. უბრალო ქოლგა. ავიღოთ ქოლგა, როგორც გამოხატვის საშუალება. იმუშავებთ მასთან, დრო ნუ დაგეხანებათ. ქოლგასთან თამაშის 60 სხვადასხვა საშუალება არსებობს როგორც ქოლგა ექნება, მაგალითად, პრინცესა ტურანდოტს? ანდა ბესსემენოვს? მისი ქოლგა ძველი ყაიდისაა, ფართო, მომრგვალებული სახელურით. ანდა, როგორი ქოლგა აქვს რანეესკაიას? ოლონდ, ამას სასხვათაშორისოდ კი არა მართლად გაკეთება უნდა. ჩვენს წინაა თვალუწვდენელი, უსაზღვრო პალატრა-ცხოვრება.

სულ სხვადასხვაა, სულ სხვადასხვა თეატრები! აიღეთ ბრეიგელის თეატრი-ბალაგანი „ყველიერიდან“. ფიცარნაგი, უკან ფარდა, იქიდან სუფლორი იხედება, სიტყვებს კარნახობს. მაგიდა, სკამები, ქალი და მამაკაცი, რაღაც ხდება, ბალაგანის გარშემო კი უზარმაზარ მოედანზე ხალხია თავმოყრილი, დამდგარა და უყურებს. ანდა, აი, ინსტიტუტში

დავდგი კლდიაშვილის „მსხვერპლი“. სცენაზე რვა იმერული ჭიშკარი იდგა, მათგან მოქმედების სხვადასხვა ადგილი ეწყობოდა, მსახიობები კი კიდეებზე ისხდნენ, აქვე იცვამდნენ, გრიმს იკეთებდნენ, თამაშში ჩასართველად ემზადებოდნენ. ესეც ხერხია. მილიონობით ხერხი არსებობს. ანდა სასამართლო, სამსჯავრო არ არის განა თეატრალური თამაშის ხერხი? შეიძლება სპექტაკლი გაკეთდეს, როგორც თოჯინების თეატრი. ანდა, აი, მე დადგმული მაქვს „კბილის ექიმის თავგადასავალი“: სცენაზე შავ-თეთრი თეჯირებისგან „ქალაქი“ ავაშენეთ.

გვერდნა რაისაბჭო, საავადმყოფო, პოლიკლინიკა, ბაღი, ბულვარი და ერთდროულად მიმდინარეობდა ყველა მოქმედი პირის მიერ ცხოვრების იმპროვიზირება. ისინი თავიანთ ბინებში ცხოვრობდნენ, მსახურობდნენ, ცდილობდნენ, ბავშვებივით ეთამაშათ, ქალაქი ცხოვრობდა. მერე კი, თანდათან სიუჟეტიც გამოიკვეთა. ჟურნალისტი ქალი პოლიკლინიკაში მომხდარი ამბის გამოსარკვევად ინტერვიუსთვის გაემუშა: ახალ კბილის ექიმს კბილი უმტკივნეულოდ ამოუღია და ქალაქი აღელდა – დაიბადა სატელეფონო საუბრების, ჭორების სცენა. სცენაზე გამოდიოდა წარმოდგენის ოცი მონაწილე სატელეფონო ყურმილებით ხელში, ერთმანეთს ურეკავდნენ, საქმეს არჩევდნენ, ალტაცებაში მოდიოდნენ, არარსებულ რაღაცეებსაც კი თხზავდნენ...

ანდა შესანიშნავი გადაწყვეტა ლიუბიმოვის სპექტაკლში „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“ (მხატვარი ბოროვსკი): საბარგო მანქანის ძარა, რომელიც სახეს იცვლიდა და უამრავ მოქმედების ადგილს ქმნიდა – აბანოს, საბარგო მანქანას, ღობეს და ა.შ. იმავე ბოროვსკის პქონდა მაკეტი: მთელი სცენა თეჯირებით იყო ჩახერგილი: ღიღითა თუ მცირეთი, როკოკოს თეჯირებით განსაკუთრებული, განუმეორებელი სამყარო იქმნებოდა. ანდა ოქროსფერი თეჯირები გორდონ კრევის „ჰამლეტ“-ში! ანდა ოხლოპკოვის წითელი ქსოვილი „ახალგაზრდა გვარდია“-ში. ის სუნთქავდა, იბრძოდა, გულამომჯდარი ტიროდა, ხარობდა, მოუწოდებდა, ის ცოცხლობდა და ეს მშვენიერი იყო. ოდესღაც „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ დავდგი – ერთი სცენა სულ მთლად უზარმაზარ გვირილებს მოეცვა: მსახიობები გამოდიოდნენ, დაასობდნენ გვირილებიან ღიდრონ ნემსებს და მთელი მდელი ყვავილნარად იქცეოდა. ძალიან ღამაზი იყო! უნდა მოიგონო, შეთხზა, ფეხით იდგე მიწაზე (ლოგიკის), ფანტაზიებით და გადაწყვეტებით – ცაში ფრენდე, უნდა შეთხზა ნიშნები, მეტაფორები, ქარაგმები. მეტად პირობითი, ნაკლებად პირობითი. ნებისმიერი მოქმედება უნდა აქციო იმის ნიშნად, რისი გამოხატვაც გსურს. თუკი ეს ნიშანი არ იარსებებს, მსახიობებმა

რამდენიც უნდა განიცადონ, არაფერი დაფიქსირდება და არ გადმოიცემა, ანდა თეატრი ლიტერატურულ თეატრად გადაიქცევა.

მიზანსცენა – გამოხატვის საშუალებაა. მე ასე მასწავლიდნენ მხატვარი შარლემანი ასანთის ღერებს მაგიდაზე გააბნეულა და ამბობდა, ისე განალაგეთ ეს ღერები, რომ იქმნებოდეს სევდა, მოწყენილობა, ბოხოქრობა; ანდა ჩვენ შემოდგომის ხმელი ფოთლებისაგან ნაირ-ნაირ კომპოზიციას ვაკეთებდით. ყველაფერს ამას მიზანსცენასთან მიეყვართ. მეიერჰოლდს დიაგონალური კომპოზიცია აქვს – ეს ყველაფერი უნდა იცოდე. გახსოვთ ლიტველთა „ძია ვანია“? თაროელი მუხლმოყრილი სონია – მარჯვნივ, ის მარცხნივ, თაროელის შუაში კი ბრტყელი ბოთლი დგას და იქიდან ცრემლებით არაყი მოწვეთავს. არაჩვეულებრივი მიგნებაა! შესანიშნავია! შეაგროვეთ დიდ ოსტატთა სურათების რეპროდუქციების კოლექციები, იქ ბევრი საინტერესო მიზანსცენაა. მაგალითად, ელ გრეკოს უაღრესად საინტერესო მიზანსცენები აქვს. აიღეთ, შეისწავლეთ, თუ შეგიძლიათ, ქანდაკებები. დაიარეთ მოქანდაკეთა სახელოსნოები, იქ არაჩვეულებრივად საინტერესო გამოუფენელი ნამუშევრებია. ისინი ეძებენ, ცდიან მუსიკით, ფერით, მოცულობებით სულ, გამუდმებით უნდა ძერწო მსახიობებთან ერთად. უნდა დადგა და ძერწო შენთვის, შენთვის გამოიგონო. სულაც არ არის აუცილებელი, ყველაფერი სხვას აჩვენო. შეიძლება, წარმოსახვაში დადგა პიესები, რომლებიც არასოდეს დაიდგმება. ამაშია მთელი არსი და ხიბლი ჩვენი არსებობისა. სადღაც, წარმოსახვაში ნარინჯისფერი ბურქი ანდა რაღაც ბგერა აღმოცენდება. ჩვენ, ფსიქოლოგების, მოქანდაკეების, მესაათების მსგავსად, სპექტაკლები ბგერებისგან, წამებისგან, შეგრძნებებისგან, რიტმისგან, სიერცისაგან და სიერცეში უნდა ავაწყოთ. შეექმნათ სიმეტრია, რათა შემდგომ დაეარღვიოთ იგი.

მსახიობობა – ეს ქმედებაა, მგზნებარე არსებობა რისაზე გამო, სცენაზე წვა. ინგლისელები (პიტერ პოლი – შექსპირის „შამთრის ზღაპარი“) დეკორაციის, კოსტიუმების, მუსიკის გარეშე თამაშობდნენ. შუა სცენაზე მსახიობი ქალი გამოვიდა, დადგა, ყურადღება მოიკრიბა და თხუთმეტი წუთის განმავლობაში მონოლოგს თამაშობდა. მთელი დარბაზი, რომელსაც ერთი სიტყვაც კი არ ესმოდა, მონუსხულივით იჯდა. იმიტომ, რომ რაღაც ამბავი დაიბადა, განვითარდა და ჩაქრა.

ფიროსმანის ქანდაკება. ის მუხლებზე დგას და ორივე ხელით

კრავი უჭირავს. ეს მსხვერპლია. მაგრამ მას იგი ისე უჭირავს, რომ ამ კრავის მიმართ გრძნობა გიწნდება. ამ ფიგურის ირგვლივ რაღაც ცოცხალი ჰაერი ჩნდება, თითქოს, მისი სამყარო, სიცოცხლე წარმოიშობა. ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება ლითონით, ქვით, მიზანსცენით, ბევრებით შეიძლება დააფიქსირო და ესაა ყველაზე მთავარი. ვცდილობ, შევადგო ამ თავისთავად არსებულ სამყაროში. ეს შეჩერებული წამია, როდენის ფიგურები მარმარილოსგან არიან გამოკვეთილი და მათ შორის რაღაც ხდება. მაგრამ გასაოცარი ის არის, რომ ქრება მარმარილო-სიმძიმე და ფიგურებს შორის იბადება გულისცემა, ჩურჩული, არაჩვეულებრივი სიმსუბუქე, სიცოცხლე, ნებივრობა, ერთმანეთისადმი სწრაფვა, ანუ იბადება ის, რასაც წონა, ფორმა, კონტური არ გააჩნია, მაგრამ რაც უმთავრესია ცხოვრებაში. ესაა გრძნობათა, ფიქრთა და იდეათა, ფსიქოფიზიკურ ქმედებათა გამოსახვის ხერხები, რომლებიც პლასტიკის ნიშნებით, გარინდებული მოძრაობით გამოიხატება.

მარსელ მარსოს ასეთი ეტიუდი აქვს: მას მატარებელზე აგვიანდება. ძლივს მიათრევს უამრავ ჩემოდანს, მირბის ბაქანზე, ეძებს მატარებელს, ეძებს, ვერა და ვერ პოულობს, ნერვიულობს. ბოლოს და ბოლოს, გახარებული აგნებს თავის ეაგონს, ძლივძლივობით ადის. მთელი თაროები ჩემოდნებით აავსო, დიდხანს აწყობდა, გაიხადა, საუბზე ამოალაგა, ფანჯარასთან მოკალათდა, ფარდა გადაწია და უცებ სახე შეეცვალა. ხედავს, რომ მისი მატარებელი სადგურიდან გავიდა. შესანიშნავი ეტიუდია. ეს საინტერესოც არის.

გახსოვთ, რაიკინს ჰქონდა ასეთი ეტიუდი „ადამიანის ცხოვრება“. კულისებიდან გამოდის კაცი, ის ახლადდაბადებული ბავშვია, მერე მთელ ცხოვრებას გაივლის, ბოლოს კი, უკვე მოპირდაპირე კულისებში შესვლის წინ ამბობს: – მე ზომ რაღაც უნდა გამეკეთებინა. მაგრამ ახლა დამავიწყდა – რა, მთელი ცხოვრება გავიდა! ჩვენც ასე ვართ. შევდივართ – გამოვდივართ, ვიბადებით – ვკვდებით, შუაში კი რაღაც-რაღაცეები კიდევ ხდება.

ალბათ, მთავარია, პიესაში შენი, საკუთარი მოძებნო. თავიდან ბევრი რამ გაუგებარია შენთვის, მაგრამ უკვე გრძნობ რაღაცას, ნაცნობს, ახლობელს ბავშვობაში, ჩვენს ბინაში საწოლ ოთახს ჰქონდა კარი, და იქ, კარს მიღმა, სხვა ხალხი ცხოვრობდა. საღამოობით ისინი ჩონგურზე უკრავდნენ და სევდიან მეგრულ სიმღერებს ამღერებდნენ. ეუსმენდი ამ სიმღერებს და რატომღაც ტირილი მინდებოდა. ზოგჯერ

კარს იქით ჩსუბობდნენ, ჩემამდე რაღაც სიტყვები აღწევდა. სულ მინდოდა, გამომეცნო, რა ხდებოდა იქ. ეს ძალიან საინტერესო იყო ასეა პიესაც, სიტყვებით და რემარკებით უნდა გამოიცნო. კედელს, კარს მიღმა რა ხდება, როგორ ცხოვრობს იქ ხალხი.

ალბათ, საბოლოოდ ყველაფერი აქეთკენ მიდის კიდევ. თუკი პიესაში ძალიან ზუსტად შეიგრძნობ ცხოვრებას, თუ ის სიხარულს ანდა ტკივილს მოგგვრის, აი, მაშინ სცენა შიგნიდან გაცოცხლდება. სცენა კი მაშინ ცოცხლდება ჩემთვის, როდესაც ის შიგნიდან ჩემი „ავტობიოგრაფიით“, ჩემი ცხოვრებისეული მოგონებებით ივსება. მაშინ მეჩვენება, რომ მომავალი სპექტაკლის სცენები ივსება იმით, რაც ჩემთვის ძალიან ახლობელია. ეს სცენები ჩემს შესახებაა, ჩემი ნაცნობების, ჩემი წარსულის, აწმყოს შესახებ. უბრალოდ, მე ვყვები. ვყვები არა სიტყვებით, არამედ ქცევით, განწყობილებით. ატმოსფეროთი, ქმედებებით. აი, მაშინ ჩემთვის ყოველივე იოლი და გასაგებია. მე ვძერწავ ცხოვრებას, რომელსაც კარგად ვიცნობ. სცენის მოშინაურება უნდა შეგეძლოს. გახსოვთ, ეკზიუპერის „პატარა უფლისწულში“ უფლისწული როგორ იშინაურებდა მელას? დილაობით, როდესაც პარკში ესეირნობ, მაშინაც კი, როცა ძალიან ცუდ გუნებაზე ვარ (რაღაც არ გამომდის ან ვინმე ახლობელი ავადაა) ერთ პაწაწინა ცისკრის ვარსკვლავს ავხედავ და იმედი მეზადება, რომ იქ პატარა უფლისწულია და აუცილებლად მიშველის. ის ჩემთვის ახლობელია. მე მას უკვე დიდი ხანია ვიცნობ, ვიშინაურებ მას, ის ჩემია. და ეს ძალიან მშველის. ვფიქრობ, პიესა მხოლოდ იმ შემთხვევაში უნდა დადგა, როდესაც გრძნობ, რომ ის შენია, ჩემი, რაღაცით ჩემს შესახებაა. მაგალითად, სოფოკლეს „ანტიგონე“ წავიკითხე და მისი დადგმა არ მომინდა უარი ვთქვი. წავიკითხე ანუი და მაშინვე ვიგრძენი, რომ ის ჩემია, რომ ის მე მჭირდება.

ხშირად ვაკვირდები ჩემი სახლის ეზოში ბავშვების თამაშს ახლა, მართალია. ცივა, მაგრამ ზაფხულში ყველანი ეზოში ჩამორბიან, იკრიბებიან და ძალიან აქტიურად ბჭობენ „მნიშვნელოვან“ პრობლემებზე (ზუსტად უფროსებივით), ეზიდებიან რაღაც ფიცრებს, აგურებს, პატარა სახლებს აშენებენ, ამ სახლებში თავიანთი მშობლებისნაირად, მათი მიბაძვით ცხოვრობენ. ამ საბავშვო თამაშებში უფროსების ცხოვრება ირეკლება. ისინი განიცდიან, უხარიათ, ბავშვებს ზრდიან, ჩსუბობენ, ბაზარში დადიან. ისინი „ცხოვრებობანას“ თამაშობენ და რა კარგად გამოსდით ეს. მაგრამ აი, როცა ბავშვებმა იციან, რომ მათ

ვილაც უყურებს, მაშინვე მათ ქცევაში რაღაც არაბუნებრიობა ჩნდება. ბავშვები მსახიობებს ბაძავენ და უარესად იწყებენ თამაშს.

ერთმა მითხრა: აი, თქვენ ახსენეთ სული, მე კი მგონია, რომ ჩვენი პროფესია – ეს ჩვეულებრივი სამუშაოა. ჩვენი სამუშაო – დადგმა – ჩვეულებრივი სამუშაოა, რომელიც ლოგიკაზეა აგებული და მაინც, ეს ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი სამუშაოა. მაგრამ, აბა, რანაირად შეიძლება: II საათზე გამოიძახო შენი ფერია, იმიტომ რომ II-ზე იწყება რეპეტიცია და, მაშასადამე, შთაგონებაც II საათზე უნდა გეახლოს?

მიქელანჯელოს შთაგონება სულ მუდამ დიდ რკინის ჯაჭვზე პქონდა დაბმული, და ამ ქალბატონს გვერდიდან ერთი წუთითაც არ იცილებდა. ის ისეთი გააფთრებით ურტყამდა თავის მარმარილოს ლოდებს, რომ მცირეოდენი არაზუსტი მოძრაობაც კი ქანდაკებას გაუშუქებდა. იმიტომაც ურტყამდა ასე, რომ ის, მისი შთაგონება, ყოველთვის მასთან იყო.

ხოლო თუკი თქვენთან ის დილის II საათზე მოდის, ორის ნახევარზე კი მიდის... ან, იქნებ, შეიძლება კიდევ ითქვას, რომ ხელოვნება – ეს სამუშაოა. დიახ, ეს სამუშაოა, ოღონდ შთაგონებული!

სულის გარეშე კი ვერაფერს გახდები. თეატრში ისე მივდივარ, როგორც ქალიშვილთან ან მანდილოსანთან მიდიან პაემანზე. მე არ შემოძლია სამუშაოზე წასვლა, მე პაემანზე მივდივარ. მე სიყვარული მინდა. განცდა მინდა, ბედნიერება მინდა, მე ჩემს მსახიობებთან მინდა. ქალაქის ქუჩებში მივდივარ, ჩემს ძველ ნაცნობებს ეხვდები. აი, ხე, რომელთანაც საათები გამიტარებია ოხვრაში. აი, სადარბაზო, სადაც მიმიცილებია ის და ვერა და ვერ მომიხერხებია, რაღაც მნიშვნელოვანი სიტყვები მეთქვა. აი, საფეხური, სადაც ჩამოვმსხდარვართ და ბედნიერები ვყოფილვართ. ეს ხომ მთელი სამყაროა. აი, ღრუბლები და მათ წიაღ კაშკაშა ლაქა, ფერწერაში რომ ვერ გადმოსცემ, ისეთი. თუკი ყველაფერ ამას საკუთარი სულიდან არ მივიტან რეპეტიციაზე, მაშინ როგორღა შევთხზავ ცხოვრებას, როგორ დავბადებ მას.

ქალაქ შარტრში შევიდა მწირი. მოედანზე მან ქვისმთლელები დაინახა და ჰკითხა: აქ რას აკეთებთ? ორმა უპასუხა: ქვებს ვთლითო. მესამემ კი ამაყად მიუგო – შარტრის ტაძარს ვაშენებო.

ეფიქრობ, ამაშია საქმის არსი.

გიგრძენიათ ოდესმე სპექტაკლზე ქანცაგაწყვეტილი მუშაობის შემდეგ მაყურებელთა დარბაზის სიცივე? აი, მე კი ბევრჯერ მიგრძენია.

მახსოვს, როცა შექსპირის „იულიუს კეისარი“ დაედგი, ძალიან საინტერესო მასობრივი სცენები გვქონდა. ჩემი მოწაფეები შესანიშნავად მუშაობდნენ, ყველაფერი უზუსტესად აწყობილი და ორგანიზებული გვქონდა. მაგრამ, როდესაც პრემიერის შემდეგ ქუჩაში გამოვედი და მეგონა, მთელი თბილისი მუხლებზე დაემხობოდა ჩემს წინაშე – არავინაც არ დამხობილა. მარტო ჩემი მეუღლე იდგა, მელოდებოდა და ჩვენ ერთად გავეყევით ქალაქის ცარიელ ქუჩებს. ძალიან ბევრი კი ვიმუშავე, იმაზე მეტიც კი, ვიდრე საჭიროა.

- როგორ შევინარჩუნოთ სპექტაკლი?

სპექტაკლის შენარჩუნება შეიძლება ყოველდღიური წრთვით, ყოველდღიური ვარჯიშებით, რეპეტიციებით. ჩვენ ამას პროფილაქტიკურ რეპეტიციებს ვუწოდებთ. სცენაზე უფრო ხშირად უნდა შეიცვალოს რაღაც ხერხები, ქმედებები, მსახიობისთვის საინტერესო რომ იყოს. ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორი კლიმატია თეატრში. მშვენივრად ვგრძნობ ამას, როდესაც მსახიობები იკრიბებიან თეატრში წარმოდგენის წინ, როგორ იქცევიან, როგორ ემზადებიან, სურთ თუ არა ჩემთან შეხვედრა, სცენის რაღაც პრობლემების გამორკვევა.

ახლა მათ არ სურთ ჩემთან შეხვედრა, რატომ? ეს პროტესტია. ახლა მე ოპერაში ვდგამ და ისინიც ეჭვიანობენ. თეატრი – ის ხომ ოჯახივითაა. მსახიობებს უნდათ, რომ მათი რეჟისორი ყოველთვის მათთან ერთად იყოს და, როგორც თქვენ ამბობთ, მათთვის მუშაობდეს. და აი, მაშინ, როდესაც ასეთი ატმოსფეროს შექმნა ხერხდება. მსახიობური ხელოვნების სასწაული ნახევრად ცარიელ დარბაზშიც კი იბადება.

ეს გარკვეული რიტუალივითაა, წესჩვეულების აღსრულებასავეთ. ვფიქრობ, რომ თეატრში საუკეთესო სპექტაკლები მაშინ გამოდის, როდესაც რიტუალთა განსაკუთრებული ატმოსფერო არსებობს. ზოგჯერ ვცდილობ, რომ სამსახიობო ფოიეში ნაკლები შუქი იყოს. მეორე სპექტაკლისთვის კი პირიქით, საჭიროა ბევრი სინათლე, დღესასწაული. თეატრებში, საუბედუროდ, ხშირად სრულიად უმსგავსო რამ ხდება. მაგალითად, ერთ-ერთი თეატრის ფოიეში უშველებელი ტელევიზორია ჩართული და, ნაცვლად იმისა, რომ მსახიობები გამოსვლისათვის ემზადებოდნენ, ფეხბურთის თამაშს გულშემატკივრობენ. ეს უმსგავსოაა. ასეთ სპექტაკლში თქვენ განსაკუთრებულ ატმოსფეროს, განსაკუთრებულ ცხოვრებას ვერ აღმოაჩენთ. მსახიობები ვერ შეძლებენ მრავალჯერ დადგენილის პირვანდელივით იმპროვიზირებას, თუ თქვენ და

ჩქენი მსახიობები სწორედ ამით იქნებით დასაქმებულნი, მაშინ სპექტაკლი საინტერესო გახდება, მასში საიდუმლოება, განსაკუთრებული ატმოსფერო დაიბადება. მსახიობები მონიშნულის მიდევნებით იმპროვიზირებას შეძლებენ. ამიტომაც მიმაჩნია, რომ ჩვენ მსახიობს უფრო გულისხმიერად უნდა მოვეყვართ, უნდა მოუფრთხილდეთ, დავეხმაროთ მას. არსებითად, მსახიობები ხომ უმწეონი არიან, ისინი სცენაზე გამოდიან, ჩვენ კი კულისებში ვიძალებით. მათ თამაში, სახიობა სურთ. ეს მოთხოვნილებაა, აუცილებლობა. ისინი თქვენ მოგყვებიან და იმედი აქვთ, რომ იცით, საითკენ მიგყავთ. მსახიობებს ფაქიზად უნდა მოვეყვართ.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ჩვენ სულ მუდამ სადღაც ვჩქარობთ, ძალიან ბევრი „მნიშვნელოვანი“ საქმე გვაქვს. არსებითად კი, ამ საქმეზე უფრო მნიშვნელოვანი არც არაფერია. ჩვენ სულ მუდამ ჩვენს მსახიობებთან უნდა ვიყოთ. თუმცა კი, შეიძლება, ერთმანეთს თავიც კი მოვაბეზროთ.

მე მგონია, რომ ჩვენი ურთიერთობა მსახიობებთან ოჯახური, მეუღლეთა ურთიერთობის მაგვარი უნდა იყოს. მათ შეიძლება ერთმანეთს თავი მოაბეზრონ, მაგრამ შეიძლება ერთად 40 წელი იცხოვრონ და ბედნიერი იყვნენ, და ქმარი მუდამ გაოცებული იყოს – რა მშვენიერი ცოლი მყავსო. საკუთარ თავს კი არ ელოლიავენოდეს, არამედ ცოლს, რათა მან იგრძნოს, რომ თქვენ ის მოგწონთ. მთელი საიდუმლოც ესაა.

კონფლიქტებიც ხდება. თავიდან, სანამ მსახიობები ახალგაზრდები არიან, შეიძლება შეუყვირო კიდევ, მერე და მერე კი ყველაფერი იცვლება. ერთხელ ვუყვირე მსახიობ ქალს, მან კი მომიგო: თქვენ გავიწყდებათ, რომ მე უკვე 36 წლის ვარ. რა საჭიროა ყვირილი, უნდა გიყვარდეს ისინი, მათთან უნდა იყო, უნდა მოუფრთხილდე. მორალი არ უნდა უკითხო მუდამყამ, უნდა გაიყოლიო ისინი.

ჩვენს თეატრში ჩემს მსახიობებთან ურთიერთობა რამდენადმე განსხვავებულია ყველა მათგანი წარსულში ჩემი ნამოწაფარია, რუსთაველის თეატრში კი, ძირითადად, ჩემივე თაობის ამხანაგები მყავდა. მაშინაც კი, როდესაც სპექტაკლი ჩავვიყვარებოდა, სამსახიობო ოთახებში ვიკეტებოდით და არავისთან გესურდა შეხვედრა.

თეატრი, ჩვეულებრივ, რამდენიმე ნამდვილი მსახიობისა და რეჟისორ-ლიბრისგან შედგება, დანარჩენები კი ამ ბირთვს ეხმარებიან. თეატრი სწორედ ეს არის.

რეჟისორი, უპირველეს ყოვლისა, პიესის განმმარტებელია და ხელოვანი, რომელიც იგონებს ლიტერატურის ადეკვატურ, სპექტაკლის

სცენურ გადაწყვეტას. ერთი და იმავე პიესიდან ზომ შეიძლება სულ სხვადასხვა, ფორმით და ჩანაფიქრით განსხვავებული სპექტაკლი დაიბადოს. ჩანაფიქრის ერთიანობა და მისი კონკრეტული მხატვრული ხორცშესხმა – ესაა რეჟისურის მთავარი პრობლემა. რეჟისორების ორი ტიპი არსებობს: ერთნი სპექტაკლის მხატვრულ სახეს ქმნიან, მეორენი მხოლოდ და მხოლოდ მსახიობის მეშვეობით ღვამენ საპექტაკლს და სხვა ყველაფერს მას უქვემდებარებენ. ალბათ, რეჟისორის საუკეთესო ტიპი – მესამეა, რომელშიც პირველი ორი ერწყმის ურთიერთს. არიან რეჟისორები, რომლებისთვისაც პიესა მხოლოდ დამოუკიდებელი სცენური ნაწარმოების შექმნის საბაზია. ასეთ სპექტაკლს, სიტყვიერი ტექსტის გარდა, პიესასთან, ავტორისეულ ჩანაფიქრთან არაფერი აკავშირებს. ჩემი აზრით, ეს არ არის რეჟისურის საუკეთესო გზა.

მუშაობას რომ შეუდგები, შინაარსთან და ფორმასთან დაკავშირებული ამოცანები წარმოჩინდება, რომლებიც გადაწყვეტას ითხოვს. სპექტაკლის შეთხზვის მთავარი წყაროებია: პიესა (ავტორს განსაკუთრებული თავისებურებანი, საკუთარი ხერხები და ფერები გააჩნია), ჩემს ირგვლივ არსებული ცხოვრება თავისი დადებითი და უარყოფითი ფაქტებით, საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან ჩემი დამოკიდებულება და თეატრალური თამაშის ის ხერხი, რომელსაც მე ვირჩევ. ძალიან ბევრია დამოკიდებული ჩემს მსახიობებზე, მხატვარზე, მუსიკოსზე, ჩემს წარმოსახვაზე, ფანტაზიაზე და კიდევ ბევრ სხვა რამეზეც.

ჩემს წინაშე ოთხი მთავარი პრობლემაა, რომლებიც უნდა გადავწყვიტო:

1. იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის პრობლემა. იდეა №1, ქმედებათა და გარემოებათა დაზვერვა, მთავარი მოვლენა, მოქმედ პირთა ურთიერთობანი და მათი დახასიათებანი და ა.შ.

2. თეატრალური თამაშის ხერხის, პირობითობის ხარისხის პოვნა. როგორი ტიპის თეატრს შეიძლება მივმართო?

3. რეჟისორი – მსახიობის თანაშემწე ანდა რეჟისორ-პედაგოგი: სიტყვა – ფსიქოლოგია – ქცევა – სიტყვა, ქმედითი ანალიზი, ეტიუდები, იმპროვიზაციები. ბრძოლა -

(დედანში გვერდი აკლია – რედ.)

მეორე - ესაა თეატრალური ხერხის პოვნა ისევე, როგორც კომპოზიტორები სწავლობენ ფორმის კანონებს, ჩვენც, რეჟისორებმა თეატრალური თამაშის ყველანაირი ფორმა, ხერხი კარგად უნდა ვიცოდეთ: ხალხური თეატრი - საქართველოში იყო ასეთი თეატრი - ბერიკაობა ყენობა. ანტიკური თეატრი, მისტერიული, საკარნავალო, იაპონური ნო, კაბუკი, ნიდების კომედიის თეატრი, იმპროვიზაციული თეატრი. თეატრი რომანტიკული, ნატურალისტური, ბრეხტიანული, პომპეზური, სტუდიური, პოლიტიკური და ა.შ. ყოველ სპექტაკლს საკუთარი გასაღები, თამაშის საკუთარი წესი მოეპოვება. რამდენჯერ ყოფილა ასე: გამომსვლია ერთი ხერხი, მერე იგივე ხერხი სხვა სპექტაკლში გამიმეორებია და ჩავფლავებულვარ. რატომ? იმიტომ, რომ ხერხი მხოლოდ მოცემული პიესისთვის, მოცემული გადაწყვეტისთვისაა ვარგისი.

არიან რეჟისორები, რომლებმაც სკოლები, მიმდინარეობები შექმნეს: სტანისლავსკი, მეიერჰოლდი, ვახტანგოვი. ჩემთვის ყველაზე ახლო მარჯანიშვილია, მე ვისურვებდი, ვყოფილიყავი ისეთი, როგორიც ის იყო. კიდევ ვინ შეიძლება დავასახელო? ახმეტელი. პიტერ ბრუკი - შესანიშნავი რეჟისორი, სტრელერი. სხვა საქმეა, მოგწონთ თუ არა, მაგრამ ბრეხტი - აღმოჩენაა. ის რეჟისორები, რომლებიც დავასახელებ - პლანეტებია, რეჟისორული პლანეტები. ტოვსტონოვოვი - სკოლაა. მე უდიდეს რეჟისორებზე მაქვს საუბარი. სამწუხაროდ, სტანისლავსკის სახელის ხსენება დღეს უჯეროდად ითვლება. სულ ტყუილად. მასთან ბევრს ნახავთ მოსახმარს. იქ ყველაფერი დევს.

თეატრალური თამაშის ყველანაირი ხერხი უნდა შევისწავლოთ. ახლახან თბილისში „კაბუკის“ თეატრი ჩამოვიდა. ეს თეატრალური თამაშის საუცხოო, განსაკუთრებული ხერხია. მას საკუთარი ენა, ნიშნების, ჟესტების ენა აქვს. ამ შესანიშნავ ენობრივ ნიშანთა მთელი არსენალის შესწავლაც კი შეიძლება. მეიერჰოლდი, როგორც ამბობენ, ხშირად სარგებლობდა თამაშის ამ ხერხით.

ზოგჯერ წაკითხვა აშკარად ეწინააღმდეგება ავტორისეულ ჩანაფიქრს, მაგრამ ორკესტრმა ზომ მაინც ის უნდა დაუკრას, რაც ნოტებში წერია. მესმის, რომ შეიძლება, პიესის მონტაჟი გაკეთდეს. თვითონაც ხშირად მოვქცეულვარ ასე, რათა რაღაც გამეძლიერებინა, რაღაცისთვის ხაზი გამესვა. შეიძლება, ზოგიერთი ფრაზა ამოავდო, ვინაიდან ეს ფრაზები, ჩვენი აზრით, აღარაა აქტუალური და აუცილე-

ბელი. მაგალითად, „ლირის“ მასხარას ზოგიერთმა ხუმრობამ დაკარგა თავისი სიმბაფრე იმიტომ, რომ დღეს ჩვენ, უბრალოდ, რიგიანად ვერც კი წარმოგვიდგენია, რაზეა საუბარი. არსებობს რაღაც-რაღაცეები, რაც დროს გადაყვება ხოლმე, როგორც ჩანს. ისინი მხოლოდ იმ დროისთვის იყო დამახასიათებელი, მაგრამ ამ ყველაფრის არსი კი... მასხარა, უკიდურეს შემთხვევაში, შეიძლება, მოკლა, როგორც ეს სტურუას ჰქონდა. ამის გამართლება შეიძლება იმით, რომ ის მოულოდნელად სადღაც ქრება, შეიძლება, რომ ერთმა და იმავე მსახიობმა მასხარაც ითამაშოს და კორდელიაც. ყველაფერი ეს დასაშვებია იმიტომ, რომ არსებობს რაღაც ცნობები, მასალები, საიდანაც ვეებულობთ, რომ ჯერ კიდევ შექსპირის დროს იყო ამის მცდელობა – ასეთი გადაწყვეტაც შეიძლება. მაგრამ თავად დრამატურგიის, მისი სტრუქტურის შეცვლის უფლება უბრალოდ არა გვაქვს. ასევე არა გვაქვს იმის უფლება, რომ სიმფონიაში მუსიკა შევცვალოთ. ჩვენ შეიძლება, არანჭირებას მივმართოთ, ისიც, ძალიან ფრთხილად. ახლახან მოვისმინე მენდელსონის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ თანამედროვე არანჭირებით. განსაცვიფრებელი იყო! მაგრამ ამაში ავტორისადმი პატივისცემა იგრძნობოდა. როდესაც ჩვენ ერთ პიესას ვიღებთ რაღაც სულ სხვას კი ვდგამთ, მაშინ იბადება კითხვა: არ ჯობდა, სხვა პიესა აგვეჩრია?

და თუკი მაინცდამაინც გადავწყვეტთ გადაკეთებას, მაშინ უმჯობესია, ისე მოვიქცეთ, როგორც ბატონი ბრეხტი იქცეოდა. ის გადააკეთებდა ხოლმე პიესებს, მაგრამ ყოველთვის დაწერდა „ბრეხტი-შექსპირი“, „მოლიერი-ბრეხტი“. ამის უფლება ყოველ ზელოვანს აქვს. მაგრამ ხომ არ შეიძლება ვისარგებლოთ იმ გარემოებით, რომ დღეს შექსპირს არ აქვს საშუალება, სასამართლოში გვიჩივლოს, როდესაც მის ნაწარმოებს ვასახიჩრებთ. იმას მოგახსენებთ, რომ თუკი შოპენის „მაზურკას“ ვიღებთ, არ უნდა ვეცადოთ, ვალსი დავეკრათ.

ჯერ იმის დაკვრა ვისწავლოთ, რაც პიესაში, ნოტებში, პარტიტურაში წერია. შემდეგ კი შეიძლება შესრულებაზე, იმპროვიზირებაზე ვიფიქროთ. როლებზე მუშაობისასაც იგივე ხდება. ხშირად იმპროვიზაციას ნოტების ამოუკითხავად ვახდენთ. ჯერ სიმეტრიის აგება, წონასწორობის შექმნა ვისწავლოთ და მხოლოდ ამის შემდგომ დავარღვიოთ ის და არა პირუკუ. ჯერ ვისწავლოთ სტენაზე უტყუარი ცხოვრების შექმნა ყველა წერილმან-მსხვილმანით და მხოლოდ ამის შემდგომ

მოვაშრომეთ მას ყოველი ზედმეტი. გარდავსახოთ ის პირობითობად. გამოვძერწოთ მეტაფორა. ჯერ არქიმედესეული საყრდენი წერტილი. შემდგომ ამისა – ფარდობითობა და არა პირუკუ. ჯერ ცხოვრება და მხოლოდ ამის შემდგომ – განსხვავება. თავიდან გვეჭირდება საგანი. ფაქტი, მოვლენა ისეთი, როგორიცაა სინამდვილეში (თუნდაც, წარმოსახვაში). სხვაგვარად არც არაფერი იქნება განსასხვავებელი. „დასამახინჯებელი“, სხვა მხრიდან შესახელი. სხვაგვარად შეიძლება სასაცილო მდგომარეობაში აღმოვჩნდეთ.

რეჟისორის თვისებები, პირველ ყოვლისა, აზროვნების ჟანრული და სტილისტური მრავალფეროვნების უნარით უნდა განისაზღვრებოდეს. ხშირად შემოთავაზებულ ვითარებათა, ამოცანათა, რიტმთა გარკვევისას, ჩვენ მოქმედების და ხასიათების უტყუარობის მიღწევას ვესწრაფვით, მაგრამ გვაეციწყდება, რომ ყოველ ნაწარმოებში ცხოვრებისეული სიძარტლე თავისებურ, განუმეორებელ მრუდ სარკეში, საკუთარ „გრძნობათა ბუნებაში“ აირეკლება. ეს განსაკუთრებული სამყაროებია. აი, როგორც სხვადასხვა პლანეტა, სადაც ყველაფერი თითქმის ერთნაირია და, ამავე დროს, სრულიად სხვადასხვაგვარია.

კარგია, როდესაც რეჟისორებს შესწევთ უნარი, მრავალნაირი გასაღები იპოვონ და სხვადასხვა კარი ერთადერთი „გამღები“ არ გააღონ. ეს ხომ მოსაწყენია.

ხშირად სამსახიობო შტამპის შესახებ ვსაუბრობთ. ეს ჩვენი საქმის დაავადებაა. მაგალითსაც მოგიყვანთ: ჩვენს სპექტაკლში – „ჩვენი პატარა ქალაქი“ – არის ერთი პატარა სცენა, რომელსაც მსახიობი, ჩემი აზრით, ძალიან კარგად თამაშობს. სცენის აზრი ასეთია: ღელა განიცდის ქალიშვილის გათხოვებას, სულ ეტირება, უნდა, მარტო დარჩეს და იტიროს. ამის შესახებ შეიძლება ძალიან ბევრი ვილაპარაკოთ, მოვიყვანოთ მაგალითები. არასოდეს გაგითხოვებიათ თქვენი ქალიშვილი? მე კი ვიცი, რას ნიშნავს ეს. ღამეები არ მეძინა, განვიცდიდი – ერთიც ვნახოთ, ყმაწვილმა დაჩაგროს, დაამციროს, ეჩხუბოს? როგორ, ვის აქვს უფლება, ეჩხუბოს ჩემს ქალიშვილს? ჩემს ქალიშვილს, რომელიც ყველაზე უკეთესია ქვეყანაზე? საშინელი განცდაა. ამას ორი სიტყვით ვერ გადმოსცემ. ალბათ, ეს დამფრთხალი, ნატანჯი კაცის შინაგანი მონოლოგებია. აი, დაახლოებით, ასეთი სცენაა. მსახიობი ყველაფერს ძალიან ფაქიზად, ძალიან კარგად აკეთებდა.

მაგრამ ერთხელ, ის რომ განცდებში იყო, დარბაზში ხითხითი, სიცილი გაისმა. მსახიობს ეს მოეწონა და მას მერე ამ სცენას დაედო და დაედო კოჟური-შტამპი. მსახიობებს ემართებათ ეს. როდესაც ისინი გრძნობენ, რომ აქ რისამე გამოიჩინა და დარბაზში რეაქციის გამოწვევა შეუძლიათ. ყველაფერი ამ წერტილის გარშემო იყრის თავს და იმათაც მისკენ მიეჩქარებათ. მაყურებელთა დარბაზის სიცილისგან მიღებული სიამოვნებით წინასწარ ტკებიათ. მსახიობი თავის ლუქმას არ ელევად, აი, აქ იწყება ბრძოლა. რა შეიძლება ვიღონოთ ამ შემთხვევაში? ავიყოლიოთ იგი, რომ მან ამ სცენის სხვაგვარი იმპროვიზირება შეძლოს, სხვა მიმართულებით გავიყოლიოთ, რაღაც ისეთი ეუამბოთ, რაც მას გაიტაცებს, მის გულს მოხვდება, რათა მან იგრძნოს, რომ ამ ახალი სვლით გაცილებით მეტის თქმას შეძლებს, კიდრე დღეს ამბობს.

არსებობს თეატრალური პირობითობის კიდევ უფრო ფაქიზი ზარისხი, რასაც ჩვენ გრძნობადობის ბუნებას ეუწოდებთ და თუკი რეჟისორი ამას ვერ შეიგრძნობს, ვერ გაიგებს, ვერ იგრძნობს, მაშინ თავი უნდა დაანებოს ამ პროფესიას. რატომღაც მუსიკოსებს ეს არ ემართებათ. ერთმა ღირიჟორმა მითხრა: „თქვენ ეს იმიტომ გემართებათ, რომ კანონები არ გაქვთ. ჩვენ კი გვაქვს ასეთი კანონი – ჯერ უნდა ნოტები წაიკითხო და დაუკრა“. ისინი ჯერ უკრავენ, არჩევენ ნოტებს, მერე კი ასრულებენ. შესრულების დროს კი შეიძლება წარმოსახვის ფრთები გაგიჩნდეთ. შეიძლება აფრინდეთ, შეიძლება მომხდარიც არსში ჩაიძიროთ ანდა სადმე იქით გასწიოთ, საითკენაც გული გაგიწევთ.

როდესაც ავტორის მიმართ ერთგულებაზე საუბარი, ასოთა მიღვენება კი არ იგულისხმება, არამედ ავტორის სულის მიმართ ერთგულება. ფესვებით პიესას უნდა ეჭიდებოდე, წარმოსახვით კი – ფრთაგაშლით აღმასვლას ესწრაფოდე. ოღონდ, ფესვებს ნუ მოსწყდებით.

როდესაც პიესის, ავტორის მიმართ ერთგულებაზე ვსაუბრობთ, მაღალი რანგის ლიტერატურას ვგულისხმობთ. სამწუხაროდ, სუსტ პიესებზეც გვიხდება მუშაობა. მაშინ ჩვენივე შეთხზვას ვიწყებთ. მეტი გზა აღარ გვაქვს. პიესას გულდასმით უნდა ჩაეძიო. ამას თითოეული თავისებურად აკეთებს. მე, მაგალითად, თუ პიესამ გამიბატა, გვერდზე გადავდებ ხოლმე მას და წარმოსახვით ვცდილობ ავტორის მიერ აღწერილ სამყაროს ჩაეწვდე, გავიგო, რის შესახებაა ეს პიესა, საით მიხმობს, როგორაა აგებული, როგორია სიტყვებს მიღმა დამალული

ცხოვრება? ვცდილობ, ჩემთვის რაღაც, თუნდაც მიახლოებითი, კონსტრუქცია ავაგო. ყველაფერს, რაც თავში მომდის, ვიწერ და ეხატავ ფურცელზე. ეს მე მეხმარება, ეს ჩემთვის აუცილებელია. ზოგჯერ ღამე ვიღვიძებ, უცებ რაღაცას „აღმოვაჩენ“ ჩემთვის და მაშინვე ფურცელზე კვალს ვტოვებ. ზოგჯერ მხოლოდ რაღაც ნიშნის სახით. მერე ვამუშავებ, ვცდილობ, პიესის სიტყვებს მიღმა ვნებათა, სწრაფვათა სამყარო, ცოცხალი ცხოვრება აღმოვაჩინო. როდესაც „აღმოჩენათ“ ნაკადი დაიშრიტება, კიდევ ერთხელ გადავიკითხავ პიესას. ახალი სამყარო რომ შევთხზა, ჩემთვის აუცილებელია, რაც შეიძლება მეტი ცნობა – როგორც დღეს იტყვიან – ინფორმაცია შევაგროვო. რა არის ინფორმაცია? მოხსნილი განუსაზღვრელობის ზომა. ჰოდა, მეც ვცდილობ, პიესას, მოქმედ პირთა ურთიერთობებს ეს განუსაზღვრელობა მოეცილო. ვცდილობ განვსაზღვრო, დავაზუსტო. „ჰამლეტს“ ვდგამთ? ვცდილობ, გავიგო, რა ურთიერთობაა დედა-შვილს შორის. მართალია, რომ ჰერტრუდა ცუდი ქალია? ამით ხომ ყველაფერი იცვლება. ანდა ლედი მაკბეტი ჯოჯოხეთის მოციქულია? თუ მხოლოდ ეს არის, მაშინ საინტერესოც არაფერია. ან, იქნებ, ეს საკითხი არც ისე ნათელია, როგორც გვეჩვენება?

სპექტაკლზე მუშაობის დასაწყისში, სულ დასაწყისში, დიდი ხნის ჩვეულებისამებრ, ვცდილობ, პიესაში სამი წერტილი, სამი მოვლენა, სამი სიტუაცია აღმოვაჩინო, როგორც თაიროვი იტყოდა: საწყისი მოვლენა, ბრძოლა და მიწისძვრის ეპიცენტრი, ბრძოლის ყველაზე თავჩენილი და გაშიშვლებული ნაწილი. გახსოვთ არისტოტელეს ნათქვამი – „მთელი არის ის, რასაც აქვს დასაწყისი, შუაგული და ბოლო“. გენიალურია!

მთავარი მოვლენა თითქმის საოქმოსთან არის მიახლოებული. მასზე ადრე კი – საწყისი. მოვლენაა. აი, სამი საყრდენი წერტილი. გახსოვთ – „მომეცით საყრდენი წერტილი და მთელ ქვეყანიერებას გადავაბრუნებ“. ასევეა ანალიზის დროსაც, იბსენის „მოჩვენებანი“: საწყისი მოვლენა – წყვილი აივანზე. მთავარი მოვლენა – ოსვალდი დედას სიტყვას ჩამოართმევს, თუ შეტევა დამეწყება, მომწამლეო. საოქმო მოვლენა – „დედა, მომეცი მზე...“. ამ წერტილებს შუა კი ჩვენში დაბუდებული მოჩვენებებია და მათთან ბრძოლა.

კანონი: ყველაფერი კონფლიქტამდე მივიყვანო. შევიმუშავე კიდევ

დახურული კარის კანონი. დაეუშეათ, მსახიობს განეუსაზღვრე ამოცანა: ოთახიდან გასვლა გსურს. კარი ღიაა ისიც ადგა და გავიდა. ეს ყველაფერი მეტისმეტად მარტივია. მაგრამ კარი რომ გასაღებით ჩაკე-
ტოთ, გასაღები კი ფანჯარაში გადავისროლოთ? მაშინვე ამ დაბრკო-
ლების გადალახვის აუცილებლობა გაჩნდება. გაჩნდება წინააღმდეგობა.
ბრძოლა. გაჩნდება ის, რაც მთავარია თეატრში – შეპირისპირება, გარემო-
ებებთან ბრძოლა და ემოცია, ამ ბრძოლის შედეგად დაბადებული. ჩვენ
რეჟისორები – კონფლიქტებზე მონადირენი ვართ. მაძებარნი. კონფლიქ-
ტების, ბრძოლის კვალის მაძიებელნი. თუკი მოქმედების ყოველ ეპი-
ზოდში ვერ მივაგენი „ომს“. არა გარეგნულს, ცხადია, არამედ შინა-
განს, მაშინ ეს ეპიზოდი არაფრად ღირს. მოქმედ გმირებს არ უნდა
ეადვილებოდეთ სცენის გავლა, მასში ცხოვრება. თუნდაც, ეს იყოს
სიყვარულის ახსნა ჯუღიუტას სახელგანთქმულ აივანთან. იმისათვის
რათა მსახიობმა მოქმედება გაასრულოს, მას აუცილებლად ვიღაც ან
რადაც უნდა უშლიდეს ხელს. ტექსტის უმცირეს ნაწილსაც კი ამბად.
ხდომილებად ვაქცევთ. გახსოვთ ანეკდოტი? ვიღაც ტიპი მოელაპარაკა
კახპას, მიიყვანა სახლში. ქალი მაშინვე გაშიშვლდა, საწოლზე ჩამოჯდა
და ელოდება. ტიპმა დიდხანს უყურა და ბოლოს წარმოთქვა: „აბა,
ჩაიცი, გამიძალიანდი!“. რა თქმა უნდა, ეს ხუმრობაა, მაგრამ აქ
მინიშნებაა, საიდუმლოება სცენის აგებისა, საიდუმლოება იმისა, როგორ
ვაქციოთ ლიტერატურა თეატრად. თუ დაპირისპირება არ იქნა, ვერც
სცენა იქნება. ოღონდ, კიდევ ერთხელ მინდა გავიმეორო: სიტყვა
„ქმედება“, „კონფლიქტი“ ჩხუბად არ უნდა მივიჩნიოთ.

„სულისთვის კი აუცილებელია, რომ ხელი შეუშალონ, გაკრან, რად-
გან ის სიმშვიდის მდგომარეობაში არ არსებობს... რა შეიძლება ითქვას
მარილზე, რომელიც არ არის მლაშე? ... რა შეიძლება ითქვას ტკივილზე,
რომელიც არ გტკივა? ... სულისთვის (ტკივილისთვის) სიმშვიდე ანესთეზიაა
– თავად მისი არსის მოკვდინება“.

(მარინა ცვეტაევა)

ხოლო ტკივილი – სიმშვიდე რომ არ არის ისაა.

ამოცანა

ამოცანა – „არ გავაბრაზო“ – საფრანგეთში დაყენებულ სასაცილო
საგზაო ნიშანს წააგავს, რომელიც გვაუწყებს: „ეს ის გზა არ არის!“.

ამოცანა – ეს ზუსტი განსაზღვრებაა იმისა, თუ საით უნდა იარო და ყველაფერი ილონო იმისათვის, რომ გაიარო!

რეპეტიციის დროს ჩვენ ვეძებთ, ვკამათობთ, ჩემმა მსახიობებმა იციან, რომ ჩვენ ვეძებთ ვითარებებს, რომლებსაც შეუძლიათ, შეაჯან-ჯღარონ, შეარყიონ სცენა, წონასწორობა, სიმეტრია, სიმშვიდე დაუკარ-გონ მას, როდესაც ლიტერატურის ბორკილებიდან გათავისუფლებუ-ლი ქმედება იბადება და მოვლენად იქცევა. ამ დროს უკვე შეიძლება, ეტიუდებს მიმართო, მოსინჯო, მოძებნო, გამოძერწო. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ჩვენ ოდნავადაც ვაკნინებთ ლიტერატურას, პირიქით. ეს ნიშნავს, რომ ჩვენ მას ფრთებს ვასხამთ, რათა თავისუფლებაშეძე-ნილი სიტყვა აფრინდეს. რა საშინელებაა, როდესაც თეატრი მკვდარ სიტყვათა გამხმოვანებლად იქცევა, როგორც ცუდ რადიოდანგამაში.

ჩემთვის ყოველთვის აუცილებელი იყო ემოციური კონტაქტი მსახიობებთან, რომლებთანაც ვმუშაობდი. ვცდილობდი, ისინი ისეთ შემოქმედებით მდგომარეობამდე მიმეყვანა, როდესაც ცოცხალ, გავარ-ვარებულ პლასტილინად იქცეოდნენ. ჩვენ ერთად ვძერწავდით და ვცდილობდით, ცოცხალი ადამიანები გამოგვეძერწა. მსახიობები თანა-მონაწილენი უნდა იყვნენ ჩემი საქმისა, ჩვენი საქმისა ყველაზე საშინელი ის არის, როდესაც მსახიობი გეკითხება, რა გააკეთოს ახლა? – შენ მე მითხარი, რა და როგორ უნდა გავაკეთო, მე კი შევასრულებ. ის ტყვედ ბარდება შენს შემოქმედებას. ეს საშინელებაა. ბედნიერებაა მოაზროვნე, შემგრძნობ, განმცდელ, მოკამათე მსახიობთან მუშაობა. მაშინ, თუ იღბალი გაქვს, გაგიმართლებს. ასეთი მსახიობი გახლდათ სერგო ზაქარიადე.

და ბოლოს, დგება დრო სპექტაკლის შექმნის პროცესის მეოთხე პრობლემის გადაწყვეტისა: სპექტაკლის გამოძერწვა სარეპეტიციო ოთახსა და სცენაზე. ეს ჩემი დღესასწაულია, დიდი ხანი ვემზადები მისთვის. ეს ნიშნავს, იდეა გადაადნო თეატრალურ ფორმებად, დეკო-რაციის, მიზანსცენათა ფორმად, მუსიკალურ გადაწყვეტად, შექმნა გმირების ხასიათები, ააგო საინტერესო მასობრივი სცენები. გადა-წყვეტო – ნიშნავს, შეთხზა სამყარო სარკის მიღმა.

თეატრი სხვადასხვაგვარი არსებობს. ჩვენ თეატრალური თამა-შის მრავალ ფორმას ვიცნობთ. ანტიკური თეატრი. მახსოვს, ჯერ კიდევ ინსტიტუტში, პირველ კურსზე სწავლისას, ანტიკური თეატრის

უზარმაზარი მაკეტი გამოვძერწე. მინდოდა გამეგო, შემესწავლა სოფოკლე, არისტოფანე, მისტერიული თეატრი, ლოპე დე ვეგას თეატრი, სერვანტესის ოთხთვალა, შექსპირის „გლობუსი“, იტალიური ნიღბების კომედია, ბიურგერული დრამა, მელოდრამა – არაჩვეულებრივი სამყარო, „შტურმ უნდ დრანგი“, რომანტიზმი ისენი, ჩეხოვი, სამხატვრო თეატრი, ბრეხტის თეატრი, ვერც გენიალურ ჩარლი ჩაპლინს გამოაკლებ დაბოლოს, დღევანდელი თეატრი, თეატრი პირობითი, თეატრი მიმსგავსებითი, თეატრი მეტაფორული, და ძიება, ძიება იმისა, როგორ, რა საშუალებით ასახო დრო? წინათგრძნობა, ჯერაც გამოუხატავი შეგრძნებები, აღმოჩენის მოლოდინი და ძერწვა, ძერწვა სცენების და ხასიათების, ყოველდღე, დილას და საღამოს, და უცებ, მოულოდნელად გონება გამინათდა – მივხვდი, როგორ უნდა გაეკეთო ეს სპექტაკლი! დიდი ხანია, ვგრძნობდი ამას, მაგრამ ვერა და ვერ მოვიხელთე საიდუმლო. მთავარი ზომ ის არ არის, რომ ნიუტონი ვაშლის ბალში მოხვდა და თავზე ვაშლი დაეცა, არამედ ის, რომ ეს აღმოჩენა დიდი ხანი მზადდებოდა, მწიფდებოდა მისში და უცებ, აჰა! – გამონათების წამი. იბადება თეატრის ახალი ფორმა, მაყურებლისათვის მათსავე შესახებ ნაირ-ნაირი ამბის მოყვლის მხატვრულად ახალი ხერხი.

მასობრივი სცენა, სახალხო სცენა შექსპირის „იულიუს კეისარში“, კეისრის გავლას ელოდებიან, როგორ გამოვძერწო ეს? მახსენდება თბილისში ინდოეთის პრემიერი ნერუ ჩამოვიდა თავის ქალიშვილთან ერთად, მთელი თბილისი რუსთაველის გამზირზე მორეკეს, ბოძებზე გრძელი ბაგირები გააბეს, აქეთ ჩვენ ვართ – ხალხი, ბაგირებს იქით – ისინი მილიცია, ოდნავადაც რომ თავი გამოგეყო დადგენილ საზღვარს იქით, იმავე წუთს უკან შეგაგდებდნენ ანდა მიგაბრძანებდნენ, სადაც ჯერ არს დიდხანს ვიდექით, ოთხი საათი მაინც, მერე მანქანები გამოჩნდნენ, ბევრი მანქანა, ჩვენ კი მისასალმებელ სიტყვებს გავყვიროდით და ყვავილებს ვისროდით, რომლებსაც აქვე საბარგო მანქანიდან გვირიგებდნენ. გამახსენდა ეს და სახალხო სცენის ძერწვა დაიწყო, ხელისუფლებასა და ხალხს შორის კონფლიქტი გავამძაფრე, ხალხი ზომ სხვადასხვანაირია, ვის არ ნახავ აქ, ამ ბრბოში გამახსენდა შეგრძნება, როდესაც თვითონ ვიდექი ბრბოში მე რატომღაც მრცხვენოდა გამახსენდა და ძერწვა დაიწყო, ხან გამოდის, ხან არა, სცენათა გადაწყვეტას საკუთარი დრამატურგია უნდა ჰქონდეს გადაწყვეტა განვითარებადი უნდა იყოს, ეს იგივეა, რომ ღეორატიული გადაწყვეტა სტატიკური იყოს, არ განვითარდეს, დამატებით ვარიანტებს არ გვთავაზობდეს, ახალ შესაძლებლობებს არ ქმნიდეს. მაშინ ის მხოლოოდენ

მკედარი, უსიცოცხლო ფონი იქნება. გახსოვთ, სიმოვთან "სამ დაში" ხეები და ფოთლები შემოდგომის ბაღში, სახლი სიღრმეში, პერსპექტივა – მთელი სამყარო. მაგრამ ეს ფოთლები რომ გადაიტანო ბრეხტი-სეულ ცარიელ. თეთრ ქსოვილშემოვლებულ სცენაზე, ფოთლები, მხოლოდ ფოთლები და კიდეც, იქნებ, ბაღის მერხი, ძალიანაც კარგი გამოვა, რაღაც ახალი დაიბადება. ორი პირობითობა: თეატრობანას თამაში და ეს „ნატურალისტური“ შემოდგომის ფოთლები, ფოთოლთა განუმეორებელი შრიალი, ხმელი ფოთლების შარიშური შემოდგომის პარკში. ეს ხმა, შარიშური – გასაოცრად ტევადია.

როგორღა ავსახოთ სპექტაკლში პოლიტიკური მოვლენები – თეატრი აგიტპუნქტი არაა, არც სპექტაკლებია – პროკლამაციები ჩვენ ხელოვნებით უნდა ვიყოთ დაკავებულნი. მაგრამ ჩვენ ხომ ადამიანები ვართ და არ შეგვიძლია, საზოგადოებაში მიმდინარე პროცესებისადმი და, აქედან გამომდინარე, ჩვენში მიმდინარე პროცესებისადმი გულგრილნი ვიყოთ. ამ პროცესთა არეკვლა გარდუვალია. მარჯანიშვილმა 1919 წელს კიევში ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“ დადგა. ეს სპექტაკლი არაჩვეულებრივად აქტუალური, პოლიტიკურიც კი გახდა. ასეთი ვითარება იყო მაშინდელ ქალაქში. მაგრამ, პირველ ყოვლისა, ალბათ, ეს იყო მაღალი ხელოვნება. ხოლო როდესაც აგიტფურცელ-პროკლამაციას წინასწარ გეგმავ, უმეტეს შემთხვევაში, უფრო ხშირად, შეიძლება, მხოლოდ პრობლემამ აგაღელვოს და არა ხელოვნებამ. ხელოვნება ლოზუნგზე რთულია.

საერთოდ, ბოლო ხანს მიძნელებდა სპექტაკლების ყურება. უფრო მეტ სიამოვნებას რეპეტიციები მგერის. სხვის სპექტაკლებსაც, თუ მაინცდამაინც საინტერესო არ არის, გაჭირვებით ვუყურებ. მოსაწყენია, აგიტირებულის როლში იმყოფებოდე, რასაც თქვენ პოლიტიკურ სიტუაციას უწოდებთ. აი, პიტერ ჰოლის და პიტერ ბრუკის თეატრს კი არაჩვეულებრივი ინტერესით ვუყურე. იმიტომ, რომ მათ ახლა ისეთი რამ იპოვეს, რისი დაკარგვაც ჩვენ რატომღაც გადავწყვიტეთ.

როგორ დავიწყო რეპეტიცია? ზუსტად არასოდეს ვიცი. ყოველთვის ძალიან ვღელავ. ერთი-ორი დღე როლებს ვკითხულობთ. საერთოდ, მიმაჩნია, რომ სანამ მსახიობს ხელთ არ აქვს გადაბეჭდილი როლი – ყოველგვარი საუბარი – დროის ფუჭი კარგვაა. ნაკლები ლაპარაკი, მეტი კონკრეტული წინადადება, სიტუაციების დაზუსტება, ეტიუდების მოსინჯვა. მაგრამ ეტიუდები და არა მიზანსცენები. არ უნდა დავივი-

წყობ, რომ ეტიუდი – ეს მხოლოდ დაზვერვაა და არა გამოძერწილი სცენა. ამ საკითხში გაუგებრობას ზოგჯერ ცუდ შედეგებამდე მიყვარტ. ეტიუდი – ყოველთვის იმპროვიზაციაა. იმპროვიზაცია კი თავის თავში გაურკვევლობას, წინდაუხედაობას მალავს, რომელიც ყოველ ჯერზე გასაოცრად და მოულოდნელად გადაწყდება ზოლმე. ვცდილობთ, სცენის არსი ვიპოვოთ. მის გათამაშებას ხან ასე ვიწყებთ, ხან ისე. მაგრამ საამისოდ მსახიობები გაეარჯიშებული უნდა იყვნენ. მე სხედასხვაგვარად გავდივარ იმპროვიზაციას, მუდამ ეთხზავ, ეტიუდები მრავლად უნდა გვქონდეს პატარა-პატარა, ამწამიერი სინჯები და არა ის, რასაც პირველ კურსზე გავდივართ. იქ ამას ეტიუდებს ვუწოდებთ, არსობრივად კი ვდგამთ პატარა სცენებს ცხოვრებიდან.

მთავარია ეტიუდები და მოვლენათა რიგის მონახზი, რათა კითხვისაგან, ლიტერატურულ ნიშანთა ბორკილებისგან გაეთავისუფლდეთ ყველაფერი მოვლენად, სიტუაციად უნდა ვაქციოთ, რომ მსახიობებმა ტექსტი კი არ იკითხონ, არამედ იმოქმედონ. მაგალითად, ქრესტომათიულად ცნობილი აიგნის სცენა „რომეო და ჯულიეტადან“. პარალში დადგმულ ერთ-ერთ სპექტაკლში საგანგებოდ ქეჩის მაღალი დაზვები ააგეს. ზემოთ ჯულიეტაა, ქვემოთ – რომეო. ის ცდილობს, როგორმე აძერეს აივანზე. ჯულიეტა ცდილობს, მოეხმაროს, ხელებს უწვდის, მაგრამ არაფერი გამოდის. რომეო ძირს ეცემა. მათ შეერთება სწადით, და ასე რამდენჯერმე მეორდება.

ჩეხოვის „აღუბლის ბალის“ ხერხემალ-ჩონჩხის პოვნა უფრო ძნელია, ვიდრე, მაგალითად, გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისისა“, მაგრამ „ბალშიც“ აუცილებელია, აღმოვაჩინოთ, განვსაზღვროთ იგი. რამდენადაც მეტად ვფანტაზიორობთ პიესის გარშემო და წარმოსახვათა სამყაროში ვიძირებით, მით უფრო ზუსტად უნდა იყოს განსაზღვრული ძვლები, ჩონჩხი, მსახიობური ამოცანები, ყველა გამჭოლი მოქმედება და ა.შ. თუმცა, ყველა ეს ცნება დღეს არ არის მოდური და, იქნებ, სულ ტყუილადაც. რას აკეთებს გაევი, რას საქმიანობს? არაფერს? ასე არ ზდება. რისგან შედგება ცნება „არაფრის კეთება“? სიტყვების რახარუხის გარდა, ის ზომ კიდევ რაღაცას აკეთებს? ის ცხოვრობს რისგან, რა ელემენტებისგან, რა საქმეებისგან შედგება ეს ცხოვრება? – სურვილთა და ამოცანათა უსასრულო ჯაჭვისგან, რომელთა შესრულების საშუალებას მას შემოთავაზებული ვითარებანი არ აძლევენ. გაევი არაფერს საქმიანობს, განა ეს თავისთავად დრამა არ არის? ადამიანის ტრაგედია? დაბორიკალობს სახლში, რაღაც სისულელეებს

რომაც. აი, ლოპახინმა კი კარგად უწყის. რაც უნდა გააკეთოს, იას საქმეები აქვს, ყოველდღიურად მთელი ნუსხა საქმეებისა. ვარიასაც ბევრი საქმე აქვს. აბა, მიდი და ხალხის ამხელა ხროვა გამოკვებე! რა, გაეცე საქმე არა აქვს? იქნებ, პატარ-პატარა საქმეები ჰქონდეს, საქმის გარეშე კი არაფრით არ შეიძლება. გახსოვთ, ამ ამბის ბოლოს თავის დასთან მარტოდ დარჩენილი გაევი რომ ტირის? როგორ გადმოვცეთ ეს საიდუმლო?

„ალუბლის ბაღი“. როგორ იცვლება ატმოსფერო პიესა-ამბის დასაწყისიდან ბოლოსკენ. ატმოსფეროთა ცვლის ასეთი გრაფიკი რომ შევადგინოთ. რა საინტერესო იქნება და, თანაც, ისინი რომ არ გაშეორდეს. ეს არცთუ ისე ადვილია – ეს ფერწერის დარია – შექმნა ატმოსფეროს პარტიტურა. ის მუსიკასავით ცვალებადია. ანდა ტემპორიტმული რიგის პრობლემა. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. ანდა ცნების ისეთი ელემენტის პრობლემა, როგორიცაა შეფასება. შეფასება – ერთი მოვლენიდან მოერეზე გადასვლაა. დღევანდელ თეატრში „შეფასებას“ თითქმის არ აქცევენ ყურადღებას, ამ „შეფასებას“ არ თამაშობენ. მეტად და მეტად დასრიალებენ სიტყვათა ზედაპირზე. „შეფასება“ კი ძალზე მნიშვნელოვანია, ეს ზომ ერთი მდგომარეებიდან მეორეში გადასვლის მომენტი-კვანძებია. თუკი რეჟისორი მსახიობებთან ერთად მეტყველ შეფასებათა რიგს მონახავს, ეს ძალზე საინტერესო იქნება.

პატარა ამოცანებით ნუ დაიწყებთ. თავიდან დიდ მოვლენებს მიყევით. როდესაც მე არქიტექტურულ ინსტიტუტში ვაპირებდი ჩაბარებას, ზევსის თავის დახატვა თვალებით დავიწყე. პედაგოგ შებუევა მითხრა: ჯერ თავი მთლიანად მოხაზე, დეტალების დამუშავება მერე დაიწყეო. ჯერ ააგეო. ერთი ზერზი ძალიან მშველის. ცალკეულ მოვლენათა განსაზღვრისას ხშირად ვიმეორებ – ცხრა მთას იქით იყო და არა იყო რა... ეს მე ძალიან მშველის. ყოველ ჯერზე ვცდილობ. საერთო მწკრივში ამ მოვლენის ადგილი განესაზღვრო. რაც უფრო ხშირად მოყვები, მით უფრო ზუსტი იქნება მონაყოლი. ის ზომ ყოველ ჯერზე ზუსტდება. იყო და არა იყო რა... ექიმი შტოკმანი. ჯერ მთელი გამოძერწე. შემდეგ კი – დეტალები.

ადრე ჩვენ თითქოს ნაწყვეტებისგან ჯაჭვს ვაგებდით, დღეს კი – მოვლენათა რიგს. წყალში ქვა ჩააგდე, გარშემო წრეები გაიშლება. მერე მეორე ჩააგდე და წყალზე ახალი წრეები გაიშლება. ძველი წრეები ახლებში შედის. ასეა ყველაფერი ერთმანეთს გადახლართული.

ხოლო ხაზი, სადაც ქვები ეცემოდა – პუნქტურია, გზა.

მაგიდასთან ჯდომა და ზოგად თემებზე საუბარი ნაკლებადაა საჭირო. თუ მსახიობი ჩაძიებული შეკითხვების დასმას შეუდგება, რეპეტიციის გავლა არ სურს. მაშინვე ეტიუდისთვის, სადაზვერვოდ უნდა წამოაგდო და არაფრისმთქმელი ლაყბობაც უმაღლეს შეწყდება.

- მოვლენასა და სიტუაციას შორის რა განსხვავებაა?

- მოვლენა – ხდომილება – ჩამოვიდა რევიზორი! ყალიბდება სიტუაცია. სიტუაცია გარემოებათა, გარკვეული ვითარების შემქმნელ პირობათა ერთობლიობაა. მე ვცდილობ, გმირთა მდგომარეობა განესაზღვრო ამ ვითარებაში. თუ სიტუაცია მკვეთრად შეიცვალა, მაშასადამე, რაღაც მომხდარა. მოვლენასთან გვაქვს საქმე.

თეატრში სტუდიური, მუშა ატმოსფერო უნდა იყოს. ძალიან რთულია მისი შექმნა. ბრძანების გაცემით ამას ვერ მიაღწევ. მსახიობები ჯარისკაცები არ არიან, შეყვირებით არაფერი გამოვა. სტუდიის შექმნა აუჩქარებელივ, თანდათანობით თუ შეიძლება, მისი ყველა წევრის უდიდესი მოწადინებით. ამ დილით თეატრში შევიარე, ჩემი წამყვანი მსახიობი ქალი ცუდ გუნებაზეა: სიცოცხლე არ მინდა და თეატრი არ მიყვარსო. სახლში დავჯდებით, ტირის, სიცოცხლე არ უნდა. მორჩა. რაღაც უნდა მოვიმოქმედო, ის როდი ხუმრობს, საღამოს კი სპექტაკლია. დავუწვევ ლაპარაკი, წინა სპექტაკლის გამო შევაქე. ეუთხარა, რომ თუ ის აღარ იცოცხლებს, მაშინ საერთოდ ცხოვრება გაჩერდება, რომ ის ყველაზე კარგია, ყველაზე ლამაზი, რომ საღამოს სპექტაკლზე დაგვესწრება ერთი ჩემი ნაცნობი, თეატრის კარგი მცოდნე.

ზოგჯერ შეყვირებაც შეიძლება, მაგრამ არა უკმეხად, და კიდევ. გააჩნია, ვის შეუყვირე. ზოგს ეს შეეღიწა, ზოგს კიდევ – არა. მსახიობები ხომ ბავშვებივით არიან: თავნებანი, მაგრამ უმწეონი. ჩვენ რეჟისორები დიპლომატები, ფსიქოთერაპევტები, ექსტრასენსები, მეანები უნდა ვიყოთ, სხვაგვარად არაფერი გამოვა. მსახიობებს მზრუნველობა სჭირდებათ. მათ ზუსტად უნდა იცოდნენ, რისთვის მუშაობენ თეატრში და რას ემსახურება ეს თეატრი. სხვაგვარად ამას აზრი არ აქვს. ყოველ თეატრს ზუსტი შემოქმედებითი პროგრამა უნდა ჰქონდეს – რისთვისაა ეს ყველაფერი საჭირო. არ ღირს თეატრის გახსნა მხოლოდ იმიტომ, რომ ახალ მშენებარე რაიონს თავისი თეატრი არ აქვს. მას აზრი უნდა ჰქონდეს.

ვიცი, რომ საჭიროა დღედაღამ მუშაობა, რომ იმ ჩემი სპექტაკლების უმეტესობა, რომლებზეც ამბობდნენ, რომ გამოვიდა, ჩემთვის მოულოდნელობა იყო. მაშინ ეს ზეიმი! მაგრამ პირიქითაც ხდება, დარწმუნებული ვარ, რომ სპექტაკლი გამოდის. ყველაფერი რიგზე და უკვე იმაზეც ვფიქრობდი, თუ რომელი ნათესავისთვის შემძინა ბილეთი, რომლისთვის კიდევ სალაროში გადამენახა... - და უცებ - სპექტაკლი ჩავარდნილა, მაყურებელთა დარბაზში მოწყვნილობა - შეჩერება, ერთისა და იმავეს ტკეპნა, წამიც კი საინტერესო ქმედების გარეშე ანდა მაყურებელთა დარბაზის მხრიდან გაუგებრობა - თეატრის სიკვდილია. მხატვარს რა უჭირს - ის თავისთვის ხატავს. არ გამოუვა, აიღებს და გადაადგებს. ჩვენთან კი - გინდა, არ გინდა, უნდა აჩვენო მაყურებელს. უზარმაზარი ჩარჩო - სცენის სარკეს რომ ეძახიან, ხშირად ოქროსფერია, ჩვენ კი შიგ ჩვენს უხეირო სურათებს ვტენით. რომლებიც ძალიან ხშირად არც კი გვინდა, ხალხს ვაჩვენოთ. უბედურება!

ოდესღაც ქიაჩელის რომანის მიხედვით „ტარიელ გოლუას“ ვღაპდი. იყო ასეთი რევოლუციური სპექტაკლი დიდი მასობრივი სცენებით, მძაფრი მიზანსცენებით, ბოხოქარი რიტმებით. რეპეტიციებს გავდიოდი. ამ დროს კი თბილისში ფინელები ჩამოვიდნენ. რეპეტიციის დროს დარბაზში ხუთი ცნობილი ფინელი მსახიობი შემოიყვანეს. რეპეტიციის შემდეგ ჩემთან მოვიდნენ, ხელი ჩამომართვეს, ერთ-ერთმა კი თარჯიმანს მიმართა: გადაეცით, რომ ის რეჟისორი კი არა, რიტმების კომპოზიტორიაო. ჰა! რიტმების კომპოზიტორი! როგორ ჟღერს! სახლისკენ გავექანდი: ფინელებმა მითხრეს, რომ რიტმების კომპოზიტორი ვარ. ბედნიერი ვიყავი. პრემიერის დღეს დარბაზი გაჭედილია, მთელი ქვეყანა აქაა, მთელი ქართველი ინტელიგენცია სავარძლებში ზის, ხალხი ჭალებზეც კი კიდია, საკვირველებას ელოდებიან. მე ქანდარაზე ვზივარ. სპექტაკლი დაიწყო, დაახლოებით ხუთი წუთის შემდეგ უცებ რალაცნაირად მივხვდი, ვიგრძენი, რომ ყველაფერი, რაც აგებული მქონდა, დაინგრა, და რასაც რეპეტიციების დროს მეუბნებოდნენ - „მიშა, შენ ახმეტელი ხარ, მისი საქმის გამგრძელებელი ხარ“ - ეს ყველაფერი სისულელეა. მივხვდი, რომ მე, საერთოდ, თეატრიდან ვარ წასასვლელი. მორჩა. ბოლომდე არც კი მიყურებია სპექტაკლისთვის, ღერუფნებში დავდიოდი. ბოლოს ტაში დაუკრეს, ქათინაურებიც მითხრეს, მაგრამ ვგრძობდი, რომ ეს ყველაფერი წააგავდა იმ ვითარებას, როცა ადამიანი მძიმე ავადმყოფია, მას კი ამშვიდებენ - მალე ყველაფერი გაგივლისო. რეჟისორობა აღარ მინდოდა. ძნელია, უყურო საკუთარ

სპექტაკლებს, სულ გინდება, რაღაც შეასწორო, მაგრამ იძულებული ხარ, უყურო, მთლად რომ არ გაფუჭდეს გუშინ ეუყურე სპექტაკლს ძალიან ველავდი, მსახიობები ამლავებდნენ. მინდოდა დამეყვირა: „მოიცათ, მადროვეთ, ჯერაც მეფე ვარ! ასე არ შეიძლება!“ მაგრამ სპექტაკლის დროს ყვირილი არ შეიძლება, სპექტაკლი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს, დარბაზი საესეა. ობიექტური შეფასება უმეტესწილად უფრო გვიან მოდის, მაგრამ ძალიან ძნელია ცხელ გულზე იყო ობიექტური. მაგალითად, პრემიერის დღეს. პრემიერის დროს მშობიარე ქალს ვგავართ. ის ძალიან მნიშვნელოვან რასზე განიცდის, დელავს, ნერვიულობს. ჩვენც ასევე. ჩვეულებრივ, წარუმატებლობის მიზეზს სხვებში, და არა საკუთარ თავში, ვეძებთ. მაგრამ, შემდგომ, დრო გაივლის და ყველაფერი ნათელი ხდება, შეცდომა – გასაგები. მოჭადრაკეთა შორის ყველაზე მეტად ტალი მიყვარდა. წარუმატებელი პარტიის შემდეგ ის, სხვებსავე, სახლში კი არ გარბოდა, არამედ იქვე, იმავე დაფაზე სვლების ყოველნაირი ვარიანტის მოსინჯვას იწყებდა, შეცდომას ეძებდა. დრო რომ გაივლის, მე უკვე შემიძლია, საკუთარ ნამუშევარს სხვისი თვალით შევხედო. ზოგჯერ ეს გამომდის ხოლმე: ვერ გამომივიდა, სწორად ვერ გავერკვიე ჩვენი სამუშაო ასეთია – შეიძლება მაშინ გამოგივიდეს, სულ რომ არ ელოდები, შეიძლება არც გამოგივიდეს. შეიძლება ჟანრი ვერ შეიგრძენი. ანდა სწორი თამაში არ გაითამაშე, ან კიდევ გადაწყვეტამ არ გაამართლა, ანდა ის უბრალოდ უინტერესო იყო. შეიძლება, მსახიობურად არ გამოვიდა და ამაშიც მე ვარ დამნაშავე. ვერ შევძელი, სწორად წარმემართა ისინი. და იწყებ წარუმატებლობის მიზეზად ხან მსახიობების, ხან მხატვრის გასაღებას. ასე არ შეიძლება. ყველაფერზე თავად ვაგებ პასუხს!

სპიტაკი

როდესაც მიწისძვრა მოხდა, ეპიცენტრიდან მრავალი კილომეტრის დაშორებით, საოპერო თეატრის რამპაზე ვიდექი. ოპერას ვდგამდი. სცენაზე 80-90 კაცი იყო – მსახიობები, მოცეკვავეები. ორმოში ორკესტრი იჯდა. თეატრი გატყედილია, მთლად პრემიერის წინა დღეებია. და უცებ ვიგრძენი... საოპერო სცენა მოაწყვეს ოსტატებმა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან, ტრიუმფი იქ მაღლა აღიან, მოძრაობენ, დაბლა ეშვებიან. ბორბლებიანი ფიცარნაგები (ე.წ. „ფურკები“) სხვადასხვა მხარეს დადიან. მე ვდგავარ, გვერდით ღირიჟორი ჯ.კახიძე

მიდგას და. უცებ... ყველაფერი შეტორტმანდა, ამოძრავდა კიდეც გავიფიქრე, რეპეტიციის დროს რამ ჩაართვევინათ მთელი ეს ტექნიკა, ისე, რომ არავინ არაფერი მკითხა-მეთქი. მერე, ვხედავ, მაყურებელთა დარბაზში უზარმაზარი ბროლის ჭალი აქეთ-იქით ქანაობს. იმავე წამს გავიფიქრე: სახლში უნდა დავრეკო და უცებ რომელიღაც მსახიობი აყვირდა: ყველანი რამაპაზე, რამაპაზე! მთელი თეატრი ზანზარებდა. და ეს ყველაფერი სპიტაკიდან ასე შორს ხდებოდა. წარმოგიდგენიათ, იქ რა ხდებოდა? მიაბნეს, რომ იქ სკოლა ჩამონგრეულა და იმ გადახსნილ სართულებზე ბავშვები იყვნენ. ვილაცამ ეს ფირზე გადაიღო. მერე ხელმეორე ბიძგი ყოფილა და ბავშვები მასწავლებლებიანად ძირს ჩაცვენილან. საზარელი რამაა, რაღაც საშინელება. როგორ გინდა, სცენაზე გადმოსცე ეს?

ზოგჯერ ისე ხდება, რომ ვეჭავჯგურებით მსახიობს, ვაძლევთ რთულ ამოცანებს, მას კი არ ძალუძს მათი შესრულება. ვეჩხუბებით მას, გავუნაწყენდებით. დამატებით რეპეტიციებს ვნიშნავთ და მაინც არაფერი გამოდის. ასეთ შემთხვევაში ანეკდოტი უნდა გავიხსენოთ: გლეხი ცემს თავის ძროხას, ის კი ბღავის. მეზობელი ეკითხება: რად სცემ ძროხას? რძეს არ იძლევა – პასუხობს გლეხი – იმიტომაც ვცემ. იქნებ არ შეუძლია, არა აქვს რძე, რა ქნას? აი, ასე. არიან, რა თქმა უნდა, ჯიბრიანი მსახიობები, ყველანი აღამიანები ვართ, რეჟისორებიც და მსახიობებიც, რას იზამ. ზოგჯერ მსახიობს აღარ უნდა მეტი რეპეტიციის გავლა, რაღაცას მოიმიზეზებს. მახსოვს ტოვსტონოგოვის ერთი რეპეტიცია ჯერ კიდევ ინსტიტუტში. საღამოს მძიმე რეპეტიციაა, გვიანია, მსახიობები უკვე იცვამენ და უცებ, ტოვსტონოგოვი ამბობს: არავინ წავა, ყველაფერს თავიდან ვიწყებთ. აბა, უწყვეტი რეპეტიცია! ეს ღამის II საათზე ხდებოდა. კარგი რეპეტიცია გამოვიდა, საზოგადოდ, თუ რეჟისორი ლიდერია, ხელმძღვანელი, მაშასადამე, „ძალადობის“ მომენტიც არსებობს. მაგრამ არა სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. სხვადასხვაგვარად ხდება ზოლმე. ხდება კონფლიქტებიც. თეატრის ცხოვრებაში დგება ისეთი წამი, როდესაც ურთიერთობანი კოლექტივში რთულდება, ყველას ჰგონია, რომ მათი თეატრი „ხალხთა ციხეა“. თავისუფლება სურთ. მე ყოველთვის მესმის მათი. ზოგიერთები თეატრიდან მიდიან კიდევ, მაგრამ აყალბაყალის გარეშე, ჩემთან, ყოველ შემთხვევაში, ასეა. ისინი მოდიან და მეუბნებიან: ძალიან გვიყვარხართ, მაგრამ სხვა თეატრში გვინდა წასვლა. მეც ვპასუხობ: წადით.

გუშინ ნათესავის დაკრძალვაზე ვიყავი. შემდეგ ქელებზე ამოვყავით თავი. საინტერესო სიტუაცია შეიქმნა. თამადა დანიშნეს – სამასკაციანი სუფრის ხელმძღვანელი გამახსენდა, რომ ეს კაცი ოდესღაც ცა-ში მუშაობდა, მაგრამ მერე მოხსნეს დაიწყო ფეხით სიარული და აი, დანიშნეს ქელების გამძღოლად. თავიდან ჩურჩულით დაიწყო. პირველი სადღეგრძელო – მიცვალებულის ხსოვნისა – ძალიან მოკრძალებულად და ლამაზად წარმოთქვა, ჩუმად, მორიდებულად. მეორე სადღეგრძელო – მშობლებისა – უკვე ხმის ოდნავ აწევით იყო წარმოთქმული. მესამე სადღეგრძელო – უფრო აქტიურად, ყველა მისკენ შეტრიალდა, იგი ყურადღების ცენტრად იქცა. შემდეგ – კიდევ უფრო ხმამაღლა. ბოლო სადღეგრძელოს წარმოთქმისას – ასე, სათანახსერის შემდეგ – ის უკვე ღრიალებდა. იგი სადღეგრძელოებს უკვე ჩვენთვის კი არა, თავისთვის ამბობდა. ეს სპექტაკლი იყო. თანდათან ყველას დაავიწყდა მიცვალებული, ილიმებოდნენ, კიდევ დალიეს, გადაჯდომ-გადმოჯდომა დაიწყეს. შეზარხოშებულთა პატარა-პატარა ჯგუფები იქმნებოდა. თამადის გარშემო ხალხი შემოიკრიბა, ფეხზე იდგნენ და ერთმანეთს ქათინაურებს ეუბნებოდნენ. აი, თამადის გვერდით უცებ ჩემი ახლო – აწ უკვე დაქვრივებული – მეგობარი დავინახე, რაღაცას უხსნიდა თამადას და ილიმებოდა. ის კი თავს უკრავდა და ერთსა და იმავეს იმეორებდა: გმადლობთ, გმადლობთ! კიდევ ვიღაც მიუახლოვდა მას, ერთი მაგიდიდან მეორეს მიუხსდნენ. დაიწყეს ხმამაღლა ლაპარაკი, ერთმანეთს სიტყვას აწყვეტინებენ, დგებიან, მიდიან, უკან ბრუნდებიან. გავიფიქრე, ეს რაღა ამბავია? რას ელაქუცებიან ამ ტიპს ყველანი? მაგრამ ყველაზე საინტერესო ის არის, რომ ამის გაფიქრება და ჩემი მის გვერდით აღმოჩენა ერთი იყო. თანაც, მზარზეც მოვეფერე. მან კი მითხრა, რომ ჩვენ ნათესავები ვყოფილვართ, ოღონდ შორეული, ძალიან შორეული. რა ძალამ გადამასერიანა რესტორნის მთელი უზარმაზარი დარბაზი და ამ ტიპთან მიმიყვანა, ანდა რატომ? და საერთოდაც, რაში მჭირდება ის? მეტი არც არასოდეს შევხვდები. დინჯი საქელებო სუფრის არაორგანიზებულ მდგომარეობაში თანდათანობით გადაზრდა როგორ ავაგო სცენაზე? რამდენი ამოცანა, რამდენი სურვილი, რამდენი ქმედება, ფესტი, ქცევათა ცვლა. უაღრესად საინტერესოა ამის აღდგენა სცენაზე, მაგრამ როგორ? როგორ გამოვხატო, რაში გამოვხატო, ეს ზომ ხელოვნებაა? რიტმით, განათებით, მუსიკით, მრავალფეროვანი კომპოზიციით გამოვხატო? ფესტით! ჩვენ თითქმის არ ვაქცევთ ყურად-

ლებას თამაშის ისეთ მნიშვნელოვან ელემენტს, როგორცაა ჟესტი. ჩვენ მხოლოდ ყოფით ჟესტებს ვიყენებთ. ჟესტი კი აბსტრაქტიზებული შვიძლება იყოს, რა საინტერესოა ყოველივე ეს.

ჟესტი

არსებობს შემთხვევები, რომელთა უბრალოდ, ცხოვრების მიბაძვით, ყოფითად თამაში არ შეიძლება. აქ საჭიროა ჟესტი, ჟესტი კი – როგორც მიჰოელსი ამბობდა, – აზრის გაგრძელებაა. სულის მოძრაობაა – განსაზღვრა მიხეილ ჩეხოვმა. ყველაფერი, რაც ჩვენში ხდება, ყველა ჩვენი განცდა და ენება გამომსახველ, მეტყველ ჟესტად შეგვიძლია ვაქციოთ. ჟესტი კი – ხელოვნებაა. არა უბრალო, ყოფითი ჟესტი. არამედ განზოგადებული, უკიდურეს გამომხატველობამდე აყვანილი ჟესტი. ხშირად ჟესტი სიტყვაზე ძლიერი შეიძლება იყოს. ჯერ კიდევ პირველყოფილ ადამიანსაც თავიდან, ალბათ, ჟესტი გაუჩნდა – ენის საფუძველი. ჟესტს თან ახლდა ბგერა, ბგერებისგან თანხმოვანთა (შემდეგ ხმოვანთა) ურთიერთშეხამება წარმოსდგა, ჟესტი ენას განამტკიცებდა. ჯერ ჟესტი იყო, შემდეგ – სიტყვა. სამწუხაროდ, ამაზე თითქმის არ ვმუშაობთ. ჟესტი – სულის მოძრაობაა, რომელიც ხელით, ფეხით, ზერხმდით (ეს ძალიან მნიშვნელოვანია), თვალებით, მიმიკით, დაბოლოს, ყველაფრით გამოიხატება. ჟესტთან არის დაკავშირებული დიდი გორდონ კრეგის სახელი. ასე მგონია, რომ მისმა პრინციპულმა თეატრალურმა შეხედულებებმა კ.სტანისლავსკი ფიზიკურ ქმედებათა მეთოდის აღმოჩენამდე მიიყვანა.

ჟესტი – ქმედებაა, ძალაა. ფსიქოლოგიური ჟესტი თავის თავში ძალიან ბევრ რასმე იტევს. ნიჭიერ მსახიობებს ყოველთვის მეტყველი ჟესტი აქვთ. ეს მისაღებ გამოცდებზეც კი კარგად ჩანს. მოსდევნ ერთმანეთს უღიმღამო აბიტურიენტები, მგელის და კრაეის შესახებ ერთსა და იმავე იგავს კითხულობენ, კითხულობენ, კითხულობენ საშინლად მოსაბეზრებლად. და უცებ, ერთი მომღიძმარი გოგონა შემოდის, ხელით, კისრით რაღაც მოძრაობას აკეთებს და ყველას, ვინც კი კომისიაშია, სახეზე ღიმილი ეფინება. ის რაღაცნაირად გაკვირვებული შემოვიდა, ეგებ ბედნიერი, არცთუ დარწმუნებული, რომ მიიღებენ და უცებ, ყველამ ერთბაშად დაინახა ჟესტი. ამ გოგონას არც სჭირდება ბევრი შემოწმება, ისედაც მაშინვე გამოჩნდა ყველაფერი – მშვენიერი, დაბალი, ზავერდოვანი ხმა, მეტყველი ჟესტი, ტემპერამენტი – თავზე

საყრელი, პლასტიურია, მომზიბვლელი – მისგან დადგება მსახიობი. ჟესტი მაშინვე ჩანს როდესაც რიხტერი მუსიკალურ ფრაზას ამთავრებს და კლავიშებზე ზეაღმართავს ხელს – ეს შინაარსით, მუსიკის გაგრძელებით აღსავსე ჟესტია.

მსახიობს მხოლოდ ეჩვენება, რომ მაგალითად, სიძულვილი ან სიყვარული თვალებით შეუძლია გამოხატოს, სინამდვილეში კი ამ პროცესში მთელი სხეულია ჩართული, ხერხემალი, ხელები, ხელის მტეხვები და ა.შ. ძალიან საინტერესოა, როდესაც, მაგალითად, ხერხემლის მდგომარეობა იცვლება, იცვლება ყველაფერი. მიაქციეთ ყურადღება, როგორ ესხედვართ, ვის რა მდგომარეობაში აქვს ხერხემალი ეს ძალზე მნიშვნელოვანია.

მუშაობის პირველ წლებში ჟესტებს, მიზანსცენებს რეპეტიციამდე ვიგონებდი, ახლა რეპეტიციების მსვლელობისას ვეძებ. ნამდვილი ჟესტი, მიზანსცენა ჩვენში უშუალოდ ქმედებისას იბადება.

საერთოდ, მსახიობებს პარტერიდან და სარეჟისორო მაგიდიდან ვერ უხელმძღვანელებ, უშუალოდ მათ შორის უნდა იმყოფებოდე. პარტერიდან მე ვამოწმებ. ცუდია, როდესაც რეჟისორი თავის მაგიდას უზის და ქაქანებს. ეს რეპეტიციას კლავს. სცენაზე, მიზანსცენის შუაგულში მყოფმა, შიგნიდან უნდა გაიტაცო მსახიობი, გაახარო შენი იმპროვიზაციული გამონაგონით. იმდენად უნდა მიეცე ქმედებას, რომ შენთვის აღარაფერი დაიტოვო. არიან რეჟისორები, რომლებმაც ყველაფერი იციან. ეს საშინელებაა. ალბათ, რა მოსაწყენი იქნება მათი ცხოვრება.

მე კაპიტანი ვარ და ამიტომაც ვზრუნავ ეკიპაჟზე, ჩვენ ერთად უნდა ვიმუშაოთ, თუ არადა, შეიძლება, ერთად ჩავიძიროთ.

გემი – კარგი სახე-ხატია თეატრისა.

არავინ არაფერი იცის. ამიტომ, უმთავრესია, გამოეხატო ის, თუ რას და როგორ ვგრძნობ, განვიცდი. ქუჩებში დავდივარ, ეუყურებ ვაკეირდები, საკუთარ თავს ველაპარაკები. რაღაცაზე ვფიქრობ, განვიცდი. ასე გადის ცხოვრება. ჩანაფიქრს და გადაწყვეტას ვეძებ როგორც პიესიდან, ისე იმ პრობლემიდან გამომდინარე, რომელიც მალეღვებს, როგორც ადამიანს. ზოგჯერ ჯერ პრობლემა შემაწუხებს, მერე კი მის გამოსახატად ვეძებ პიესას, რომელიც სათქმელის გამოთქმაში დამეხმარება.

ზოლო ბრეხტი – არ არის მხოლოდ პოლიტიკა, მხოლოდ „განსხვი-

სება“, „გაუცხოება“. „გაუცხოება“ – სიტყვა „უცხოურიდან“ ე.ი უჩვეულო, დაცილებულიდან მოდის. ესაა მთელი საიდუმლო. „უცხო“. თითქოს ნაცნობი საგანია. მოვლენა, მაგრამ თუკი მას შეუჩვეველი, უცნობი კუთხით, უჩვეულო რაკურსით შევხედავთ, მისი სრულიად ახალი თვისებები წარმოჩინდება. ერთია მიწაზე მცოცავი ჭიანჭველა, სულ სხვაა კიდეც – იგივე ჭიანჭველა, მრავალგზის გადიდებული. ჩვენთვის სრულიად წარმოუდგენელი რაკურსები გადაგვეშლება. ის მხოლოდ შრომისმოყვარე არსება კი აღარაა, არამედ ურჩხულია დააკვირდით, რა ყბები აქვს ჭიანჭველას და რამდენი. გარეშე ხედვის წერტილიდან დაინახო ნაცნობი და პირიქით, ნაცნობში დაინახო რაღაც უცნობი – ეს ძალზე საინტერესოა.

არა, არ არის ეს ადვილი საქმე – დადგა კარგი სპექტაკლი. ეს საქმე იდუმალებითაა აღსავსე და ბოლომდე ვერგასაგები. წინასწარ ზომ არავენ უწყის, საითკენ წაიყვანს მას (სპექტაკლს) შენი წარმოსახვა.

ყოველ მათგანს (სპექტაკლს) საკუთარი ბედი აქვს.

ზოგიერთი სპექტაკლი ტანჯვით იბადება, ქანცამწყვეტ ყოველდღიურ შრომას ითხოვს; მუშაობას, რომელსაც ბოლო არ უჩანს, როდესაც უზომოდ იღლები და გრძნობ, რომ შენი ემოციური და აზრობრივი მარაგი გამოლევაზეა, კიდეც გამოგელია. სპექტაკლი კი არა და არ გამოდის. პირიქითაც ხდება, ის პიესის პირველივე წაკითხვისთანავე, როლების ზუსტი განაწილების მომენტიდან (ეს კი წარმატების 75%-ია), მსახიობებთან, მხატვართან პირველი შეხვედრის-თანავე გამო-სულია, როდესაც სწორედ იმას მოგიტანს, რაზეც გიოცნებია, იმაზე უკეთესსაც. უფრო საინტერესოსაც, ყველაფერი თითქოს შემთხვევით, თავისთავად, რაღაცნაირად კარგად ეწყობა, რაღაცნაირად პარმონიულად შეირწყმება ერთ სახედ და ჩანაფიქრის მკაფიოობას თამამად მიყვხარ შეუცნობელისკენ. სპექტაკლის დაბადებისას ყველაფერი ხდება

ხელოვნების რაც მეტ კანონს შევიცნობთ, მით უფრო იდუმალი ხდება თეატრალური სარკისმიდმური სამყარო. ყველაფერი ცოტათი უკუღმაა, ყველაფერს შენი სული და წარმოსახვა წყვეტს, იქ ყველაფერი ოდნავ კანონს აცდენილია, მის გვერდით, ცხოვრებასთან შედარებით, ყველაფერი ცოტათი შეცვლილია, დამახინჯებული. რაღაც დარღვეულია იმისათვის, რომ არეკლილი ცხოვრება უფრო მართლ-მაგარი გახდეს (ელ გრეკო, „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“, შექსპირი...), ეს განსაკუთრებული უნარი გახლავთ – ისე დაარღვიო კანონები,

რომ ხელოვნება ცხოვრებაზე უფრო მართალი გახდეს, რომ მან ცხოვრების ზეაზრი გახსნას, გამოაშკარაოს. ამას ვერ დაისწავლი. ეს უნდა მოგდგამდეს. ამას დაბადებისას ურიგებენ, მაგრამ ყველას არა.

არა, სრულებითაც არ არის ეს ადვილი საქმე – დადგა კარგი სპექტაკლი, რა იცი, საითკენ წაგიყვანს იგი. ყოველ ჩვენგანს ზომ რაღაც არაჩვეულებრივი ინტუიციური ძალა წარმართავს (ასე აგნებენ გზას სხვა კონტინენტებისკენ მიმომფრენი ფრინველები), მას მივაყურადებთ. ვგრძნობთ მის მოძრაობას, მხოლოდ იმ უშუალო ფშვინვიერი იმპულსებისა გვჯერა, ჩვენში რეპეტიციის დროს რომ იბადება. მაშინ ყველაფერი ცოცხალი, სისხლსავსე, ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი გამოდის. არაჩვეულებრივი სიმსუბუქის საუცხოო მდგომარეობა მეუფლება, როდესაც უკვე მე კი აღარ ვმბრძანებლობ განსჯის მეშვეობით ყველაზე, არამედ თავად რეპეტიცია მიმაქროლებს სანუკვარი მიზნისაკენ.

ცირკი უმძიმესი შრომისა და მკაცრი რეჟიმის გამო მიყვარს ასევეა ბალეტშიც. ცირკში და ბალეტში შეუძლებელია არ იმუშაო. აი, დრამატულ თეატრში კი, რატომღაც, ვილაცეებისთვის ეს დასაშვებია. ეს არის ჩვენი საქმის უბედურება. ცირკში შეუძლებელია ყოველდღე არ იმუშაო, თუ არადა, ტრაპეციიდან ან მავთულიდან ჩამოვარდები და ჯიქის ან ლომის საუზმედაც შეიქნები. დრამატულ თეატრში ფიზიკურად ვერ გადმოვარდები სცენიდან. ჩვენდა საუბედუროდ, ის საკმაოდ განიერია. მაგრამ, იცოდეთ, თვალი გვატყუებს როდესაც მსახიობი თავით დაღმა მიექანება, თავიდან ამას ჩემს მეტი ვერავინ ამჩნევს, მაგრამ შერე, თანდათანობით, მაყურებელიც კარგავს სცენაზე მომხდარის მიმართ ინტერესს. ეს კი ნიშნავს, რომ მსახიობი ჩამოვარდნილია და უკვე კარგა ხანია, არენაზე წევს. სიმაღლის გარეშე კი, აბა, რისი ხელოვნებაა ცირკი და ბალეტი – პროფესიონალიზმის ლაკმუსის ქაღალდია, ასევე – ოპერაც.

ჩვეულებრივ, რეჟისორები სხვადასხვა თეატრ-ქუჩით დადიან, ერთმანეთს რომ არ შეეჯახნონ, რაიმე შეხლა-შემოხლა რომ არ მოხდეს მათ შორის. ხალხისთვის კი, გარეგნულად, ყოველთვის ცდილობენ, ნეიტრალიტეტი შეინარჩუნონ. თითოეული თავის თეატრ-საქათმეში მამალია, ერთადერთი ყველა ქათმისთვის – თავისი მსახიობისთვის. მის გვერდით კი, როგორც წესი, რამდენიმე შეუხედავი, განუვითარებელი მამალი თუ მამლაყინწა ღაიარება.

რეჟისორები, ჩვეულებრივ, სხვა რეჟისორების შესახებ თავის აზრს არ გამოხატავენ, ხელს აუქნევენ, პირში წყალს იგუბებენ, კამათში არ ებმებიან, გვერდს უვლიან. როდესაც მათი თანდასწრებით სხვებს ლანძღავენ, თავისთვის ჩაეცინებათ ხოლმე, ამით საოცარ კმაყოფილებას განიცდიან. სხვა მამლისა და მისი საქათმის შესახებ საკუთარი, სრულიად გარკვეული მოსაზრება გააჩნიათ, უმეტესწილად უარყოფითი, მაგრამ ამის შესახებ მხოლოდ განსაკუთრებული გულახდილობის ან თავშეუკავებლობის ჟამს ლაპარაკობენ.

აი, ნამდვილი, მეტროპოლი მამლები კი მართლაც რომ ცოტანი არიან. ზედმეტად მცირერიცხოვანნიც. ჭეშმარიტი რეჟისორი - უნიკალური მოვლენაა. მას ვერ გამოზრდი, ვერ ასწავლი, ვერ გამოიგონებ. ის უნდა აღმოცენდეს, დაიბადოს, საზოგადოებას გამოეცხადოს და მაშინ, პირველ ხანებში, შეიძლება, ცოტათი წაეხმარო, ხელი შეაშელო, რომ ფეხზე დადგეს, სიარული ისწავლოს, მერე ის თავისებურად გაიქცევა, თანაც, უმეტეს შემთხვევაში, არა ისე, როგორც შენ ასწავლიდი. ის თავის გარშემო ყველას აბრაზებს, ანერვიულებს, თვითონაც კისერს იგრიხავს და სხვებსაც უგრიხავს, ყველას, ვინც კი გზად შეხვდება. ის გაგაბრაზებს, მაგრამ ის ვალუტაა, ოქროს ფონდი. ისინი ცოტანი არიან, მეტისმეტად ცოტანი იმისთვის, რომ არ დააფასო, არ აიტანო, თუმცა კი ეს ძნელია. მათ მძიმე ხასიათი აქვთ. ჩვენ - ჭკუა და მოთმინება არ გვეყოფინს.

პიესას ვკითხულობ

თეატრში ყველაფერი პიესის კითხვით იწყება. პიესას გაჭირვებით ვკითხულობ, თავიდან არაფერი მესმის, კონკრეტულს ვერაფერს ვხედავ. მაინცდამაინც ნათლად ვერ წარმომიდგენია, რის თაობაზეა მთელი ეს სიტყვები, საუბრები, მოვლენები. ცოტა მოგვიანებით, მეორე მოქმედების შუისკენ უკვე ვგრძნობ, დავდგამ თუ არა ამ პიესას, ჩემს შიგნით რაღაც აფუთფუთდა, ამოძრავდა და შევეუდექი ფიქრს, ახალი ზმანებების ლოდინს.

უცებ, რაღაც ნაცნობი, საკუთარი ვიგრძენი. მაშასადამე, დავდგამოთითქოს ჩემი და ჩემი ახლობლების შესახებაა ეს ყველაფერი. თუკი ეს ასე არ იქნება, მაშინ რა აზრი აქვს ატეხო ერთი ამბავი. თეატრი ზომ იმისათვის არსებობს, რომ სცენაზე ჩემს თანამედროვეთა ცხოვრების პროექტირება მოვახდინო, პროექტირება ჩემი შინაგანი სამყაროსი,

სამყაროს ჩემუელი ხედვის და საზოგადოების, რომელშიც ვცხოვრობ. თუ არადა, ბოლოს და ბოლოს, რა მესაქმება იმ ადამიანებთან, ოდესღაც სადღაც რომ ცხოვრობდნენ, რაღაცის გამო რომ წაეკიდნენ ერთმანეთს („ექიმო შტოკმანი“) ანდა რაღაცას განიცდიდნენ (რასინის „ფედრა“).

და უცებ, გვერდზე გადამაქანა და მომელანდა მაღალი მთა. მე კი მის წვერზე ვდგავარ. შინაგანი მზერით მთელი ჩემი ცხოვრების არაჩვეულებრივი, 70 წლის სიგრძის პანორამა დავინახე. აი, სახლი, საღაც დაეიბადე, ჩემი ბავშვობის ქუჩა, ჩემი სკოლა თავდაღმართზე, საღაც ამდენი რამ მოხდა – პირველი გატაცებანი, პირველი რეპეტიციები და სპექტაკლები, გამოცდები. მერე ჯარში სამსახური, საზღვარი, ომი (არაჩვეულებრივ ამბავთა ქვეყანა) ინსტიტუტი, რუსთაველის თეატრი, ნინელის გარდაცვალება. აი, საღაც აქვე, ახლოს კი პატარა თეატრი ძველ კინოსტუდიაში. რამდენი მოვლენა, შემთხვევა, კონფლიქტი, რამდენი შეხვედრა ადამიანებთან, რომლებიც თავიდან მშეგობრობდნენ, მერე მტრებად იქცნენ. შემდეგ – ისევ მშეგობრებად. რამდენი შიშო მარცხი, გამარჯვება, და ჩაყარდნა... ყველაფერ ამას გრძნობათა მეხსიერებით, განცდებით ვხედავ და ვცდილობ ამ ზმანებათა, შემთხვევათა შორის მოვძებნო ის, რომელიც ცოტათი მაინც მომაგონებს პიესაში ასახულ მოვლენებს.

ცუდი მოწაფეები არასოდეს მყოლია, მყავდა მეტ-ნაკლებად ნიჭიერები ყველა ისინი მიყვარდა და მათთან ურთიერთობა მსიამოვნებდა. მაგრამ იყვნენ ისეთებიც, რომლებსაც სულ მუდამ გაკვირდებოდი. რომლებიც თავისთავად იპყრობდნენ ჩემს ყურადღებას. მათი გული-სათვის მეცადინეობებზე მიმეჩქარებოდა, მათი გულისათვის დამატებით გაკვეთილებს ვნიშნავდი ისინი მალეღვებდნენ. ჩემთვის მათი გადაწყვეტები მოულოდნელი იყო და ჩამითრევდა ზოლზე.

ნამდვილი მსახიობი გაიძულებს, უყურო, უსმინო მას. ის გიმორჩილებს, გატყვევებს. ასეთები იყვნენ ზორაფა, ვერიკო მათ არაჩვეულებრივი ხიბლი ჰქონდათ სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. ეს არ არის გაზვიადება.

უდიდეს მსახიობებს გამოარჩევთ მათ მიერ შექმნილი როლების გაცდათა სიმდიდრე, ხასიათების ორიგინალობა, სცენაზე შექმნილი ცხოვრების დამაჯერებლობა და უტყუარობა, უზარმაზარი ტემპერამენტი, პარმონიულობის გრძნობა და უზადო გემოვნება. ასეთნი იყვნენ სესილია, ვასო, სერგო, ეროსი, მედიკო, რამაზი. გ. შავგულიძის ცეკვა

ვახტანგ ტაბლიაშვილის ფილმიდან „ქეთო და კოტე“ – ეს ნიჭიერებით აღსავსე პატარა შედეგია. მათი არაჩვეულებრივი მომხიბვლელობა გვაღელვებდა, სიამოვნებას გვგვრიდა. უბედურებაა, როდესაც სცენა გადავსებულია ძალიან აქტიური მსახიობებით, მაგრამ არავინაა, ვისაც შეხედავ, ვისი მოსმენა მოგინდება. ვისაც ყურს მიუგდებ. ეს თეატრი არ არის. მსახიობის სცენური მომხიბვლელობა და მისი უნარი – აგიჟოლიოს – ღვთით ნაბოძები ნიჭია.

თვისება – საკუთარი სულის სრული გადაღინებისა იმ ადამიანის სულში, რომელსაც თამაშობ (ზინოვი გერდტი).

თუ ეჭვს არაფერში შეიტან, არც ახალი იდეები დაგებაღება.

მეკითხებიან:

- თქვენ პრინციპულად წინააღმდეგი ხართ ემოციის, განცდის?

არა. მე სწორედ განცდის მომხრე ვარ... თეატრს განცდა თუ წაართვი, ვის სჭირდება ასეთი თეატრი! მაგრამ, განა განცდა თავისთავად არ შედგება ქცევათა უმცირესი ღებულებისაგან? „ადამიანი სხვა არაფერია, თუ არა რიგი თავისი ქცევებისა“ (ფ.ჰეგელი). საჭიროა, კარგად დაუკვირდე, შეისწავლო და შემდეგ შეთხზა, როგორ იქცევა ადამიანი ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში. განცდა განა სხვა რა არის, თუ არა ჯაჭვი კონკრეტული ქცევებისა, რომლებიც ერთმანეთს უერთდებიან და ქმნიან ცნებებს: „იტანჯება“, „ეჭვიანობს“, „განიცდის“ და ა.შ. „იტანჯებას“ თავისი სიუჟეტი აქვს ამის გარეშე „იტანჯება“ ცარიელი ცნებაა, როგორ იწყება და სად მთავრდება „ტანჯვა“? როგორ გვიამბობს ამის შესახებ მსახიობი? ეს არის ყველაზე საინტერესო ჩვენს ხელოვნებაში. ლიტერატორი, მწერალი, მხატვარი სიტყვებით, სახეებით, მეტაფორებით, ფერწერით, ფიგურული კომპოზიციებით აღწერენ ადამიანურ განცდებს, გრძნობებს, განწყობილებებს.

რას ნიშნავს „სევდა“? მოქმედებით, ქცევის სხვადასხვა ღებულებით უნდა მოვეყი იგი. მარტო პოზა ამისთვის არ გამოდგება. ეს ნიშანი იქნება. მშრალი, უინტერესო.

რეჟისორების და მსახიობების საქმე ეს არის: მოქმედებით, ქცევით მოძრაობით, რიტმით, ტემპით და, რა თქმა უნდა, განცდით, ემოციით შეექმნათ სიუჟეტი. მაგალითად: განიცდი შვილის სიკვდილს (ჩაპეის პიესაში „ღეღა“).

მსახიობი ორი ტიპის არსებობს: ერთნი თავისი გმირის მკვეთრი, ზუსტი სახასიათო თვისებების მეშვეობით გარდაისახებიან – საკუთარი გარეგნობისა და ქცევის გარეგნული ფორმის მეშვეობით, ასეთ მსახიობებს, ჩვეულებრივ, „სახასიათოს“ უწოდებენ.

მეორე ტიპის მსახიობი მხატვრულ სახედ გარდაისახება შინაგანად, გარეგნულად კი ნაკლებად იცვლება. გარეგნული ცვლილებები მათ მიერ ხორციელდება პრინციპით „სულ ოღნაე“. ეს კი მსახიობის მხატვრულ სახედ გარდასახვის უმაღლესი დონეა.

მსახიობის ორივე ტიპს აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ მეორე ტიპი მხატვრული თვალსაზრისით ხელოვნების უფრო მაღალ საფეხურზე წარმოგვიდგება.

პირველ ტიპს მიეკუთვნება: ე.მანჯგალაძე, გ.გეგეჭკორი; კ.სა-
კანდელიძე, რ.ჩხიკვაძე, მ.ჯინორია...

მეორე ტიპს მიეკუთვნება: ე.ანჯაფარიძე, ზ.კვერენჩილაძე, ელენე
ვაიგელი...

ალბერ კამიუ (მეამბოხე ადამიანი)

„თეატრი:

ჩაწვედ ყველა ცხოვრებას, განიცადო ისინი მთელი მრავალფეროვ-
ნებით – აი, რას ნიშნავს – ითამაშო.

თავისი ყოველდღიური სახიობით მსახიობი გვიჩვენებს, თუ რამ-
დენად ძალუძს მოჩვენებითს, არსებულად იქცეს. ვინაიდან ესაა მისი
ხელოვნება – სრულყოფილებამდე მიყვანილი თვალთმაქცობა, სხვათა
ცხოვრების მაქსიმალური წვდომა. საბოლოოდ მისი მოწოდება ცხადია
– სულით და გულით იგი ისწრაფვის, იყოს არარა, ე.ი. იყოს მრავა-
ლი.. სამ საათში ის მოკვდება ნილაბქვეშ, რომელიც საამდღოდ მის
სახედ ქცეულა. სამი საათის მანძილზე მან უნდა განიცადოს სევტედი
და ხორცი შეასხას მთელ მის განუმეორებლობას. სწორედ ამას ჰქვია,
დაკარგო საკუთარი თავი, რათა იპოვო იგი. მსახიობი სამი საათის
განმავლობაში იმ უსაშველო გზის ბოლოს მიაღწევს რომლის გასაყ-
ვლელადაც პარტერში მყოფ მაყურებელს მთელი ცხოვრება სჭირდება.

თეატრში სხეული მეფობს...

თეატრში ყველაფერი თვალისთვისაა შექმნილი“.

კალწედ მოკლედ, კონსპექტურად მეცნიერებისა და ხელოვნების შესახებ

ჩვენი წინაპრები, რომელთაც თავისი გამოქვაბულების კედლებზე გენიალური ნახატები დაგვიტოვეს, არამარტო პირველი მხატვრები იყვნენ, არამედ თავისი დროის მოაზროვნენიც. მათ უკვე იცოდნენ შედარება, შეპირისპირება, ანალიზი, ნაწილის მთელისგან გამოცალკეება. ქვაში გამოკვეთილი გამოსახულებები პირველყოფილ მხატვრებს აბსტრაქტიზების და ასოციაციური აზროვნების უნარს უეითარებდნენ. ეს იყო მტდელობა სამყაროს ათვისებისა მთელი მისი მრავალფეროვნებით. ეს იყო ადამიანის ორი სახის მოღვაწეობის – ხელოვნების და მეცნიერების – საწყისი.

ხელოვნების და მეცნიერების მიზანია, შეიმეცნოს სამყარო, საზოგადოება, ცხოვრება, ადამიანი, მოვლენები. ხელოვნება, ისევე, როგორც მეცნიერება, სამყაროს შემეცნების ფორმაა. მაგრამ თუ მეცნიერება მიმართავს ფაქტებს, ცნებებს, რომლებიც უშუალოდ ადამიანის ცნობიერებაზე მოქმედებს, ხელოვნება სახეებით ახდენს ზემოქმედებას. ისევე, როგორც მეცნიერება, ხელოვნებაც ასახავს ცხოვრებას, პროცესს. მაგრამ, მეცნიერებისგან განსხვავებით, მათ ამრეკლავი სარკის სიზუსტით კი არ გადმოსცემს, რომელიც მიუკერძოებლად ასახავს ყველაფერს, რაც წინ დახვდება, არამედ მოვლენის ასახვისას მასში თავის პირადულ შეფასება-დამოკიდებულებას აქსოვს. ხელოვნება სუბიექტურია. მეცნიერება ლოგიკური საბუთებით ამტკიცებს, ხელოვნება მხატვრული სახეებით წარმოგვიდგენს. მეცნიერება და ხელოვნება ობიექტური სინამდვილის ერთი და იმავე სურათის ორ პროექციას წარმოადგენს. მეცნიერება ასობით იგივეობრივი მოვლენისათვის საერთო კანონზომიერებას ეძებს. შეისწავლის რა 100 შემთხვევას – დასკვნები გამოაქვს, მოვლენის კანონზომიერებას ადგენს. მეცნიერებისთვის ცალკეულ, 10-ე შემთხვევას არ აქვს მნიშვნელობა, ხელოვნებისთვის კი სწორედ 10-ე შემთხვევაა მნიშვნელოვანი, ის ერთადერთი, რომელიც თავისი ინდივიდუალობისა და განუმეორებლობისას სხვა დანარჩენსაც ასახავს. განზოგადებული, ოღონდ არა ინდივიდუალობადაკარგული, ის მხატვრის პიროვნების თავისებურებას ასახავს. აინშტაინის ფარდობითობის კანონი რომ არ აღმოეჩინა, მას ადრე თუ გვიან სხვები აღმოაჩენდნენ. მაგრამ ვერავინ, რენუარის გარდა, ვერ შექმნიდა მის ტილოებს, ვერავინ, როდენის გარდა, ვერ გამოაქანდაკებდა მის ქმნილებებს.

რა არის მხატვრული სახე? ხელოვნების ენაა, მოვლენის არსის გარეგანი გამოხატვა, საგნის ნიშანი.

რა შესაკრებთაგან შედგება მხატვრული სახე? იდეით გამსჭვალული მართლმაცეარობის და გამოწვევის ერთობლიობისგან. მაგალითად: კენტავრი, ჩარლი ჩაპლინის გმირი, ჰამლეტი და ა.შ.

ხელოვნება ზემოქმედებას ახდენს წარმოსახვაზე, წარმოსახვის მეშვეობით – ემოციაზე. ემოცია კი – ცნობიერებაზე. ხოლო რადგანაც ცნობიერებაზე ზემოქმედება არის იდეა, ის აუცილებლად განუყოფელია ხელოვნებისგან.

ხელოვნება სინამდვილეს მხატვრული სახის მეშვეობით შეიმეცნება. სილამაზე – მონაგონსა და მართლმაცეარობას შორის პარმონიაა. ესთეტიკა – მხატვრული სახის, მშენიერების შესახებ მეცნიერებაა. ის ადამიანის ცნობიერებაში სილამაზეს შეისწავლის.

დაკვირვებულობა

რა საინტერესოა, ყურადღებით ათვალთვლო ღრუბლები (ეს განსაკუთრებული სამყაროა), ხეები, ნაძვის კენწეროზე შემომჯდარი ყვავი, გამზირზე მიმავალი ხალხი, ახალგაზრდა მოკისკისე შეყვარებულები, სამსახურიდან დაბრუნებული დაღლილი ადამიანები, საღამო ხანს ეული გამვლელები. რა საინტერესოა, ყური მიუგდო ფანჯრებს მიღმა მიმდინარე ცხოვრებას, ყური მიუგდო სიტყვებს, ფანჯრს ღამით ძველი სახლის ხის აივანზე ჩამოჯდე და მეორე სართულის სიმაღლიდან დააკვირდე ყველაფერს, რაც ხდება შენს ქვემოთ, შენს ზემოთ. დააკვირდე ხანდაზმული კაცის ქცევას, მის განცდებს, პენსიის ასაღებად რიგში რომ დგას, ოპერის თეატრის შენობასთან ტროლეიბუსების გაჩერებაზე მდგარ ახალგაზრდა წყვილს უნდა ჩაიწერო, დაიმახსოვრო, გააანალიზო, გააძლიერო, ვერსიები შეთხზა ყველაფრის შესახებ, რასაც კი შენს ირგვლივ დაინახავ და გაიგონებ.

შენ ვარაუდებს გამოთქვამ, ცდილობ, გადალახო გაუგებრობა, გაურკვევლობა, შეავსო ხარვეზი ვერსესაერთებელი შეაერთო, შექმნა სახეები. წარმოსახვას შესწევს უნარი, ჩვეულებრივი არაჩვეულებრივად აქციოს, უხილავისა და არარსებულის სამყაროს ჩასწვდეს. მწირ წარმოსახვას ძალუძს, იგივე სამყარო უდაბნოდ აქციოს. თუმცა კი, უდაბნოც პირთამდე საცსეა ხმებითა და ზმანებებით, ოღონდ, უნდა შეძლო, გულით მოუსმინო მათ.

რა საინტერესოა, ცარიელ ოთახში საკუთარი ნაბიჯების ხმას უსმინო, ღამეულ ქუჩაში – ქუსლების ბაკუნს ასფალტზე. ამ ხმებს ოღნავ გასარჩევი ექო დასდევს ყველგან. ექო კი – ხმის მოცულობაა...

ტელეფონი რეკავს. მეძახის. ყოველ ჯერზე სხვადასხვანაირად. ზოგჯერ ბრაზობს, ნერვიულობს, ითხოვს, ზოგჯერაც ალერსით. მეგობრულად რეკავს. ზოგჯერ გთხოვს, გემუდარება, ზოგჯერ ჭირვეულობს. რა აღარ ემართება ხოლმე!

ორ ადამიანს ერთმანეთი უყვარს ძალზე ძლიერ და უცებ მათ შორის საზიზღარი ჭორი ჩადგა. თეთრი ანონიმური ქაღალდის ფურცლით აფარებული. უკბილო პირის და ჩაცვენილი თვალების შავი ღრმულებით. ის კლაკენით აღწევს (ზებლანტ სითხეს წააგავს) ნებისმიერ ჭუჭყრუტანას, ყველაფერს ადამბლავებს, კლავს გულისცემა, ჩურჩული, წყენა, გულამოსკენილი ტირილი და ცრემლები!

აი, წვიმაც წამოსულა. არ გეხმით, განა? წვიმის წვეთები ესაუბრებიან ერთმანეთს. ნეტავ, რაზე? გუშინდელ სპექტაკლზე თუ ჭორაობენ. ან იქნებ ვიღაცას დასცინიან. ყურს ეუბნები, ვცდილობ. გამოვიცნო.

ლიფტი ჭუჭყიან სადარბაზოში. იმათშიც ხომ არიან მდიდრები. ოფიციალურ დაწესებულებაში სტუმრებისათვის განკუთვნილნი და ჭუჭყიანები – კომუნალურები. ნათურაგადამწვარნი, არისტოკრატები და ღარიბები, თავი ძლივს რომ გააქეთ. აჭერთ ღილაკს და ის საწყალი გემორჩილებათ, გამოძახებისთანავე მორბის თქვენთან. დღედაღამ შრომობს, მუშაობს, ათრევს და ათრევს, ცდილობს, გადატვირთვას უდრტვინველად ითმენს. ღამეები არ სძინავს. იქნებ, ღლიურს წერს. საცოდავი, გული მტკივა მის გამო.

ანდა, თუკი წარმოსახვით წარმოვიდგენთ, რომ ადამიანისგან დამოუკიდებლად, თავისთავად შეიძლება იარსებონ (როგორც კატის ღიმილი ლ.კეროლის „ალისაში“)? ჩურჩულმა, კოცნამ, წყენამ, სიგრილემ, ანდა ზიზღმა, რისხვამ, შიშმა, სევდამ, სიხარულმა, გაკვირებამ? ანდა, რომ შევთხზათ, რაც შეიძლება ბევრი სხვადასხვა ღიმილი, ტირილი, სხვადასხვა სევდა, სიცილი, სტრესები? „და როდესაც იგი იხილა, თავიდან გონება ამოუფრინდა და შეიქმნა იგი შმაგი სიყვა-

რულისგან, გონებადაკარგული დაენარცხა მიწას და დაიწყო ტირილი სახესა და გულში ხელებს იცემდა და მის გამოსახულებას კოცნიდა. („ათას ერთი ღამე“). კი მაგრამ, როგორ ხდება ეს ცხოვრებაში – „გონება თავიდან ამოუფრინდა“? ააფრინა! როგორ გამოიხატება ეს ქცევით? როგორ უნდა ითამაშო ეს?

წერილი მსახიობს

ჩემო ძვირფასო! ძალიან მინდოდა, მომეწერა შენთვის და ჩემი შიში თუ განცდები გამეზიარებინა. პასუხს არ ველ. ეს სისულელე იქნებოდა. ჩვენ ყოველდღე ვხვდებით ერთმანეთს და ამგვარი უსტარის გარეშეც შეგვიძლია, ვისაუბროთ. მაგრამ ძალიან მინდა მოგწერო იმის შესახებ, რაც ასე მალეღეებს, წარმოუდგენლად მალეღეებს. ჩვენ, რეჟისორები, იმდენს ვლაპარაკობთ, რომ მსახიობებს ხშირად ეძნელებათ მთავარის გამოყოფა კერძოსგან. ჰოდა, დღეს მთავარი მინდა გამოვყო.

მოვუხშირე ფიქრს საკუთარ თავზე, შენზე, თეატრზე, თანამედროვე თეატრზე, საერთოდ, მაფიქრებს ის, რომ ჭეშმარიტი თეატრალური სკოლა ქრება, ნელ-ნელა ქვიშაში იპარება, როგორც ტალღები ზღვის პირას.

ძალიან მალეღეებს ის, რომ ჩვენს შემოქმედებაში სულ უფრო და უფრო ქრება განცდის უტყუარობა, სცენაზე სულ უფრო ხშირად მიახლოებითი ცხოვრება თამაშდება და არა თავად ცხოვრება. ჩვენ დავმშვიდდით, ტელე და რადიოსტუდიებში მიმოვიფანტეთ, უგერგილო, არაპროფესიულ გადაცემათა ხშირი სტუმრები გავხდით, ჩვენ სცენაზე ვამპირებივით ასეულობით ნაცნობი შტამში ამოობოლდა. შტამში – საშინელი სენია, მსახიობური სკლეროზი. ეს ნაადრევი სიბერეა, საშინელება. შტამში – შემოქმედების სიკვდილია. შტამს ძებნა, დაძახება არ სჭირდება, ის თავისით იბადება. საკმარისია, საროლო რვეულის პირველივე გვერდი გადავფურცლოთ, რომ უმაღლეს შტამშიც ჩვენთან გაჩნდება. და ჩვენც ვიწყებთ თამაშს, დაშტამვას, ერთსა და იმავე მოძრაობებს, ინტონაციებს, პატარ-პატარა ტრიუკებს ვიმეორებთ. სპექტაკლიდან სპექტაკლში გადაგვაქვს ისინი და გვაკვიწყდება რისთვის ვართ აქ შეკრებილნი. შეიძლება ვიღაც ნაცნობებმა სპექტაკლის შემდეგ შეგვაქონ, ისე, უბრალოდ, იმისთვის, რომ გვასიამოვნონ. ისინი ხომ ამით არაფერს კარგავენ ეს კი საშინელებაა!

თეატრის მსახურების ორი ტიპი არსებობს: ერთია – ხელოვნების არაჩვეულებრივ სამყაროში ფანატიკური ჩაძირვა, მეორეა – როცა თეატრი სამუშაო ადგილად, სამსახურად იქცევა. ადგილად, სადაც ჯამაგირს გიხდიან.

ეს, თითქოსდა, ჩვენ არ გვეხება. მე მგონია, რომ ჩემი მსახიობები – ის ადამიანები არიან, რომელთაც თავისი ღვთით ბოძებული ერთი სიცოცხლე თეატრის მსახურებისთვის, მისი ქალღმერთის მსახურებისთვის გაიღეს. და მით უფრო ძლიერ სახიფათოა და დამლუპაველი „სკლეროზი“, რომელზეც ვსაუბრობთ. ეს საშინელი დაავადება შემწნევლად მოგეპარება, რომ ხელი სტაცოს და გაანადგუროს ცოცხალი, მფეთქავი, მკრთომარე. ეგების, ჩვენ ჩვენი სამუშაოთი სხვებზე მეტად ვართ გატაცებულნი (თუმცა, ალბათ, სხვებიც ამავე აზრის არიან საკუთარ თავზე). მაგრამ მოსმენას გადავეჩვიეთ, ჟურნალში ნაპირბინო, უმთავრესის მიმართ სმენა დაგვეხმარა დავივიწყეთ ეტიუდურობა, მუშაობის იმპროვიზაციული პრინციპი (ჯერ კიდევ არისტოტელე მიუთითებდა „პოეტიკაში“ (თავი 4), რომ თეატრი იმპროვიზაციიდან აღმოცენდა!). დავივიწყეთ, ანდა ვგულისხმობთ, რომ ეს ყველაფერი ჩვენთვის ნაცნობია და უკვე ათვისებული. შიში გეუფლება, როდესაც მსახიობს როლის პირველივე სიტყვების წარმოთქმისას, პირველი მოძრაობისთანავე მისდა უნებურად შემოქმედებითი საცაეზოდან ყველასთვის ნაცნობი და მობეზრებული შტამები, გამღებები ამოაქვს. სიტყვები ჩვეულებისამებრ წარმოითქმება, ისინი კი ენის წერზე მოხედრისთანავე, თვითონ ისწრაფიან ნაცნობი ინტონაციებისკენ (ცხოვრებაში ასე არაფერს ლაპარაკობს, ასე მხოლოდ თეატრში ლაპარაკობენ. ეს განსაკუთრებული, ცრუთეატრალური ენაა. ის არ არის ცხოვრებისეული, არც მართალი, ის – ამ ქვეყნისა არ არის!) და სცენა საშინელი სიყალბით ივსება. მსახიობების ყურს აღარ ესმის (მოსმენა – რეაგირებას ნიშნავს), თვალები ვეღარ ხედავენ, უყურებენ და ვერ ხედავენ (დანახვა – რეაგირებას ნიშნავს), წარმოსახვის ქალღმერთს სძინავს.

ამისთვის შევიკრიბეთ. განა? ჩვენ გვასწავლიდნენ, რომ როლზე მუდამ უნდა ვიმუშაოთ ისე, როგორც პირველად, დაწვრილებით, გამოწვლილვით, ელემენტების მიხედვით. გამოვიცნოთ ჩვენი გმირის ქცევის საიდუმლო – ქმედითი ეპიზოდების განსაზღვრით, იმ ვითარებათა განსაზღვრით, რომლებშიც გვიხდება მოქმედება; ამოცანების და სურვილების, კონფლიქტების და მათი განვითარების დადგენით. პარტნიორთან ურთიერთობის მიღწევას უნდა ვეცადოთ, სპექტაკლის მოდელის

აგებისას როლების ფუნქციები განესაზღვროთ და შეეთხზათ. ზოლო გამოძერწო ხასიათი – ნიშნავს, სრულიად ახალი ადამიანი შეთხზა და შექმნა, შეისიხლზორცო როლი, საკუთარი თავიდან მხატვრული სახისკენ იარო. და რაც უფრო თავისუფლად და ბუნებრივად იგრძნობს თავს ეს „უცხო“ ჩემს სხეულსა და სულში, ჩემს გულში, ჩემს თვალებში, ჩემს ხელ-ფეხში, ჩემს ხერხემაღში, დაბოლოს, ჩემს ცნობიერებასა და ფსიქიკაში, მით უფრო მაღალი იქნება ხელოვნება. რომლისკენაც ვისწრაფით. ყოველივე ეს ზშირად გვაეიწყდება. თქვენ ახალგაზრდები იყავით, ზოლო ახალგაზრდობის სიბლი, სინორჩე, სიყმაწვილე – მხატვრულ სახეზე „მუშაობდა“. ახალგაზრდებს ბევრს მიუტევენ იმ იმედით, რომ მომავალში ყველაფერი გაიფურჩქნება და კეთილსურნელებას მოაფრქვევს.

მაგრამ, აი, ახალგაზრდობაც გავიდა (ამ ზღვარს, მიჯნას ვერაფრით შენიშნავ!) და მსახიობი თითქოს თავისი თავის ნახევარს კარგავს. ეს ნახევარი ოსტატობით უნდა შეივსოს ახლა ოსტატობა და მაღალი პროფესიონალიზმია საჭირო. ჩვენ ათი წლით დავეაყადით ნუ ლელავთ, ეს ყველა მახიობის ხედრია, ეს – კანონზომიერია ღიდმა სესილიამ, სხვაგვარად ვერ ვუწოდებ მას თავისი შესანიშნავი სახეების შექმნა სწორედ ამ პერიოდში დაიწყო. ზოგნი ამ ზღვარს ისე გადალახავენ, რომ კვლავ უამრავს მუშაობენ, სხვანი კი, როდესაც რეპეტიციებზე იმავე შენიშვნებს ღებულობენ, რასაც ახალგაზრდები, განწყვენებულნი თავის თავში იკეტებიან, არათეატრალურ საქმეებს ჰკიდებენ ზელს, ე.ი კოლექტივში უკმაყოფილებას თესავენ, თავისთვის განსაკუთრებულ მდგომარეობას, განსაკუთრებულ ადგილს მოითხოვენ. თუმცა კი, ასეთ ადგილს ამნაირად ვერასგზით მოიპოვებ, ვინაიდან მსაჯული ჩვენ ყველას ერთი გვყავს – მაყურებელი, თეატრის ბიღეთში ის ფულს იხღის! წესები და კანონები, რომლებიც კმარი იყო ახალგაზრდებისთვის, თურმე ხელოვნების ანბანი და არითმეტიკა ყოფილა მხოლოდ. როდესაც ბავშვები ღედაენიდან კითხულობენ ლექსებს ეს არაჩვეულებრივად მომხიბვლეღია. მაგრამ როდესაც იმავეს მოზრდილი მსახიობები აკეთებენ, მათ უკვე სხვა მოთხოვნებს წამოუყენებენ ზოღმე. მათგან ხელოვნებას ითხოვენ. ეს კი სულაც არ არის უბრალო რამ. შეუძლებელია, ხელოვნებაში გასული წლების მომაჯადოებელმა ღიმიღმა გაცხოვროს ეს უჯერო საქციელია. ეს იგივეა, როდესაც ზანღაზმულ მსახიობ ჰქალს საკუთარი ასაკი ავიწყდება და ჩვეულებისამებრ ახალგაზრდასავით იწყებს კეკლუცს მის მაგივრად გეუხერხულება ზოღმე ასევეა პროფესიაშიც: მოწიფულ მსახიობს მხოლოდ ანბანი და არით-

მეტიკა ვეღარ უშველის. ჩვენ უკვე უმაღლესი მათემატიკის და ფარდობითობის თეორიის ათვისება გემატებას. აუცილებელია, თავდაუზოგავად იშრომო, რომ მეორე სუნთქვა გაგეხსნას და ოდნავ მაინც მიუახლოვდე იმ ნიშნებს, სესილია რომ ქმნიდა.

ყველაფერი თავიდანაა დასაწყები. ყოველ ჯერზე. ყოველდღე რეპეტიციებზე ხშირად ვიმეორებთ, რომ ისე უნდა გაეკეთოთ, როგორც ცხოვრებაში. და მაინც, როგორაა „როგორც ცხოვრებაში“? ცხოვრებაში ყველაფერი ისე მარტივად როდი ხდება, როგორც გვეჩვენება. ჩვენ ვეძებთ ცხოვრებისეულ სიმართლეს „ზოგადად“ და ეს „ზოგადადა“ სწორედ შტამპი! ყოველ ჯერზე. ყოველ როლში ყველაფერი თავიდანაა აღმოსაჩენი. უბრალო ეტიუდები, რომლებსაც ოდესღაც მრავალჯერ ისეთი გატაცებით და თავგამეტებით ვაკეთებდით, თურმე, არ დაგვისრულებია. ისინი ყოველდღე ყოველ რეპეტიციაზე, ყოველ სპექტაკლზე უნდა გავიმეოროთ. ჩვენს ოსტატობას აუცილებლად ყურადღების არაჩვეულებრივი მოკრება სჭირდება. მიახლოებითობა კი არა, არამედ ნაწარმოებისათვის ყურადღების არაჩვეულებრივი მიპყრობა (როგორც რიხტერთან).

ახლა, რაც შეეხება როლის ფუნქციას. რამდენიმე წლის წინ ერთ-ერთ მსახიობს „მეფე ლირში“ გლოსტერის როლის შესახებ ვესაუბრებოდი. ვცდილობდი, ამ როლის არსი მომეძებნა, მეფე ლირის შესახებ ამბავში ამ ფიგურის ფუნქცია მეპოვა. სულ ვეკითხები საკუთარ თავს: ნუთუ არ შეიძლება ამ როლის ამოღება პიესის სიუჟეტიდან, ნუთუ მას ვერ მოვიკლებთ? და თუკი ვერა, ეს იმას ნიშნავს, რომ ამ როლს მოხუცი მეფის შესახებ თხრობის მთლიანობაში ძალზე მნიშვნელოვანი, განსაზღვრული ფუნქცია ჰქონია. მსახიობმა მკითხა: მთავარი რა უნდა ვითამაშო გლოსტერში? ჩვენ დიდხანს ვისაუბრეთ, ბოლოს კი დავასკვნით – გლოსტერში მთავარია ის, რომ თვალზილული გლოსტერი სინამდვილეში ბრმა იყო. ზოლო როდესაც ის დააბრმავეს, თვალი აეხილა და ყველაფერს მიხვდა. ეს მხატვრული სახის მთელი ფილოსოფიური სისტემაა. ადამიანი იყურებოდა და ვერ ხედავდა, ეგონა, ვხედავო, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მან მხოლოდ მას შემდეგ დაინახა, რაც თვალები დათხარეს! საზოგადოებას, რომელშიც ის ცხოვრობდა, მის თვალში სულ სხვა შუქი მოეფინა. მან იდეოლოგიური კატასტროფა დაინახა. იყო სტალინი – ღმერთი და უცებ გვითხრეს, რომ ის თურმე გაუნათლებელი კაცი, ბანდიტი ყოფილა. საშინელი ფსიქოლოგიური აღმოჩენაა. ეს რწმენის ტრაგედიაა, ტრაგედია მთელი თაობისა. ეს ზომ უნდა გაიგო, ყველაფერ ამაში გაერკვე, ცალკეულ

ეპიზოდებად დაყო (ყველაფერი ნაწილებად იყოფა); ყოველივე ამის გათამაშება სცადო, ქმედით ეპიზოდებად აქციო, მათ იმპროვიზირებას შეეცადო, ქმედებით მოყვე გლოსტერის ამ ტრაგედიის შესახებ. ეს არაჩვეულებრივად საინტერესოა.

რაც ვიცო, ყველაფერი ხელახლა შევისწავლო. თითქოს, არც კი მცოდნია. კიდევ ერთხელ შევიმეცნო და, ალბათ, უკვე სხვაგვარადაც. ჩვენ დაიწყოთ როლების, მოვლენათა რიგის შედგენა ძალიან ფორმალურად. გვაეციწყდება, რომ ეს ნიშანია, კომპასი, ხერხემალი, რომელიც აუცილებელია, რათა სპექტაკლის ფინალისკენ მიმავალთ გზა არ დაგვებნეს და მერე, კომპასი – უბრალოდ „სამხრეთი-ჩრდილოეთი“ არ არის, ათასნაირი წერილმანით, სურვილით, მისწრაფებით, იდუმალი ზრახვებით აღსავსე ცხოვრებაა. დიახ. დიახ, ყოველ ადამიანს, როლს თავისი ოცნება აქვს, რომლის მიღწევასაც ის, რაც ძალი და ღონე აქვს, ესწრაფვის. სცენაზე მსახიობს თავისი ყველაზე პიროვნული, მარტოობაში, საკუთარ თავთან პირისპირ განცდილი გამოცდილება მოაქვს.

წერით დავიღალე, სათქმელი კი ჯერაც მრავლად მაქვს. გთხოვთ მოდით, სერიოზულად მოვკიდოთ ხელი ჩვენს ხელობას.

ყოველდღე ჩავეუელი და ქუჩიდან ეუყურებ ხოლმე ამ ფანჯარას. მჭიდროდ დახურული ფარდის მიღმა არაფერი ჩანს. მაგრამ დროთა განმავლობაში ფანჯარა თანდათან იცვლებოდა. რაფაზე რაღაც საგნები გაჩნდა. თავიდან ეს იყო გაზეთების დასტა. მერე ყვავილებიანი ლარნაკი. შემდეგ სათამაშოები, საწოვრები, მერე – ორთქმავლები და კონსტრუქტორები ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ რა ხდებოდა თვალისთვის უხილავ ოთახში. მთავარი დამალულია, როგორც პლატონთან. ჩვენ კი მხოლოდ ანარეკლს ვხედავთ.

ოთახში სტუდენტი ცხოვრობდა.

შეუყვარდა, დაიწყო არშიყობა.

დაქორწინდა (როგორ აისახა ეს რაფაზე?)

დაიბადა ბავშვი. მეორე. ბევრი სათამაშო გაჩნდა.

ფული არ ყოფნით. დაიწყო სმა, ფლოსტებით სიარული.

ცოლს გაშორდა. სამსახურიდან წავიდა. რაფაზე დახვავებული ცარიელი ბოთლები.

გაზეთებს კითხულობდა ისე, რომ არაფერი ესმოდა. ფანჯარაზე კვლავ უამრავი გაზეთი, რომლებმაც სათამაშოების ადგილი დაიკავე. როგორ შეიცვალა ფანჯარა!

და უცებ, ერთ მშვენიერ დღეს, ჩაეუარე ამ ფანჯარას და რას ეხედავ – ფანჯრიდან ყველაფერი გაქრა. ფარდა ჩამოგლეჯილია, რაფაზე სამლებრო იარაღებია, ოთახი კი – ცარიელი. რა დაემართა პატრონს? იქნებ, სხვებს მიყიდა ბინა? ცვალებადია ფანჯარა – რეალური ცხოვრების ანარეკლი. რა ქარმა, რა ქარიშხალმა აღგავა ეს ნივთები?

გუშინ იმ ბედშვავ ფანჯარასთან ჩავიარე: ფანჯრის თავზე აბრა კილია:

„Camel – 27 მანეთი

Marlboro – 22 მანეთი“.

და მინებზე სიგარეტის კოლოფებია მიწყობილი.

სახლში კომერცია შევიდა. დროა ასეთი.

მთავარია მიზეზი, მთავარია საითკენ გადახრის ის ტოტებს. მთავარია – ცხოვრება ფარდის უკან და არა ის, რაც თვალწინაა. სიტყვებს მიღმა და არა სიტყვებში. ქვეყნიერებისათვის უხილავი ცრემლები!

თეორია

რაც მეტად უუკირკიტებ რეჟისურის თეორიას, მით უფრო ვრწმუნდები, რომ ეს ყველაფერი სულელებისა და უნიჭოებისთვისაა გამოგონილი. ტალანტს რაში სჭირდება თეორია? ის უმისოდაც შექმნის ხელოვნების მშვენიერ ნაწარმოებს. თეორია ხომ ყავარჯნებია იმისათვის, რომ სწორ იატაკზე იარო და არ დაეცე. ნიჭიერი კი თავისუფლად დადის და კიდეც დასრიალებს მავთულზე, და ის არათუ ეცემა. ცეკვავს კიდეც. შეწონილობა და ჰარმონია, წარმოსახვა – ნიჭის თანდაყოლილი თვისებაა. ნიჭი ან გაქვს, ან არ გაქვს! და ამას ვერსად წაუხვალ. უნიჭოს რამდენიც უნდა უხსნა, ვერას გახდები. ის ყველაფერს მშვენიერად გაიგებს, მაგრამ გაკეთებით ვერაფერს გააკეთებს. მას უბრალოდ არ შესწევს შეთხზვისა და ქმნის უნარი. ეს განსაკუთრებული ნიჭია. რაც მეტად უუკირკიტებ თეორიას, მით მეტად გაუგებარი ხდება მშვენიერება! მით უფრო შორეული! ყველაფერი გამოშრება, სქემად გადაიქცევა და შენს წინაშეა არა ცოცხალი სახეები და გრძნობები, არამედ გამომშრალი კანონები, ნაცნობ სამოსელში გამოწყობილი ფორმულები. სადღაა ღვთიური ცეცხლი, შემოქმედის სხეულს და სულს რომ სწევას, სადღაა წარმოსახვის გალაქტიკა, სახეებისა და

შეგრძნებების ზღვა?! ამის გარეშე ზომ არაფერი გამოვა. თუ ადამიანს სმენა, მუსიკალურობა არა აქვს, მისგან მუსიკოსი ვერ დადგება. მაგრამ, ყველაფერ ამასთან ერთად, საჭიროა ნიჭი, თხზვის, სახეთა შექმნის უნარი. შეიძლება ასწავლო სიარული, ე.ი. ფეხების გადაადგილება, მაგრამ განა შეიძლება ასწავლო ისე ცეკვა, როგორც ვახტანგ ჭაბუკიანმა იცოდა?! ხელოვნება ზომ მაშინ იწყება, როდესაც ყველაფერი ჩვეულებრივი, გასაგები უკვე გამზადებულია. შემოქმედებითი პროცესი მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება. შეიძლება ადამიანს ასწავლო ნოტებით სიმღერა, მაგრამ განა შეიძლება ასწავლო, როგორ გაგაოგნოს?! როგორ მოგაჯადოვოს?! სისულელეა ეს ყველაფერ ამასზე ხელი უნდა აიღო!

ცხოვრების პირდაპირი ასახვა სცენაზე შორსაა ხელოვნების დანიშნულებისაგან. გორდონ კრეგი, ეს უდიდესი რეჟისორი, წერდა, რომ თუკი ფორმა სურათში ცოცხალი ცხოვრების ფორმა იქნება, მაშინ მისთვის ფარები შანტაჟიის უცხო ქვეყანაში უნდა მიმდებარებოდეს (ალისასთან სარკის მიღმა).

დავით კლდიაშვილს მოთხრობაში „მსხვერპლი“ ერთი შესანიშნავი ეპიზოდი აქვს კაცი ხიდან გადმოვარდა და მოკვდა. საიქიოსკენ მიმავალ ბილიკს მიუყვება. წყაროსთან ანგელოზი შეხვდება დააკვირდით, რა დიდებულია ანგელოზი წყაროსთან. ჩვენები სად არიან? ანგელოზმა გზა უჩვენა. კაცი გაუყვა გზას ხედავს, ხის ქვეშ, ნოხზე მისი გარდაცვლილი ნათესავები სხედან და სამოთხის ღვინოს წრუპავენ გაეხარდათ, დაუწყეს გამოკითხვა: იქ, თქვენთან, დედამიწაზე, რა და როგორ არისო? მერე უთხრეს, შენთვის ადრეა სიკვდილი და უკან უნდა გაბრუნდეთ. ნაცნობებთან მოკითხვა დააბარეს. და, აი, კაცი ისევ იმ ვაშლის ხის ქვეშ აღმოჩნდა. საიდანაც გადმოვარდა. როგორ უნდა გაითამაშო ეს? აქ ნიუტონის ერთი ნიშნით ვერას გახვდები, ის აინშტაინის ფარდობითობას უნდა შეუხამო. ხელოვნების სარკეში არეკლილი ჩვენი სამყაროს, ცხოვრების გარდა კიდევ რაღაც სხვა სამყარო არსებობს – მრუდე სარკეში არსებული სამყარო. ერთი სამყარო მეორეს ედება, განმსჭვალავს მას, ანიჭებს მოცულობას, ნაცნობის უცნობი თვალთ დანახულის მოულოდნელ რაკურსს. იბადება „ტურანდოტის“ სამყარო, მარჯანიშვილისეულ დადგმათა სამყარო – „ურიე-ლი“ ანდა ახმეტელი – „ინ ტირანოსი“. სამყარო პირობითი, მიწას აცილებული, როგორც ბოტიჩელისთან სამყარო აპოკალიფსის იონანეს გამოცხადების მსგავსი. ტოვსტონოვოვი რეჟისურის ლექციებზე

გვეუბნებოდა, რეჟისურა ცოტათი არანორმალურების ხელობააო. ნორ-
მალური ადამიანი განსაკუთრებული წარმოსახვის, არაჩვეულებრივი
ხილვების დანახვის უნარის არმქონე ადამიანია. ის საინტერესო
სპექტაკლს ვერასოდეს დადგამს. მე ვცდილობ, პიესიდან რაც კი
შეიძლება, ყველაფერი ამოვიკითხო, საყვარელი ქალივით ვერაშიყები
მას, ვაქუცმაცებ და ვაერთებ, ვულრმავლები, ვისისხლზორცებ და ვშლი.
აი, ისიც მთლიანად ჩემს წინაშეა და მელოდება, ელოდება ჩემს მოგონე-
ბებს, ჩემს ფანტაზიებს, რათა თავისი ფიჭა თაფლ-ბალზამით აავსოს.

კიტა ბუაჩიძის პიესა „ამბავი სიყვარულისა“. უცებ ჩემი ბავშვო-
ბის ნაწყვეტი მახსენდება. აი, აქ, ციცაბო ქუჩის ქვემოთ, პატარა
სკვერია. აქ ვსეირნობდით, აქ იყო კინოთეატრი „სოლეი“, თავს იყრი-
და ხალხი. აი, შევხვდი მ წლის გოგონას, მას ნამძინარევი თვალები
აქვს. შემიყვარდა ეს თვალები და გული შემიღონდა, და პიესაში
ყველაფერი გასაგები გახდა. და მე უკვე მხატვართან, მსახიობებთან
გავერბივარ. ჩემთვის რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი გავიხსენე. მე რომ
ვინმეს ამის შესახებ მოუყვებ, ვერ გამიგებენ. არავის არაფერს ვეტყვი.
ჩემთვის სომ ყველაფერი გასაგები გახდა! და ვიწყებ სპექტაკლის
ძერწვას. ეს ავტორს ჰგონია, რომ მე მისი გმირების შესახებ ვდგამ.
მე კი ჩემიანებზე ვდგამ. უნდა ძერწო, ძერწო. რეპეტიციებზე ნუ
ვიბაასებთ, უნდა ვძერწოთ, როგორც მოქანდაკის სახელოსნოში.

პიესას ნაწილ-ნაწილ ვშლი, ჩემი დამოკიდებულებით ვავსებ. ად-
გილს ვუნაცვლებ აქცენტებს, მოქმედებებს, განცდებს. მაგრამ სურ-
ნელოვანი ვარდი ფურცელ-ფურცელ რომ დაშალო – ეს უკვე აღარ
იქნება ვარდი, მისი სურნელი გაქრება. ყოველ ფურცელს ცალ-ცალკე
შევისწავლი და აუცილებლად ხელახლა შევკრავ, რათა სურნელი,
პიესა არ გაქრეს.

კიდევ ერთხელ დავაზუსტე ფაბულა. ახალ და ახალ გარემოება-
თა გამორკვევისას კიდევ ბევრჯერ მომიწევს მისი დაზუსტება. ად-
მოვაჩინე სამყარო, ნაცნობიც და უცნობიც. გასაგებიც და, რაღაც
მხრივ, ბოლომდე ვერგაგებულიც. ან, იქნებ, სულაც მომეჩვენა, რომ
რაღაც ახალი აღმოვაჩინე?! სად არის ეს სამყარო? სადღაც სხვა
პლანეტაზე, ჩვენსაა რომ რაღაცით კიდევ ჩამოჰგავს და კიდევ არა.
პლანეტა – თეატრი.

ბავშვობაში მიყვარდა, ღელა რომ რომანსებს მღეროდა. ეს დიდი ხნის წინ იყო. ჩემი ცხოვრების დასაწყისში. იგი კი გავიდა, როგორღაც უცებ გამისწლტა. და ისე გამოვიდა, რომ ბარონის მონოლოგი – თითქმის რომ ჩემს შესახებაა. რაღაც გაუგებარი, გაურკვეველი მოხდა. სიბერე მოვიდა. მოვიდა, კარზე მოგვიკაკუნა. გაღებას არ დაელოდა. თვითონ შემობრძანდა ბინაში. ყველა სკამზე ერთდროულად ჩამოჯდა. ყველაფერი დაიკავა. ესხედვართ, ველოდებით. მივაყურადე – მაჯისცემა მაქვს ამოვარდნილი. ერთხელ, ორჯერ – არითმია პქვია, უფრო შელამაზებულად თუ ვიტყვით – მოციმიციმე! ლეილა მეუბნება – ნუ აქცევ ყურადღებას! მეც მიციმიციმებს, მაგრამ ამის შესახებ ხომ არ გატყობინებ ყოველ ჯერზე!

ძალიანაც კი მინდა, არ მივაქციო ყურადღება, მაგრამ არ გამომდის. ეს წყეული დედაკაცი ყველგან დამჯდარა, ყველა ოთახში, ყველა ქუჩაში, მთელ ქალაქში, მთავრობის სასახლის წინ, მოუთმენლად რაღაცას ელის.

გრიგალი, მალე მოვა გრიგალი! ისევე! ზვალ რა იქნება, არაეინ იცის და ასე მთელი ცხოვრება? იწურება იელისი, რომელიც სულ არ ჰგავს წინანდელს. ეკლიანია, დავიწყებისა და დასვენებისათვის არ განგაწყობს. ახლა გვეუბნებიან, თქვენი ცხოვრება არასწორად გაიარეთო. ალბათ, ასეც არის. გუშინდელ გაზეთში წაეკითხე, რომ ლენინი თავიდანვე მომხრე ყოფილა ტერორის, თავისი მტრების დახოცვის და ა.შ. ამაზრზენია ეს ყველაფერი. მაგრამ ზოგჯერ კარგიც ხომ ხდებოდა. იყო თეატრები, კარგი სპექტაკლები, საინტერესო რეჟისორები და მსახიობები. ახლა? მალაზიები ისევე ცარიელია, ქუჩებში – მიტინგები და პიკეტები. ისერიან. მოსკოვის ქუჩებში დადიან ლოზუნგით: მოვსპოთ ყველა კომუნისტი არამზადა!

ჩვენი სახლის ფანჯრებთან პატარა ბალი გვქონდა ბროწეული ლეღვი ყურძენი, წითელი გლიცინია, ვარდები, იები ახლა აღარაფერია. ვიღაცას ჩვენს ზემოთ კიდევ ორი სართულის დაშენება მოუნდა, ადამიანები ვერა და ვერ დატეულან დედამიწაზე, ადგილი ეცოტაებათ, ყოველ ეზოში აშენებენ. ურჩხული მოათრიეს, რაღაც დინოზავრი

თუ იქთიოზავრი – ზუსტად არ ვიცი, და ამ ურჩხულმა ბაღის და იების ნაცვლად ქვაბული დაგვიტოვა. ქვაბული – ნაცვლად სიჩუმისა და თეატრებისა.

ეზოში ქარი ხის ტოტებს ზრის. საით მიემართება ეს ყველაფერი? კარგად ვიქნებით? ინსტრუქტორი მოსკოვიდან აღარ მიკარნახებს. სტუდენტები როგორ უნდა აღეზარდო, ანდა სპექტაკლები როგორ დავდგა? იქნებ, ეს უკეთესიც იყოს, მაგრამ მე ამას უკვე ველარ მოვესწრები. მხოლოდ ჭლექია ხოლმე სწრაფმდინარე, ეს კი რევოლუციაა, სამოქალაქო ომი ომის დროს კი ადამიანებს და საზოგადოებას არ ეთეატრება.

არსებობს ორი ტიპის რეჟისორი: ისინი, ვისაც რეპეტიცია უყვარს და ისინი, ვისაც თავისი ნაწარმოების გასაღება უყვარს. ალბათ, ერთიც და მეორეც უნდა შეგეძლოს. მეორენი დიდი ტაშ-ფანდურით ახერხებენ ხოლმე თავისი უვარგისი საქონლის გასაღებას.

ჩვენ ყველანი გარდუვალობის შიშით ეცხოვრობთ. ვინ წაუა ჩვენ-გან პირველი, ვინ – მეორე, ვინ ვის დაიტირებს? არ ვისურვებდი. ცხოვრებაში მეორედ ამ როლში აღმოეჩენილიყავი. ან იქნებ, ყველაფერზე ხელი ჩავიქნით და ისევ შევეცადო, ვიფრინო ღრუბლებში, იქ, სადღაც, წარმოსახვის ზღვარზე ვიფრინო, რომ აღარ შემეხოს, აღარ ამაღლელოს იმან, რაც გარშემო ხდება. ზომ არსებობს რაღაც მარადიული. გარშემო კი ყველაფერი ირღვევა, „вся от края и до края широка страна моя родная“. ჩვენ მაინც ჩვეულებრივი ადამიანები ვართ, ანდა ანგელოზები მოკვეთილი ფრთებით. ექვსიდან წყვილილა დამრჩა. არადა უნდა ვიფრინო.

სანთელი ავანთე. ცეცხლის ყურება მიყვარს იქ, მართალია, არც თუ გარკვევით, მაგრამ მაინც შეიძლება ნაირნაირი მოძრავი კაცუნები გაარჩიო. მე ეხედავ, ზოგჯერ საკუთარ თავსაც კი შევიცნობ. აი, ახლა კი ლიკა დავინახე, კარგი და საყვარელი. ალის შიგ გულში შეუღწევია, სულ ერთი ბეწოა, ნახევარსანტიმეტრიანი. აი, ახლა კი ლეილამ შემოაღო კარი (ასევე პატარა) და მეუბნება: ტუ-ტუ-ტუ, ტუ-ტუ-ტუ, ტუ-ტუ-ტუ... ესე იგი – სამსახურში მივდივარო.

მერე კი ტელეფონმა დარეკა:

- Кто говорит? Слон?

- არა, ქეთი ვარ, დოლიძე. პიტერ ბრუკი ჩამოდის და ისინი „აღუბლის ბაღს“ ითამაშებენ. ბილეთები უნდა ეიშვნო.

მაშინვე ჩემი სანთლის პატარა სამყაროდან ვისკუპე. საშინლად გავიზარდე, ნამდვილ სავარძელში ჩავჯექი, სანთელი ჩავაქრე და დაიწყო დღე, სრულიად ჩვეულებრივი, ისეთივე, გუშინ რომ იყო, დღესაც და, ალბათ, ხვალაც რომ იქნება.

დილის შვიდი საათია. ეზოში აღარ არის წითელი ბროწეულები, აღარც ხასხასა ნარინჯისფერი ხურმაა. შიშველი ტოტებიღაა. სიჩუმე იქნებოდა, რომ არა შავი, მოსუქებული შაშვები, ჭახჭახით რომ სივრცეს ანაპრალებენ. თავის ქაღბატონებს ეარშიყებიან ან იქნებ, მხოლოდ მათთვის გასაგებ მნიშვნელოვან შაშვურ საქმეებზე მსჯელობენ. სარეპეტიციოდ ვემზადები. ეს ერთადერთია, რაც ჯერ კიდევ სიხარულს მანიჭებს ზოგჯერ.

სასაფლაოზე წავედი. იქ ყოფნა მიყვარს. ნინელისგან არცთუ შორს ჩემი უახლოესი მეგობრის ახლადგათხრილი საფლავია. ისიც ახლახან წავიდა ჩვენგან. დაწყევლილი წელიწადია, ყოველდღე ვიღაცის პანაშვიდია, ვიღაცის დაკრძალვა. დაკრძალეს სოლიკო ვირსალაძე – უდიდესი მხატვარი. სად მიდიან ისინი ყველანი? ლეილა ფილოსოფიურად ამბობს: – მერე რა, ჩვენი თაობის დროც მოვიდა.

ჩვენს თეატრალურ სამყაროში უცებ ყველაზე მოხუცი აღმოჩნდი. სასაცილო აღმოჩენაა. სულ უფრო ხშირად ვგრძნობ დაღლილობას, ტახტზე წამოწოლა მინდება. 70 წელი – ეს უკვე საქმეა ნეტავ რამდენი დამრჩა კიდევ? დღე, თვე, წელიწადი, ორი-სამი წელი?

პიტერ ბრუკის „აღუბლის ბაღზე“ მივდივარ და საშინლად ველავ. რა მალეღვებს? იქაც, კულისებშიც ღელავენ. ეს მღელვარება ბაღებს თეატრს. მე მათგან რაღაც არაჩვეულებრივს მოველი, ისინი კი თავიანთ ტანჯვაზე – ჩემს ემოციურ რეაქციას ისინი ფიცარნაგზე საჩვენებლად, გასაშიშვლებლად გამოვლენ. მათ ხალხი ნახავს (და მეც მათ შორის), ისინი კი გვიჩვენებენ თავის საიდუმლოებებს – ნატანჯ-ნაგრძნობს, რასაც, ცხოვრებაში, ჩვეულებრივ, მალავენ. სწორედ ასეთ ორმხრივ ღელვა-წამებაში იბადება ის განუმეორებელი სასწაული რისი გულისთვისაც ადამიანები თეატრში დადიან, ურთიერთგამანაყოფიერებელი მღელვარება. რა კარგია, როდესაც დღესასწაულის წინათ-

გრძნობა, მოლოდინი მართლდება და სულში კვალს ტოვებს.

დრო მიქრის, მიექანება სადღაც. დილა – საღამო, დილა – საღამო, ღამე და ისევ დილა. წინ კი მთელი დღეა რაღაცას ვსაქმიანობ. რეპეტიციის ჩატარებაში ვეხმარები სხვებს. ინსტიტუტში მეცადინეობებზე დავდივარ და სულ ვფიქრობ იმაზე, რომ ყველაფერი ეს უკვე იყო, ყველაფერი მიკეთებია რატომღა ვიტყუებ თავს, მე ხომ ეს არ მაინტერესებს. ჩემი მსახიობები ავსტრალიაში არიან, მათ შესახებ არაფერი ვიცი, ესე იგი, მათ უკვე შეუძლიათ უჩემოდ ყოფნა.

კარში კი გაზაფხულია, სითბოა, გულს უხარია. მხოლოდ სული დამიძიმდა და დამიცარიელდა, „и некому рыку подата...“. მოხუცი კლოუნი არენას ტოვებს. „ქალაქის“ მერე, რამდენი წელია, არაფერი დამიდგამს, არაფერი შემიქმნია. ორგანიზაციული საკითხებით ვარ დაკავებული, მშენებლობის პრობლემებით, რემონტით და თავს ვიტყუებ, რომ ძალიან მნიშვნელოვან საქმეებს ვაკეთებ. კარგი იქნება, გამოვფხიზლდე, ამ გაურკვევლობიდან გამოვადწიო და იქ, საკუთარ თავში წესრიგი დავამყარო. მონასტერს წავსულიყავ და მარადიულისთვის მიმეხედა. რაღაც სულიერი, ძალზე მნიშვნელოვანი გვისხლტება ხელიდან.

ფანჯარა გამოვადე. იქ კი მერამდენედ უკვე დაუოკებელი ამონაზარდით იშლება, ფეთქავს გაზაფხული. ფეთქავს აკვირებული ბროწეულის ხის ქვეშ მთელ ქვეყანას ყვილით აყრუებს მამალი და ქათამი კრიახობს – კაცობრიობას მემკვიდრე უფლისწულის დაბადებას აუწყებენ, რომელსაც მერე წაართმევენ და ერბოკვერცხად აქცევენ. რაღაც უნდა იღონო, გამოვფხიზლდე. ტოტს შეახტე, მთელ ქვეყანას შესძახო. პროტესტი გამოუცხადო. მერე კი საქმეს მიხედო, მუშაობა დაიწყო. მთელი საქმეც ისაა, რომ საკუთარ თავში აუცილებლად დაჯახნო ეს უაზრო არსებობა. აპრილი თავდება გაიღვიძე, გაიღვიძე! მოიმარჯვე გუთნის სახელური და გაირეკე წინ ხარები (ცხოვრება და წარმოსახვა). როგორ ხარ, ვინ ხარ, საით მიდიხარ, საით მიდიხარ?

უფრო ხშირად მივაშურებ წარსულს და ვცდილობ, იქ დავიმალო. ძალიან მინდა, დავხატო უზარმაზარი ფრესკა, ხედი მთიდან, საიდანაც მთელი ჩემი ცხოვრება გამოჩნდება. ძალზე საინტერესო ამბავია და უკომიკურესიც.

მაღლობა ღმერთს, ცოტათი გრილმა ნიავემა წამოუქროლა. ამოდრავდნენ, ათრთოლდნენ ხეებზე ფოთლები. მოძრაობა – სიცოცხლე.

თეატრი – მოძრაობაა. გაჩერება არ შეიძლება, ნიღბის მოძრაობა, რომლის მიღმაც შეიძლება ამ უმსგავსობას დავემალე უნდა ვიმუშაო და ვიმუშაო, უსიამოვნო წვრილმანებს რომ არ გამოვეკიდო. ვიდრე ძალა მეყოფა (ის კი გამოლევაზეა).

ჩვენს ეზოში შავი კატები მოშენდ-მოძრავლდნენ და უკვე ვეღარ გამიგია, ისინი როდის გადამირბენენ ზოლზე მე გზას, როდის კიდევ მე – მათ. ამიტომაც, ჩემს ცხოვრებაში წარმატება-წარუმატებლობა ერთ-მანეთში აირია და ერთ მოსაწყენ ნაკადად იქცა.

ბუნებას რაღაც ემართება. გამუდმებით რაღაც უცნაური თავსხმა წვიმები, ზანძრები, მეწყრები, მიწისძვრები, კატასტროფები გზებზე, ატომურ სადგურებზე, ქარბორბალები, ქარიშხლები, დახმარების ნაირ-ნაირი ფონდი ჩამოყალიბდა, ნომრებსაც კი ვერ დაიმახსოვრებ. ადამიანები ცდილობენ, თავისივე დანგრეული კულტურის ძეგლები გადაარჩინონ, თეატრი პრესტიჟული გახდა. მსახიობები, რომლებსაც წინათ წესიერ საზოგადოებას არც აკარებდნენ და ეკლესიის გალავანში არ ასაფლავებდნენ, ახლა სახელმწიფო მოღვაწეებად იქცნენ, გაბლენძილი, პრესტიჟული დეპუტატები გახდნენ, პრესამ და ტელევიზიამ იმდენი ადრე აკრძალული სიმართლის ლაპარაკი დაიწყო, რომ უცებ გაირკვა – თურმე, ჩვენ ერთ უზარმაზარ, სიბინძურით საცხე სანაგვეში გვიცხოვრია. გაქრა სულის სარგო თეატრები, განმანათლებლობა უკანა პლანზე გადავიდა. საზოგადოების ცხოვრება შეიცვალა. წინანდელი ინტელიგენციის ნარჩენნი საიქიოს წავიდნენ და საზოგადოებაც სულიერების, იდეალების, ოცნებების გარეშე დარჩა. სოფელმა თავისი პირველქმნალობა, გულუბრყვილო სიბრძნე და სისუფთავე დაკარგა იგი, ქალაქსა თუ დედაქალაქში გადმოსახლებული, ხეპრობად და სირეგვენედ გადაიქცა. უწინ არსებობდნენ ბაცაცები და ქურდები, მაგრამ ისინი ცოტანი იყვნენ. მათ თავისი ფილოსოფია ჰქონდათ, ახლა კი ყველა „ქურდია“ და ბაცაცა-თაღლითი, ოღონდ ოფიციალური, თანამდებობიანი „მაღალმა საზოგადოებამ“ ყველაფერი შთანთქა. ჩვენ გავეშქანდით და თავისუფლება მხოლოდ საკუთარი ცხოვრების მოსაწყობად გვჭირდება „მაღალი საზოგადოება“ – ნომენკლატურული მუშაკები, რომლებიც, რატომღაც, სადღაც ყველაფერ იმას ღებულობენ, რასაც ნორმალური ადამიანები ვერ მიიღებენ. ღმერთო, მოგვიტევე ჩვენ ცოდვილთა აი, ასეთები ვართ, საზიზღრები, ცარიელები, პრეტენზიულები, ნახევრადტიტველნი, თუმცა, გაჭირვების კი არა, მოდის გამო ფეხზე

– ნახევრად უცხოური, ნახევრად ეროვნული ადიდასები გეაცვია, მაგნიტოფონებს ვაგრილებთ. პორნოვიდეოფილმების ყურებისას გული გველევა. ერთმანეთს არაფრის გულისთვის ვკლავთ, ხოლო ჩვენი საყვარელი ქალაქის ქუჩებში ფანჯრებიდან და აივნებიდან საჭმლის ნარჩენებს ვყრით. ტყეები დაეაბინძურეთ, ჭალა წაგბილწეთ. დასაჯდომი ადგილი არ დავტოვეთ, ზედ ბუჩქებთან თუ არ შევაყენეთ ჩვენი მანქანები, არ იქნება, ფეხით სიარულს გადავეჩვიეთ, ხეპრობა გააზნაურდა და ყველაფერი მიდის პროგრამით – „Кто был ничем, тот стал всем!“.

არა, იქ, ომში, მომავლის სულ სხვა სამეფოზე ვოცნებობდი. რა გულუბრყვილო ვიყავი. დედამ გამზარდა ასე არაამქვეყნიური. ჩვენ ყველანი კი ერთად ვლამობთ „პროგრესს გავეუსწროთ!“

წავიდა ცხოვრება როგორც დღეს ამბობენ, თურმე, არასწორად გვიცხოვრია და კარგი არაფერი გაგვიკეთებია. ჩვენ ყველაფერი წარსულში მოვიტოვეთ. წავიდა ცხოვრება, რა საინტერესოა! რა არ მომხდარა ამ ცხოვრებაში, თითქოს საგანგებოდ მოგონილი კინოფილმი დატრიალდაო. ბავშვობა, საერთო ჯამში, ძალიან მძიმე – საქართველოს გასაბჭოება, ირგვლივ აპატიმრებდნენ და ხვრეტდნენ, ტროცკისტებს იჭერდნენ. უშაბზე ჩემი ნათესავი პიმენ დვალი დაიღუპა. ამტკიცებდა, რომ იქ ავი სულები არ არისო. თუმცა, ამბობდნენ: სულ ერთია, მას, როგორც ტროცკისტს (მისი საწერი მაგიდის თავზე ტროცკის პორტრეტი ეკიდა) მაინც დახვრეტდნენო. სკოლა – ჩვენთვის ბედნიერი ხანა, მთელი პლანეტა. პედაგოგები კარგი გეყავდა, ძალიან განათლებულები, ჯერ კიდევ ლეევანდოვსკის გიმნაზიის დროისა. შემდეგ – წითელ არმიასი სამსახური. ომი. მთელი ამბავია: საზღვარზე, უკან დახევა, დაჭრა, ტყვეობა, გაქცევა, ოკუპირებულ ტერიტორიაზე ზეტიალი, რამდენჯერმე დასახვრეტად წამიყვანეს, გადაერჩი, პარტიზანობა, ისევ ჯარში, ამჯერად წუბანელ კაზაკთა კავალერიის კორპუსში, იერიში, პერეკოპი, პოსპიტლები. სახლში – ომისშემდგომი მძიმე წლები, ცალი შავი პური – 100 მანეთად. ღამეები არ გვეძინა იმის მოლოდინში, რომ მოვლენ და, როგორც ტყვეობაში ნამყოფს, დამაპატიმრებენ. იმ დროს ყველა ასეთს შუა აზიაში ან ციმბირში ასახლებდნენ. მთელი ოჯახებით ასახლებდნენ. ინსტიტუტში ჩავაბარე. ბედნიერი დრო, მიუხედავად მძიმე ცხოვრებისა. ნინელიკა! დავქორწინდი.

რუსთაველის თეატრი – განსაკუთრებული სამყარო. მე და ჩემი „შვილკაცას“ მეგობრები ვცდილობდით, ხელოვნებაში რაღაც ახლისთვის

მიგველწია. მერე სტალინის სიკვდილი. გვეგონა, ქვეყნის დასასრული დადგაო. მერე ხრუშჩოვმა გამოაცხადა, რომ სტალინი - დამნაშავეა და უფიცი. მერე ახალგაზრდების ჯანყი სტალინის დასაცავად. ტანკებით და ტყვიამფრქვევებით დაცხრილეს. ყველაფერ ამის მიღმა - მღელვარებით აღსავსე ცხოვრება. ლიკას დაბადება. ნინელის სიკვდილი. მარტოობა. დავრჩით მე და ლიკა. საშინელი მდგომარეობა რუსთაველის თეატრში. წასვლა. ახალი თეატრის ორგანიზება. და აი, ახლა კი საქვეყნოდ აცხადებენ, რომ მთელი ჩვენი ცხოვრება შეცდომა ყოფილა - 70 წლის სიგრძის შეცდომა. ცხოვრება კი მხოლოდ ერთხელ გვეძლევა.

თოვლი. მზე. ხან ქარი ხეებს ფესვებიანად გლეჯს, ხან კი სიმშვიდეა და ისინი არც კი შეტოკდებიან ჩემს ფანჯარასთან. ვერ გაიგებ, რა უნდა ჩაიცვა... როგორც მაშინ... ის გვეუბნებოდა: „ვერ არს ძესა კაცისასა მიცემად ხელთა კაცთა ცოდვილთასა, და ჯუარცმად, და მესამესა დღესა აღდგომად...“ და კაცთ წინანდებურად ორგულობენ, ჯვარს აცვამენ, მაგრამ ისინი თითქმის არასოდეს აღსდებიან მამა მეუბნებოდა: ეს ლეგენდაა. მაგრამ ყოველ ლეგენდაში სიმართლის მარცვალია - იფიქრე ამაზე.

მზეა, მაგრამ ციდან თოვლის ფანტელები ცვივა. რამდენი ხანია, ვცხოვრობ და ვსწავლობ ლეგენდებს. ვერა და ვერ გამოიგია, რა ხდება ქვეყანაზე. ცოდვილნი და ფარისევლები რატომ ტანჯავენ მართალთ. სულ ვფიქრობ და ვფიქრობ ამაზე. ჩვენს საზოგადოებაში ფარისევლები თავზე საყრელადაა.

რალაც ხდება. მე ამას ვგრძნობ. კულტურის, სულიერების, ინტელიგენტობის დაცემა ცხოვრებაში, თეატრში, ლიტერატურაში, უნივერსიტეტში. რალაც ხდება. მალე ყველაფერი აფეთქდება მაიმუნი ამოთხრის ადამიანის თავის ქალას და მის შესწავლას შეუდგება ყველაფერი თავდაყირაა.

გუშინ ობობის ყბებიდან და აბლაბუდიდან ჭიანჭველა გამოვათავისუფლე. მერე დიდხანს ვფიქრობდი ამაზე. საკუთარ თავზე კი არა მათზე. მათთან ისევება, როგორც ჩვენთან. ძლიერი სუსტს ჭამს. ობობას ეწყინა (რას ერევი ჩემსა და ჭიანჭველას ურთიერთობაში, რა შენი საქმეა?!). ჭიანჭველამ, მწეებვარე აბლაბუდიდან გათავისუფლებისას, ცოტა ხანს იფართხალა, მერე წავიდა. კიდევაც გაიქცა თავის საქმეებზე, ისე, რომ მადლობაც არ უთქვამს. გაუკეთე ამის შემდეგ მაგათ სიკეთე.

ჩემი ფანჯრის მიღმა ტოტებზე კვლავ ბროწეულებია, უზარმაზარი, იდუმალი. მეკითხებიან: აბა, როგორ ხარ, არა გიშავს?

შემოდგომა მოდის. ბუნებაშიც და ცხოვრებაშიც. წინანდელზე უფრო ხშირად ვიხსენებ ბავშვობას, ოჰს, რუსთაველის თეატრს (ეს არცთუ სასიამოვნოა). მიყვარს ფეხით სიარული და ცხოვრებაზე ფიქრი. ისევე, როგორც ყველას ჩემს ასაკში.

სიბერე საათის გაჩერებას ჰგავს. გაჩერდა და მორჩა. რამდენიც უნდა აჩვენო ხელოსან-მესაათეებს, იმუშავენ ცოტ-ცოტას, მერე ისევ გაჩერდება. თავისი წილი იარა, ირბინა, იწიკწიკა და გაჩერდა. მაგრამ ჩვენ ეს ჯერ კიდევ წინა გვაქვს.

ჩემი შექება სახიფათო არ არის. სხვებზე მეტად ვიცი საკუთარი თავის ფასი. ახლა უკვე შეუძლებელია, შექებამ გამაფუჭოს. ყველაფერი უკვე აღსრულდა ან თითქმის ყველაფერი. ნეტავ კი ვინმემ იცოდეს, როგორ მეძნელება ხელოვნება, როგორ მიმძიმს. მუშაობის დროს სულ ვგრძნობ, რომ ჩემი საქმის გაკეთებას ისე ვერ ვახერხებ, როგორც მომინდებოდა. ხშირად არ გამომდის ის, რასაც ვეძებ. მუდამ წარუმატებლობა დამტრიალებს. ზოლო როდესაც წარუმატებლობა მეტისმეტად აშკარაა, მოჩვენებად დამიდგება პრობლემა: იქ არ მოვხვდი, იმ კარში არ შევედი. ჩემი მონაცემების პატრონმა რა ვაკეთო მელპომენას და თალიას ამ შესანიშნავ ტაძარში? მაგრამ ახლა თავი სადღა შევრგო?

ახლაზან მეოთხედ ვნახე ფელინის „ორკესტრის რეპეტიცია“. ეუყურებდი და გულდაწყვეტილი ლამისაა ვტიროდი, რომ ვერ შევძელი ასეთი რამ შემექმნა. რა ზუსტად აქვს ყველაფერი გაკეთებული. მილიონი რამ ერთ მთლიან ნამუშევარშია ჩანასკეული და, ამავე დროს, განბორკილი, კიდებწარეცხილი.

უამრავს ვმუშაობ, ძალიან ვიღლები, ერთი სამუშაო მეორეს ასკდება და ორთავე კი მესამეს ეხეთქება. ზოგჯერ მინდა, დავიფვირო: „ეი, მანდ, ვინმე, სადა ხარო?“, მაგრამ ირგვლივ მხოლოდ საკუთარი საქმეებით გართული ხალხია და შენთვის არავის სცალია.

გული მწყდება, რომ ჩვენს ძველ ბინაში უცხო ხალხი ცხოვრობს. გული მწყდება, რომ ის სადღაც მიდის, არარაში ინთქმება. ძველს ანგრევენ, ჩეხავენ, ანადგურებენ და ძველი თბილისისგან უკვე თითქმის აღარაფერი რჩება. რგავენ, აშენებენ ახალს, მაგრამ რასაც

ძველის კვალი ატყვია ქრება. ძველ სახლებს, ქუჩაბანდებს, ბინებს იღუმალ წამთა, შეგრძნებათა, გრძნობათა, სიჩუმეთა ხსოვნა აესებს მათ ახლებით და ალბათ, უფრო კეთილმოწყობილით ვერ შეცვლი. ჩვენ სულ სადღაც გადავდივართ, ვიუმჯობესებთ ყოფას, ვეძებთ საბოლოო თავშესაფარს. ზოგჯერ სულელური აზრები მომდის თავში: რომელი ოთახიდან გამასვენებენ?

ბევრი რამ, ძალზე მნიშვნელოვანი, რაც არავის მიერ არასდროს ცხოვრებაში არ ფიქსირდება, მიდის, არ ნარჩუნდება, ირეცხება, ცვივა, ვითარცა ძველი ფრესკა. ზშირად ამ მოგონებებს უმოწყალოდ ვექცევით. ისინი ჩვენთან ერთად სადღაც მიდიან, იქ სადაც არ არის ბინები, საერთოდ არაფერია. იქ მხოლოდ სულია.

ამას წინათ, სამხედრო კომისარიატში გამომიძახეს და მითხრეს: წარმოადგინეთ ცნობა, რომ თქვენ ომში დაჭრილი იყავით, მაშინ პირველი ხარისხის ორდენი გერგებათ. ავლელდი: რის ცნობა, გერმანელები ცნობებს არ გასცემდნენ, ისინი ან გკლავდნენ, ან ტყვედ მიჰყავდი. რატომ უნდა ვამტკიცო, რომ დაჭრილი ვიყავი? აი, ჩემი ნაიარევი, ჩემი ჭრილობა და მომშორდით თავიდან, დამანებეთ თავი თქვენი ორდენებიანად. პირადად ჩემთვის ვიყავი დაჭრილი, რად მინდა თქვენი ორდენი! ეშმაკსაც წაუღიხართ ყველანი!

აბიტურიენტებთან ჩემმა შეხვედრებმა ძალიან უსიამოვნო შეგრძნება დამიტოვა. შეუძლებელია, თეატრის პრობლემებზე, ჩვენი ხელობის პრობლემებზე უამრავი ხალხის წინაშე ისაუბრო. არადა, ისინი 40 კაცზე მეტნი იყვნენ. აქ კი კონტაქტი ერთეულებთან უნდა დაამყარო, უკიდურეს შემთხვევაში, ათ კაცთან. თორემ ვდგავარ, თითქოს სახანძრო კოშკიდან რალაცას ვქადაგებ, ისინი კი ქვემოდან მათვალისწინებენ და საკითხის არსზე კი არ ფიქრობენ, არამედ იმაზე, თუ ამ საზიზღრობას როგორ ვაკეთებ. არ ღირს ხელოვნების შესახებ ბევრი ლაპარაკი, ის უნდა აკეთო, უნდა მოსინჯო. მონაწილეობა ორივე მხარემ, მსახიობებმაც და რეჟისორებმაც, უნდა მიიღოს. რასაც თავად გრძნობ, ძნელია, სხვის საკუთრებად აქციო. მთავარია, მათში მოძებნო ეს და დაანახო, სად უძევთ იგი. დაანახო, როგორ გამოიყენონ და განავითარონ ეს სიმდიდრე. ქმედებათა სცენარი – აი, რა არის საჭირო და მხოლოდ ამის შემდეგ – სიტყვები. ძნელია, ძნელია, იმიტომ, რომ საჭიროა სვლა, ხერხი მოძებნო, მას კი ისე იშვიათად აგნებ!

როდესაც მსახიობს არ გამოსდის (თუკი, რასაკვირველია, ის ნიჭიერია), ეს ნიშნავს, რომ არ გამოსდის რეჟისორს ან სხვებს ასეთი სარეჟისორული სიტუაციები, როდესაც ყველაფერი, რასაც აკეთებ, ბრტყელ-ბრტყელია, ოდესღაც უკვე გამოყენებული და არც სიცოცხლის სცხია რამე, არ თამაშდება, არ იშლება პასიანსი. მაშინ ეცემა ზოლზე მსახიობს, სხვა არაფერი დაგრჩენია, თუ არა – ვინმე სხვას გადააბრალო საკუთარი დანაშაული.

გამუდმებით უამრავი უსიამოვნებაა. ან, იქნებ, ეს ჩვეულებრივი ცხოვრებაა, მე კი უბრალოდ, მეჩვენება, რომ უსიამოვნებებია. ჭიანჭველებსაც მოსდით უსიამოვნება, მაგრამ ჩვენ ამას ვერ ვამჩნევთ. მეც უნდა მივეჩვიო, ყურადღება არაფერს მივაქციო! მუშაობისგან სიამოვნება მივიღო, ჩავიძირო მუშაობაში, თავი მივცე მუშაობას, კიდევ მეტი ვიმუშაო, უსასრულოდ ბევრი! ალბათ, შეიძლება დროის დაწნეხვა. უბედურება ისაა, რომ ჩვენ ძალზე მგრძნობიარენი ვართ, იოლია ჩვენი ტკენა, ყველაფერი მოქმედებს ჩვენზე, ყველაფერი გვანერვიულებს. ვერაფრით შევგუებივართ იმას, რომ ქვეყნიერებას ჩვენს გემოზე ვერ გადავაკეთებთ. ან იქნებ, არც ღირს მისი გადაკეთება, დე, გასწიოს იქ, სადღაც, ქვესკნელისაკენ?! ასეა ჩაფიქრებული.



მედიკალიზაცია

პედაგოგად უნდა დაიბადო

აბიტურიენტთა ჯგუფებს კვლავ მოუყრიათ თავი თეატრალური ინსტიტუტის დერეფნებში – მალე მისაღები გამოცდები დაიწყება. მე კვლავ უნდა შევკრიბო მსახიობების და რეჟისორების კომპლექსური ჯგუფები. მსურველთა უმრავლესობიდან ავირჩიო მხოლოდ ის ვინც მომავალში ოსტატი გახდება.

ჩვენი ინსტიტუტი – სოლიდური დაწესებულებაა, თავისი ისტორიითა და კარგი ტრადიციებით. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ აქ, მის კედლებში თავის დროზე ასწავლიდნენ: ა. ხორავა, ა. ვასაძე, გ. ტოვსტონოვოვი, მ. მრეველიშვილი, გ. კიკნაძე, ვ. ბერიძე, დღეს კი მსახიობის ოსტატობას ასწავლიან დ. ალექსიძე, ლ. იოსელიანი, ზ. კვერენჩილაძე, გ. ლორთქიფანიძე, გ. ჟორდანიას, რომ ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა რიცხვს ეკუთვნის ე. მანჯგალაძე, გ. გეგეჭკორი, რ. ჩხიკვაძე, გ. საღარაძე, ო. მეღვინეთუხუცესი, რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე და მრავალი სხვა.

ამასწინათ ერთ-ერთი კურსის ჩათვლას დავესწარი: ვუყურებდი ახალგაზრდებს და მისაროდა: პედაგოგმა ცხოვრების უტყუარ სინამდვილეს ხალისიანი თეატრალური თამაში აუწყო, რაც მონაწილეებს ძალიან იტაცებდა. ისინი სიამოვნებას ღებულობდნენ ამ თამაშისაგან. ძალზე რთულია პედაგოგიკაში ძაფის ამ ორი ბოლოს შენარჩუნება: ერთი მხრივ, ცხოვრებისეული სინამდვილე, მეორე მხრივ კი არაჩვეულებრივი, აზარტული თეატრალური თამაში. მთელი თავისი პირობითობით, მისტიფიკაციითა და იმ საოცარი სიამოვნების გრძნობით, რომელსაც ეს თამაში იწვევს. რაოდენ მნიშვნელოვანია, არ გადაიქცე მოსაწყენ პედაგოგ-დამრიგებლად, რომელიც სტუდენტებს აუტანელი „ყველაფრისმცოდნეობით“ აბეზრებს თავს.

მაგრამ იმ სტუდენტურმა წარმოდგენამ ნამდვილად არაჩვეულებრივი სიამოვნება მომგვარა. როგორ გატაცებით იყვნენ ჩაბმულნი ახალგაზრდები ამ თეატრალურ თამაშში! კამათიც მინდოდა. მშურდა კიდევ, კარგი გაგებით, რომ თვითონ ვერ მივაგენი ასეთ საინტერესო სვლას. ყველაფერი ძალიან თამამი და მოულოდნელი იყო ჩემთვის.

პედაგოგის მუშაობა – შემოქმედებაა. შთაგონებული ოსტატობა

და არა მოსაწყენი მუშაობა შეთავსებით. თეატრი - ინსტიტუტი - ერთიანი შემოქმედებითი ამოცანაა, ერთი მეორეს ავსებს და პირიქით. აბა, სხვანაირად რა აზრი ექნებოდა მათ თანაარსებობას! ინსტიტუტი ახლოს უნდა იყოს თეატრთან. თეატრი ერთ ადგილზე არ დგას. ის, ისევე, როგორც ყველაფერი ცხოვრებაში, სახეცვლილებას განიცდის ჩვენს საქმეშიც ყველაფერი „შედარებითა“, შემოქმედებითად გაურკვეველი და ბოლომდე ჩამოუყალიბებელი ამ რთული პრობლემების გარკვევაში სტუდენტს აღმზრდელი, პედაგოგი უნდა ეხმარებოდეს. ადვილი როდია, ისეთი გასაღები მოძებნო, რომ სტუდენტის თვალში ერთმანეთს არ წაჰკიდო სტანისლავსკი, ბრეხტი, მეიერჰოლდი, მარჯანიშვილი და ყველაფერი ის, რაც თანამედროვე თეატრში აღმოცენდა უბედურება ისაა, როდესაც სტუდენტს ჩვენთვის ძვირფასს ჭეშმარიტებებს ზოგადად, მიახლოებით აწვდინა და ის ამ საკითხში უკეთაა გათვითცნობიერებული, ვიდრე მისი ცხოვრებას ჩამორჩენილი პედაგოგი. ასეთ შემთხვევაში სტუდენტი ლექციებს აღარ ესწრება და ვერც უსაყვედურებ. პედაგოგს ჩამორჩენის უფლება არა აქვს.

ჩვენთან, სამწუხაროდ, არის ისეთი ჯგუფები, რომელთა სწავლება ძალზე მოსაწყენად, უხალისოდ მიმდინარეობს. პედაგოგი მათ ყოველგვარი ინტერესის გარეშე აწვდის საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებებს, უფრო თავიდან მოსაშორებლად, ვიდრე სწავლების მიზნით. სასხვათაშორისოდ, ჩქარჩქარა. ჩვენ ისე ვჩქარობთ, თითქოს იმაზე მნიშვნელოვანი საქმეები გვქონდეს, ვიდრე კარგი მსახიობის ან რეჟისორის აღზრდაა. მოთმინების, სიყვარულის და ლოდინის გარეშე არაფერი გამოვა სტუდენტიც ასე. „სკოლის“ გავლის გარეშე ამთავრებს ინსტიტუტს. როგორც წესი, მისგან მაყურებლის გამართობის, ტაკი-მასხარას მეტი არაფერი გამოდის ასეთი მსახიობი პროფესიონალი ოსტატი ვერასდროს გახდება.

სრულებით არ არის საჭირო ჯგუფების რაოდენობის უსასრულო ზრდა. რამდენი კარგი აღმზრდელიცაა ინსტიტუტში, იმდენი ჯგუფი უნდა არსებობდეს. რეალურად, სამწუხაროდ, პირიქით ხდება: რომელიმე თეატრი ახალი ჯგუფის გახსნას ითხოვს და ჩვენც დაუყოვნებლივ ვიწყებთ სხვადასხვა თეატრში პედაგოგების ძებნას, სრულებით არ ვითვალისწინებთ იმას, რომ ყველა, ვინც თეატრში მუშაობს, თუნდაც კარგად, არ შეიძლება, მოწოდებით პედაგოგი იყოს. პედაგოგად უნდა დაიბადო. ცუდ მასწავლებელს სჯობს დროზე ჩამოშორდე, რომ მან რაც შეიძლება ნაკლები ბავშვის დასახიჩრება მოასწროს.

ეს სტუდენტებსაც ეხება. თუ სწავლების პერიოდში გაირკვა,

რომ ახალგაზრდაში არ გაიღვიძა ბუნებრივმა მონაცემებმა, კერძოდ, წარმოსახვამ, ანდა ჩვენ მისი მიღებისას შეეცდით, სჯობს არ მოვერიდოთ. პირდაპირ ავუხსნათ, რომ შემდგომ, მთელი ცხოვრების მანძილზე საკუთარი უუნარობის, უმწიობის მტანჯველ გრძნობას აარიდოს თავი.

უმაღლესი სასწავლებლის ყველა წესის და კანონის შემოქმედებით სასწავლებლებზე განზოგადება, გავრცელება, ჩემი აზრით, არ ღირს. ეს ძალზე სერიოზული შეცდომაა. თეატრალურ ინსტიტუტში მთავარი უნდა იყოს თეატრი, სხვა დანარჩენი კი ამ ძირითადი ამოცანის განხორციელებას უნდა უწყობდეს ხელს, რომ მომავალში კარგი, თანამედროვე მსახიობი აღიზარდოს. სრულებით არ არის აუცილებელი, ყველა კურსდამთავრებულმა პროფესიონალი მსახიობის დიპლომი მიიღოს. კარგი მსახიობი – უნიკალური მოვლენაა. არ შეიძლება მისი სწავლება წარმოების ნაკადურ საშუალებად ვაქციოთ.

სამსახიობო და სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტებს აუტენტური ოდენობის საგანი ეკითხებათ; შესაძლოა, თითოეული მათგანი თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანი იყოს, მაგრამ ადამიანს არ შეუძლია, უსასრულოდ აღიქვას მიწოდებული ინფორმაცია. აქაც თავისი ნორმები არსებობს. ბეჯითი სტუდენტები, ყველა ლექციას რომ ესწრებიან, ვიწროყელიან ბოთლებს გვანან, რომლებშიც ინსტიტუტი ცდილობს ედროთი ჩაასხას წყალი. ზოგჯერ თავში ასეთი ერეტიკული აზრებიც მომდის: განა არ შეიძლება ზოგიერთი საგანი ფაკულტატური გახდეს, როგორც ეს იყო წინათ. ანდა გარკვეული თეორიული საგნები ექსტერნად ბარდებოდეს. სტუდენტს საშუალება არა აქვს, ნორმალურად იკითხოვს ლიტერატურა, დაესწროს თეატრალურ პრემიერებს, ნახოს ჩამოსული გასტროლიორები, უბრალოდ, ფიქრის დროც კი აღარ რჩება, რომ დამოუკიდებლად იმუშაოს როლზე. საგნები კი ყოველ წელს მატულობს და მატულობს, როგორც სოკოები შხაპუნა წვიმის შემდეგ. ჩვენს ინსტიტუტში, მაგალითად, რეჟისორები და მსახიობები გადიან ათეუზმს, კინოს ისტორიას და ა.შ. და ა.შ. მე და ჩემს თანაკურსელებს, თავის დროზე, ეს საგნები არ გვეკითხებოდა. ჩვენ თვითონ ვსწავლობდით. სამაგიეროდ, ძალიან დაწვრილებით გვასწავლიდნენ კოსტიუმის ისტორიას, ხატვას, გვაცნობდნენ კომპოზიციის, პერსპექტივის, შუქისა და ფერის პრობლემებს, რიტმიკაში, ცეკვაში, ფარიკაობაში, ფსიქოლოგიასა და ლოგიკაში გაძლიერებული გაკვეთილები გვიტარებოდა, ვსწავლობდით მეტყველებას და, საერთოდ, ყველაფერ იმას, რაც, სხვათა შორის, შემდგომ ასე გამოგვაღდა.

ჩემი სტუდენტები ამ საგნებს ძალიან შემოკლებულად გადიან, ზოგიერთი კი საერთოდ არ ეკითხებათ. ვილაყამ გადაწყვიტა, რომ ეს მათ აღარ სჭირდებოდათ და სხვა საგნებით შეუცვალა.

რამდენიმე დღის წინ ერთი საკურსო სპექტაკლი ენახე. უშველბელი დეკორაციით, ბევრი მუსიკით, ბევრი რეჟისორული მეტაფორით. პედაგოგი გლობალურ რეჟისორულ პრობლემას წყვეტდა, მსახიობები კი ცუდად, ბუნდოვნად, არაზუსტად თამაშობდნენ. ისეთი შეგრძნება მქონდა, რომ მსახიობებს ძალიან ზოგადად, მიახლოებით უსახვეწ ამოცანებს და შინაგანი მუშაობის ჩვევას არ უნერგავენ ინსტიტუტში, ამ ბოლო დროს, სადადგმო პრობლემებზე ყურადღების გამახვილების ტენდენცია დაიწყო, საბოლოო ჯამში კი ყველაფერი ზედაპირზე ამოტივტივდა – გემირი დაიღუპა, ახალგაზრდა გოგონა ტირის, ფრონტელი ომიდან დაბრუნდა, სახლში სიხარულია, ქმარი ცოლს ღალატობს – წყენა, ეჭვიანობა – ზოგადად. ზოლო როგორია ეს წყენა, როგორ ვლინდება, როგორ მიმდინარეობს – ყოველივე ეს ჩვენი ყურადღების მიღმა რჩება. სინამდვილეში კი სწორედ ეს არის ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ხელოვნებაში. გავიხსენოთ ს.ეიზენშტეინი: სევდა „ზოგადად“ არ არსებობს. სევდა კონკრეტულია, სიუჟეტური ამ საკურსო სპექტაკლში მსახიობურად ყველაფერი ბრტყელი, ერთფეროვანი იყო. ვიჯექი და ვუსმენდი ტექსტს, როგორ წარმოთქვამდნენ მას მსახიობები – კარგად თუ ცუდად, როგორ გადააკეთა იგი რეჟისორმა, რომ საკუთარი გადაწყვეტა ავტორის ჩანაფიქრისათვის მოერგო როგორმე (გადაწყვეტა, თავისთავად, შეიძლება, საინტერესოც იყო). რეჟისორმა გამოძერწა და არა „გამოზარდა“ სპექტაკლი. სცენური ცხოვრების ფესვები კი მსახიობის ფარულ, მაგრამ ძალიან მოძრავ ფსიქიკაშია, იქ გრძნობათა, ვნებათა, სურვილთა და მისწრაფებათა მთელი სამყაროა.

ინსტიტუტის პედაგოგები რეჟისორულმა გადაწყვეტამ გაიტაცა და კათედრაზე განხილვისას სპექტაკლი მოიწონეს. ავდექი და მივმართე მათ მოდით, აქ, მსახიობის ოსტატობის კათედრაზე, ბოლომდე გულახდილნი ვიყოთ და ჩვენს თანამონაწილეობას ნუ დაუვკარავთ აზრს. ჩვენ ხომ იმისათვის არ შევკრებილვართ, რომ ერთმანეთი ვატყუოთ, ან რეჟისორული ნამუშევარი შევაფასოთ. ჩვენ იმისათვის მოვიყარეთ თავი, რომ სწორად შევაფასოთ ქართული სამსახიობო სკოლის დღევანდელი ვითარება, სკოლისა, რომლის სულისჩამდგმელები იყვნენ ვ.გუნია, კ.ყიფიანი, კ.მარჯანიშვილი. იმისათვის შევიკრიბეთ, რომ სტუდენტთა ზრდის მორიგ ეტაპს დავაკვირდეთ, კიდევ

ერთხელ შევამოწმოთ, ხომ არ სცოდავენ ისინი ცხოვრებისეული სინამდვილის წინაშე, რამდენად დამაჯერებლად მოქმედებენ საქეტაკლის ვითარებაში, უსმენენ თუ არა პარტნიორს, ქმნიან თუ არა „ადამიანის სულის ცხოვრებას“, თუ პედაგოგის რეჟისორული ფანტაზიით არიან მხოლოდ გატაცებულნი.

ჩვენ თანდათან ვკარგავთ სინამდვილის შეგრძნების ლაკმუსის ქაღალდს და მსახიობის სცენაზე მიახლოებით არსებობას ვეგუებით. მთავარი ის არის, რომ რეჟისორულად საინტერესოდ გადაწყვეტილ საქეტაკლში მსახიობი, ადამიანის ორგანული ქცევის ყველა წესის შესაბამისად, სცენაზე განიცდიდეს, შეიგრძნობდეს და მოქმედებდეს, როგორც ცხოვრებაში. ამასთან, იგი საქეტაკლის თანს და გრძნობათა ბუნებას უნდა ითვალისწინებდეს.

სამწუხაროდ, მსახიობის ხელოვნება სულ უფრო მიახლოებითი ხდება. ჩვენი ცნობისმოყვარეობა ადამიანის შინაგანი, ფარული მამოძრავებელი იმპულსებისადმი საკვებით ბუნებრივია. რაოდენ საინტერესოა ჩაიხედო, შეაღწიო სხვის სამყაროში და მისი საიდუმლოება ამოიცნო.

მსახიობის შემოქმედება ადამიანის ფარულ განცდათა ჭეჭრუტანაში ჩახედვის საშუალებას უნდა იძლეოდეს. აღმოჩნდება, რომ იქ, გარკვეულ ვითარებაში, ყველაფერი ძალზედ მარტივადაა, ჩვეულებრივად, როგორც ყველა ადამიანთან, ხოლო ის, რაც ერთი შეხედვით თითქოს მარტივია, ძალიან რთული და გაურკვეველი შეიძლება იქნეს სინამდვილეში. ორი მეგობრის ჩვეულებრივი შეხვედრა ან ყოფილი ცოლისა და ქმრისა – სრულიად მოულოდნელი, გაუთვალისწინებელი და რთული შეიძლება აღმოჩნდეს. სწორედ ეს არის საინტერესო.

არა, ჩვენ ნამდვილად ვეჩვევით მსახიობის სქემატურ არსებობას სცენაზე. მას აღარავინ სთხოვს „იცხოვროს როლში“, როგორც ცხოვრებაში. თეატრალური თამაში გვიტაცებს, ადამიანი კი გვავიწყდება. შესანიშნავი ქართველი თეატრალური მოღვაწე ვ.გუნია ჯერ კიდევ 1889 წელს წერდა, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ მსახიობი ანგარიშს უწევდეს ავტორს, რომ იმის მიხედვით, თუ როგორ უსმენს მსახიობი თავის პარტნიორს, შეიძლება მისი ნიჭის დადგენა, რომ ნებისმიერი გრძნობის გამოხატვა აუცილებლად უნდა იყოს მართალი და ა.შ. ღმერთმა გვაშოროს არა-რეჟისორული, მოსაწყენი თეატრი! ვინც მარჯანიშვილის თეატრალურ მრწამსს ეზიარა, მისთვის ეს ყოველად მიუღებელია: მკვეთრი, ნათელი რეჟისორული გადაწყვეტა-მონაზნის გარეშე თეატრი უსიცოცხლოა. მარჯანიშვილი თავისი ხელოვნების ფორმულაში არაჩვეულებრივად საინტერესო რეჟისორულ

ჩანაფიქრს და უკიდურესად მართალ მსახიობურ თამაშს (სთაყაიშვილი, ვანჯაფარიძე, ს.ზაქარიაძე, ე.გომიძე, გ.შავეგულიძე და სხვ.) აერთიანებდა. მარჯანიშვილმა ნიჭიერ მსახიობთა მთელი პლეადა დაგვიტოვა, საფუძველი ჩაუყარა ცხოვრების რეალისტურ სკოლას, რომლის ფორმულაა – არა როგორც ცხოვრებაში, არამედ ცხოვრების კანონების მიხედვით. ამ პრინციპის დაკარგვა არ ღირს, მით უმეტეს იმათთვის, ვისაც ხელოვნური თეატრის ბედი აბარია. მსახიობების თამაშისადმი გულგრილნი, უნაყოფო უდაბნოში არ აღმოჩნდნენ საბოლოოდ! მსახიობის ხელოვნების კათედრაზე იმისათვის მოვიყარეთ თავი, რომ ინტიმურ, მეგობრულ წრეში კიდევ ერთხელ კომპასით შევამოწმოთ ჩვენს მიერ არჩეული გზა. ჩვენ, ექიმთა კონსილიუმის მსგავსად, ავადმყოფის მოტყუების უფლება არა გვაქვს. არ შეიძლება, პრესტიჟული კამათის გამო იგი სასიკვდილოდ გაწვიროთ. ჩვენს წინაშე კი ავადმყოფია. არა, ახლად დაბადებული ადამიანი, მომავალი მსახიობი, რომელიც ცხოვრების ფართო გზაზე უნდა გაუშვათ. ჩვენ მეან-გინეკოლოგების კონსილიუმში ვართ და გამუდმებით უნდა ვადევნოთ თვალყური ახალი ორგანიზმის წინსვლას, ამის ნაცვლად კი, პირადი ინტერესებიდან გამომდინარე, დითირამებს უშვებდით მას.

ერთ-ერთმა ჩვენმა ახალგაზრდა კურსდამთავრებულმა ნ.ჭანკვეტაძემ თეატრში ჟოკოტოს მონოლოგები წარმოადგინა. ძალიან კარგად, ჭეშმარიტ ხელოვნებად მხოლოდ ის მომენტი შეიძლება მივიჩნიოთ, როდესაც მსახიობში ქვეცნობიერების რაბები იხსნება და ის, თამაშით გატაცებული, იმპროვიზაციის დაუსრულებელ ზღვაში გადაეშვება. მსახიობის ქმედებაში ჩნდება მოულოდნელი შეფასებები, გამოხედვები, შეჩერებანი, რიტმები. რომლებიც თითოეულ სიტყვას და პაუზას ამართლებს რეჟისორი ამ დროს უხილაკია, მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს ამას! მთავარი ისაა, რომ მსახიობი „წამოვიდა“ წინა პლანზე – ეს ყველაზე მნიშვნელოვანი წუთებია ხელოვნებაში. (რა შესანიშნავად თამაშობს აკერტინსკაია ანატოლი ეფროსის „ტარტიუფში“). რეჟისორი არ გამოჩნდა, მაგრამ მან მსახიობური ოსტატობის საოცარი, განუმეორებელი წუთების დაბადებას შეუწყო ხელი. ეს არის თეატრალური ხელოვნების უმაღლესი ფორმა. ასეთია ა.ფრეინდლიხის თამაში. მაშინ აქვს აზრი, „მოკვდე“ მსახიობში, თუ ის, საპასუხოდ, თამაშის სასწაულქმედებას მოახდენს. რა აზრი აქვს, მოკვდე უსიცოცხლო, მომავლად მსახიობში, ის უჩვენოდაც კარგად მიიცვლება. თეატრალური თამაშის პროცესში მხატვრული აღმოჩენების პრობლემა, რატომღაც, აღარ არის ჩვენთვის მთავარი. დღესდღეობით მას უფრო წარმატებული

კინოხელოვნება განახორციელებს (მხედველობაში მაქვს მაღალი რანგის კინოხელოვნება). მეტაფორულმა თეატრმა რეჟისორებს როლზე, მხატვრულ სახეზე შთაგონებით მუშაობის სურვილი დაუკარგა რატომღაც. არაზუსტად გაგებულმა კმედიით ანალიზის მეთოდმა ისინი მაგიდასთან ძიების პროცესს გადააჩვია. ცხოვრებისეული მოვლენის არსის დადგენაში, აღმოჩენაში კი სწორედ ეს მეთოდი გვეხმარება. ჩვენ, რატომღაც, ყველას ვაქებთ და ვადიდებთ, ამასობაში კი თამაშის სიმართლის კრიტიკრიუმში დაგვკარგეთ. ან იქნებ, ღღეს ის უკვე აღარც არაფის სჭირდება? სტანისლავსკი და მისი სკოლა – თეატრალური ხელოვნების ეს მაცოცხლებელი წყარო, ახლა რელიქტადაა გადაქცეული, გენიალური ბრეხტი კი უნივერსალურ გასაღებს მივამსგავსეთ, რომელიც განურჩევლად ყველაფერს ერგება. თუ პიესაში რაიმე არ გამოგვდის, უებარი საშუალება – განსხვიდება – უმაღლეს ზელოთ გვაქვს. ის კი ყველაფრის უფლებას გვაძლევს, ყველაფერს გვპატიობს, თმცა, არა, არ გვპატიობს. ბრეხტი – მხატვარია, სტანისლავსკიც – სხვათა შორის და არა ვიღაც ახირებული მოხუცი, რომელიც კარგი ტონის ოდესღაც არსებული წესებით გვაბეზრებს თავს. ეს არის ორი ნაკადი, რომელიც შემოქმედების დიდ მდინარეს უერთდება. ღღეს ისინი ერთმანეთის გარეშე ხრიოკი უდაბნოა. ამ უდაბნოში ეკაღბარდი იწყებს მომრავლებას, მსახიობის რიგიანი თამაში კი თითქმის გაქრობის გზაზეა.

მაღე მისაღები გამოცდები დაიწყება. ინსტიტუტის კარებთან აბიტურიენტების და მათი მშობლების ჩოჩქოლი, აყალ-მაყალია. ესეც საინტერესო მოვლენაა და ღირს მასზე დაფიქრება. წინათ მშობლები კატეგორიულად წინაარმდეგნი იყვნენ, რომ მათ შვილებს თეატრალურ ინსტიტუტში ესწავლათ. ეს რა პროფესიაა! – ამბობდნენ აღშფოთებულნი. ახლა ვითარება შეიცვალა, ისინი ყოველნაირად ცდილობენ თავისი შვილების „მოწყობას“. რატომ? რა მოხდა? ეგებ, ფიქრობენ, რომ აქ მოხვედრა უფრო ადვილია და იმიტომ?!

მშობელს ვესაუბრები. იგი მიხსნის, თუ რაოდენ ნიჭიერია მისი გოგონა, რომ ბავშვობიდან შეეყვარებულია თეატრზე (მაიცდამაინც იმ თეატრზე, რომელშიც მე ვმუშაობ) და როცა მათთან სტუმრები მოდიან, როგორ მშვენივრად ასახიერებს ცნობილ მსახიობებს. მოთმინებით ვუსმენ მშობლის ამ სტერეოტიპულ არგუმენტებს და ასეთივე სტერეოტიპით ვპასუხობ: თუ თქვენი შვილი ნიჭიერია და სხვა ნიჭიერ ბავშვებთან კონკურსში გაიმარჯვებს, მას აუცილებლად მიიღებენ. ნუნერვიულობთ, ჩვენ თვითონ ვეძებთ ტალანტებს.

- მაგრამ, მითხარით, რატომ აქვს ასეთი ჩახლეჩილი ხმა? - ვეკითხები.

- გაციებულია.

ტყუის დედა - ბავშვის ეს უნებლიე მკვლელი. მისი გოგონა გაციებული კი არ არის, უბრალოდ, არა აქვს თეატრალური ხელოვნებისათვის ესოდენ საჭირო - ობერტონებით მდიდარი, ჟღერადი, გამომხატველი და სასიამოვნო სცენური ხმა (როგორი უბადლო ხმები ჰქონდათ ახორავას, ემანუელ-გალაქეს!).

- მესამე წელია ვაბარებ.

- შარშან რატომ არ მიგიღეს?

- მითხრეს, მსუქანი ხარო. ახლა ცამეტი კილო დავიკელი.

ღმერთო, წარმომიდგენია, რა იქნებოდა შარშან, როცა ახლაც გაბერილია ბუშტივით! დედამისი კი იმ გზისკენ უბიძგებს, რომელზეც ის, თუ რაღაც სასწაულით მაინც მოხვდა (ლიმიტი და ა.შ.), უროლოდ, გაუბედურებული და განაწყენებული იქნება მთელი ცხოვრება. რატომ არ ესმით ეს მშობლებს?!

ღირსეულთა არჩევის დროს ან შემდგომ, სწავლების პერიოდში შეცდომის დაშვება - გამოუსწორებელი დანაშაულია. აი, თუნდაც, ჩემი ბოლო სამსახიობო კურსი, მან ვერ გაამართლა იმედები. მათგან მეგობრული კოლექტივის შექმნა ვერ შეეძელი. ჩემთვის კი აუცილებელია არა უბრალოდ მომავალი მსახიობის აღზრდა, არამედ მცირე თეატრალური კოლექტივის ჩამოყალიბება. სხვადასხვა პიროვნებები - ერთად მთლიანი პატარა კოლექტივია.

ხშირად მოისმენთ ინსტიტუტის მიმართ გამოთქმულ საყვედურს - კარგ რეჟისორებს და მსახიობებს ცოტა რაოდენობით უშვებთო. ეს ასე არ არის. ქართველ მსახიობთა და რეჟისორთა მრავალრიცხოვანი ჯარი - თეატრალური ინსტიტუტის დაუღალავი მოღვაწეობის შედეგია. ზოგჯერ მიზანში ვხვდებით და მაშინ ჩვენს თეატრებს ემატება ისეთი ნიჭიერი მსახიობები, როგორიცაა ნ.ჩიქინიძე, მ.ჯანაშია, ნ.ჭანკვეტაძე, ნ.ბურდული, დ.ხაჩიძე, რ.ბოლქვაძე, გ.ჩუგუაშვილი, ზ.ყიფშიძე, ა. ამირანაშვილი, რ.ჩხიკვიშვილი, ნ.კავსაძე, მ.კახიანი და მრავალი სხვა. უკვე აღარ ვლაპარაკობ იმათზე, ვინც ქართულ თეატრს სახელი გაუთქვა ჩვენს ქვეყანაში და მის საზღვრებს გარეთ. მიზეზი სხვაში უნდა ვეძებოთ: მსახიობი, ან რეჟისორი შეიძლება სწორად აღზარდოს, მაგრამ შემდგომ მას საშუალება უნდა მისცეთ თეატრში დაეუფლოს თავის პროფესიას, უნდა დაეხმარო კიდეც ამ რთულ საქმეში წინააღმდეგ შემთხვევაში, მცირედი გამოწვევის

გარდა, ახალგაზრდისაგან პროფესიონალი ვერ დადგება. ჩვენს თეატრებში ნიჭის მომწიფებისათვის აუცილებელი პირობები და ატმოსფერო, სამწუხაროდ, იშვიათად იქმნებოდა. თეატრში ჰყავთ ინსტიტუტის კურსდამავრებულნი და მერე ბედის ანაბარა ტოვებენ მათ. ზოგჯერ შტატგარეშე, სრულიად უპერსპექტივოდ.

თეატრში მუშაობის პირველი წლები – პროფესიის პრაქტიკული ათვისების წლებია და ამას ვინმემ აუცილებლად უნდა აღევნოს თვალყური თეატრში. მისცე მსახიობს ერთი ან ორი მთავარი როლი – ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, აღზარდო იგი. ჩვენ არ გვაქვს უფლება, ვისარგებლოთ მისი ბუნებრივი მონაცემებით, ახალგაზრდობით, შემართებით და ყოველნაირად გამოვიყენოთ ყოველდღიური თეატრალური საქმისათვის. შემდგომ კი ხელი აღარ შევუწყობთ ოსტატობის დაუფლებაში და ასე, ლიმონივით გაწურული, მასიური სცენებისა და ეპიზოდებისათვის გავწიროთ სამუდამოდ. (ზოგს ესეც მონატრებული აქვს).

ახალგაზრდა ძირითად პროფესიულ სწავლებას თეატრში. მის ყოველდღიურ დაძაბულ რეჟიმში უნდა გადიოდეს. სასწავლო თეატრები ამ პროცესის მაგივრობას ვერ გაწევენ. მათ ცოტაოდენი დახმარება თუ შეუძლიათ მხოლოდ.

თეატრებში ჩვენ ყოველთვის ვჩქარობთ. ეს ბუნებრივიცაა – თეატრი წარმოებაა. ახალგაზრდა მსახიობს კი წლების მანძილზე სჭირდება დიდი გულისყურით და მოთმინებით აღზრდა. საერთო უღელში მისი უცებ ჩაბმა არ შეიძლება. ახლად გამოჩიტულ მსახიობს ეს-ესაა ფრთები დაეტყო (თვითონ კი ჰგონია, რომ გაიზარდა), მან ზომ ჯერ ფრენა არ იცის. ინსტიტუტი – სანერგეა. იქ რგავენ ნერგებს. თეატრი – ბაღნარია. პლანტაცია. ნერგებს უზარმაზარი ყურადღება, მოვლა-პატრონობა და გულისყური სჭირდება. ძალიან ფრთხილი, ყურადღებიანი მოვლის შედეგად რომელიმე ნერგიდან შესაძლოა მძლავრი ხე ან მშვენიერი პალმა აღმოცენდეს. დღეს კი ჩვენს თეატრებში ნიჭიერი ახალგაზრდები წლობით ელოდებიან სამუშაოს, ანდა ყოველდღიურად თამაშობენ სპექტაკლებში, სადაც მოურიდებლად იყენებენ მათ ფიზიკურ მონაცემებს და ხვალინდელ დღეზე არ ფიქრობენ. რ.სტურუა, თ.ჩხეიძე, მ.კუჭუხიძე, გ.ქავთარაძე – დღევანდელი ქართული რეჟისურის ფლაგმანები, თავის დროზე სწავლას თეატრებში აგრძელებდნენ. იქ მათ მუშაობის პირობებს უქმნიდნენ, არ აჩქარებდნენ, რისკის, მოსინჯვის საშუალებას აძლევდნენ, წარუმატებლობის შემთხვევაში უყურადღებოდ არ ტოვებდნენ. თეატრებში ისინი ფეხზე დადგომას, საკუთარი გზის არჩევას სწავლობდნენ. ახლა ეს აღარავის ახსოვს, მათაც კი.

მაგრამ ეს იყო იმ ახალგაზრდების ჩამოყალიბების უმნიშვნელოვანესი ეტაპი. რეჟისორს, იმისათვის, რომ მყარ, პროფესიულ საფუძველზე დადგეს, თეატრში მუშაობის სულ ცოტა ათი წელი მაინც სჭირდება. შესაძლოა, ცოტა ნაკლებიც, ზუსტად ვერ გეტყვით. მათ ზომ არამართო ზაფხულის კარგ ამინდში უნდა ვასწავლოთ ფრენა! მსახიობისათვის და რეჟისორისათვის ინსტიტუტიდან თეატრში გადასვლის პერიოდი ყველაზე რთული და საპასუხისმგებლოა. ამ დროს ყველაზე ადვილია ჩაქრე, დაკარგო ინტერესი, ანდა გაიყინო და საკუთარ თავში ჩაიკეტო.

ახლოდება გამოცდები – შემაჯამებელი, სახელმწიფო და მის. აღები. გამოცდა ჩვენი მიღწევების და შეცდომის შემოწმებელია. რომელიმე ახლადმოხვედრილი სტუდენტი გულმოდგინედ შეუდგება მეცადინეობას, ახალგაზრდა მსახიობთა რომელიმე ჯგუფი ჩვენი თეატრის კარებს შეაღებს... იქნებ, რომელიმე მათგანი მომავალი დიდი მსახიობია, რომელსაც ასე კელით ყველა. ამის გულისათვის ნამდვილად ღირს მუშაობა.

(„თეატრალური მოამბე“, № 3 1984)



სად მიდიან ყველანი ნეტავ?

აი, დადგა ჩემი ქუჩებში სიარულის დროც მრავალრიცხოვან მემორიალურ დაფათა შორის, რომლებიც ჩემი მასწავლებლების, მეგობრების და კოლეგების საპატივცემულოდ არის მიმაგრებული სახლების კედლებზე. გუშინ არ იყო განა, ერთად რომ ვიყავით, რეპეტიციებს ვატარებდით, განვიცდიდით, ვკამათობდით, მეგობრების ახალ აღმოჩენებსა და მიგნებებს აღფრთოვანებაში მოვყავდით, ცოტ-ცოტა გეშურდა კიდეც მათი, ზოგჯერ წავიჭორავებდით ერთმანეთზე. ახლა კი? ახლა რა დარჩა? აი, ეს დაფები, სტანდარტული, ან კიდეც, საგანგებოდ შეკვეთილი, მალე, ალბათ, მთელი ქალაქი ამ დაფებით გაივსება. ნეტავ, რა იქნება მერე, ასე, 50-ოდე წლის შემდეგ?!

როდესაც ჩემი მეგობრები და კოლეგები მიდიან ამ ცხოვრებიდან, ჩემს ირგვლივ წარმოდგენელი სიცარიელე, სრული ვაკუუმი წარმოიქმნება. ადამიანებს მხოლოდ ჰგონიათ, რომ ერთი ადამიანის მეორით შეცვლა შეიძლება. არა, ნამდვილად არა. განა შეიძლება ლადო გუდიაშვილის, ელენე ახვლედიანის, სერგო ქობულაძის, დავით კაკაბაძის, ქეთო მაღალაშვილის სხვა მხატვრებით (თუნდაც, უკეთესითაც) შეცვლა? ასეა თეატრშიც.

არსებობს წამიერი სინამდვილე, ენებათაღელვა (ემოციების, განცდათა და წყენათა ბადეში მომწყვდეული ადამიანი) და ისტორიული სინამდვილე. ბანალური ჭეშმარიტებაა, ხოლო სინამდვილეში, როდესაც მთელი ცხოვრება გაქვს გავლილი, ეს აღმოჩენაა, ვინ რად ღირს, ვინ რომელ თაროზე დაიმკვიდრებს ადგილს? თურმე, ეს ყველაფერი მაშინ ზუსტდება, როდესაც ჩვენ აღარ ვართ. მერე, თანდათანობით იმკვიდრებს ყველა მისთვის განკუთვნილ ადგილს. კარგნი და ცუდნი, ნიჭიერნი და უნიჭონი, თავხედნის და თავმდაბალნიც – უკლებლივ ყველას მიჩენილი აქვს თავისი ადგილი ჩვენი საქმიანობის ისტორიაში.

* * *

ღოდო ალექსიძე პიროვნება იყო, იგი არავის გავდა, მისი განმეორება შეუძლებელია.

თეატრალური ინსტიტუტი, რომლის ერთ-ერთი დამფუძნებელი

ბ-ნი ღოდო იყო, მისი წასვლის შემდეგ დაობლდა, სხვანაირი გახდა. ის განსაკუთრებული თეატრალური სამყარო ის ინტელიგენტურობა, თეატრალურობა, რომელიც ბ-ნი ღოდოს დროს სუფევდა, დღეს იქ აღარ არის. ახლა ინსტიტუტი უფრო საერთო საგანმანათლებლო უმაღლესს დაემსგავსა. თეატრშიც რაღაც გაქრა, ვერ გამოიგია ოლონდ - რა. თეატრი, ალბათ, უკეთესიც გახდა, ყოველ შემთხვევაში მსოფლიო არენაზე გავიდა, რაც ადრე არ ყოფილა, მაგრამ ის თეატრი, რომელიც ჩვენი ქალაქისათვის არსებობდა, ის ძველი, ფარდიანი თეატრი დღეს უკვე აღარ არის.

ყოველთვის, როდესაც მემორიალურ დაფასთან ჩავივლი, ჩემთვის ხმადაბლა, ისე, რომ ვერავინ გამოიგოს, ვესალმები ჩემს მეგობრებს, ეროსი! ჭეშმარიტად სახალხო არტისტი! სესილია, უდიდესი მსახიობი! ვასო ყუშიტაშვილი, პიროვნება, მაესტრო! ალექსანდრე ოშიაძე, გიორგი საღარაძე, სალომე ყანჩელი! რამდენი რეპეტიცია, რამდენი განცდა, რამდენი ძიება, გამარჯვება, რამდენი მარცხი! და ეს ყველაფერი ჩემს სახლთან, ცოტა მოშორებით კი დიმიტრი ალექსიძე, ანუ ღოდო, განა შეუძლია ამ უმეტესეულო ლითონის დაფას, რაიმე გამოხატოს?!

რეჟისორი, განგების მიერ მისთვის განკუთვნილი დროის მანძილზე ბევრ სხვადასხვა სპექტაკლს დგამს და ყოველ ჯერზე ქანცის გაცლამდე მუშაობს, ყველაფერს, რაც კი რამ აბადია, შემოქმედებას ახმარს. ისტორია კი, ეს მკაცრი და წუნია მანდილოსანი, თავის ყულაბაში მხოლოდ საუკეთესოს ინახავს მის მაგივრად ძნელია მსჯელობა, მაგრამ, ჩემი აზრით, იგი თავის ყულაბისათვის აუცილებლად შეარჩევდა „ოიდიპოს მეფეს“, „ბახტრიონს“ და, რაღა თქმა უნდა განსაცვიფრებელ „საპატარძლოს აფიშიდან“. შესაძლოა, კიდევ რაიმეს ეს სპექტაკლები ეტაპებია, აღმოჩენები მათი შექმნით თეატრის განვითარების ისტორიაში განსაკუთრებული ეტაპები ყალიბდება.

რეჟისორს აქვს სპექტაკლები, რომლებიც შთამომავალთა მახსოვრობაში განსაკუთრებულ კვალს არ ტოვებს, მაგრამ ისინი თავის დროზე მაყურებელთა გადავსებული დარბაზის წინაშე თამაშდებოდა, როდესაც მაყურებლები სიცილისაგან იზოცებოდნენ და სავარძლებიდან ეცემოდნენ, აღფრთოვანებულნი ტაშს უკრავდნენ და სპექტაკლის დამთავრებისას თეატრის შესასვლელთან თაყვანისმცემელთა მთელი ზრიგი დგებოდა. ეს არის სწორედ თეატრი, ამისთვის არსებობს იგი „პირველი ნაბიჯი“, „ბარათაშვილი“, „პეპო“ და სხვა მრავალი რა ზედნიერებაა, როდესაც სცენა, ვირტუოზული აქტიორული ოსტატობის

აფეთქებებით დაატყვევებს მაყურებელთა დარბაზს და მაყურებლებიც საოცარი ძალით რეაგირებენ, განიცდიან, უხარიათ ან ტირიან.

ბერტოლდ ბრესტმა გარკვეულწილად მოგვაკლო იმ ბედნიერ წუთებს, როდესაც სცენაზე მსახიობის იმპროვიზაციის დღესასწაული ჩქეფდა. ასეთი დღესასწაული დღეს სულ უფრო და უფრო იშვიათად გვხვდება. ჩვენ თითქოს უკვე გვრცხვენია მისი, ანდა, უბრალოდ, გადავეჩვიეთ მას, აღარ ვიცით, როგორ უნდა შევქმნათ ეს დღესასწაული სცენაზე და მიგვაჩნია, რომ დღეს ის ნაკლებად ინტელექტუალურია. არადა, როგორ სიხარულს ანიჭებდა მაყურებელს მედია ჩახვეას, ეროსი მანჯგალაძის და ნოდარ ჩხეიძის ოსტატობა „პეპოს“ პირველ ვარიანტში, როგორ ტიროდნენ და ღელავდნენ მაყურებელთა დარბაზში, როდესაც გოგი გეგეჭკორთან ერთად ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბედს განიცდიდნენ. ანდა რა სიხარულით და სიყვარულით ზვდებოდნენ იმავე მსახიობს ესპანელ „დონ სეზარ დე ბაზანში“. სულხან ცინცაძის მშვენიერი მუსიკა ქედმაღლური ესპანეთის სურნელებასა და განწყობას ქმნიდა. ანდა ირ. გამრეკელის ბრწყინვალე, არაჩვეულებრივად დახვეწილი კიბის ზეეული ოქროსფერ ჩარჩოში და ემანუელ აფხაიძის პანდოლოფო („საპატარძლო აფიშიდან“). ძველებური კომედიური თეატრი!

რა საოცრად ლამაზი იყო ვალიკო დოლიძე – იერემია წარბა „პირველ ნაბიჯში“ და იმავე სპექტაკლში, უსიტყვო როლში, ბადრი კობახიძე, რამდენი წელი გავიდა მას შემდეგ, დავიწყება კი არ შემძლია. ო.თაქთაქიშვილის ბრწყინვალე ქორალები „ოიდიპოს მეფეში“ მთელ სპექტაკლს არაჩვეულებრივად ზუსტ კამერტონს აძლევდა. ცეცხლის ალები ელავდნენ და ზეცაში აღმართული ფრთოსანი ნიკეს ფიგურა ხალხის ვნებათა გრანდიოზულ სცენას ზემოდან დაჰყურებდა. მათ გააოგნეს მოსკოვი. გონებაშემოღილი ქადაგი – სერგო ზაქარიაძე, ზინა კვერენჩილაძისა და კოტე მახარაძის არაჩვეულებრივად სათნო დუეტი და ფარნაოზ ლაპიაშვილის მოყვითალო-ღვინისფერი „ბახტრიონი“ – ყველაფერ ამაში კი სულდგმულობდა და ცოცხლობდა ბ-ნი დოდო. ბუნებით რომანტიკოსი, შმაგი თეატრალი, იგი ყოფითობაზე ოდნავ ზეაწეული იყო მუდამ და თვით ამ ყოფითობას თეატრალურ თამაშობად გადააქცევდა ზოლმე, იქნებოდა ეს პლენუმში, სხდომა, რეპეტიცია, სუფრა თუ პრემიერა. რამდენჯერ ყოფილა, თავისი მრისხანე გამოსვლა კრებაზე თუ საბჭოზე ბ-ნი დოდოს ზუმრობითა და მხიარული სიცილით დაუმთავრებია.

ახლის ძიების პერიოდში, ჩემთვის შესაძლოა, მისი თეატრალური

სტილი მიუღებელიც იყო, შეიძლება შეკამათა კიდევ მასთან, მაგრამ ბ-ნი დოდოს რჩეული სპექტაკლები რომ დიდი ხელოვნებაა – ეს უტყუარი ფაქტია. ეს კი იმდენად იშვიათი მოვლენაა ჩვენს საქმეში, რომ ამის დავიწყება შეუძლებელია. რისთვის ეწერ ამას? მე ხომ თავად არაჩვეულებრივი დაჟინებით, მთელი შემართებით ვეძიებდი ახალ თეატრალურ ფორმებს, ახალ სტილისტიკას? ხოლო ეწერ და განვიცდი იმიტომ, ალბათ, რომ ჩემდაუნებურად აღმოვაჩინე: თუკი ადრე თეატრი თავისი, შეიძლება, პრიმიტიული თეატრალური ხიბლით და ჯადოსნურობით, ელვარე მსახიობური თამაშით არაჩვეულებრივ სიამოვნებასა და სიხარულს მგვრიდა, ახლა თეატრი უფრო გონებისმიერი, ცივი გახდა, თითქოს, მას ცხელი სისხლი გამოაცალესო. არადა, ემოცია და სიტყვა-გამოცლილი თეატრი ვის რა ეშმაკად უნდა? აი, სიტყვები კი ნამდვილად დაეკარგეთ. ესპანეთში გასტროლებზე სინქრონული თარგმანის გარეშე ვთამაშობდით და წარმატებაც მოვიპოვეთ – როგორც ოპერაში, რომელიც ორიგინალის ენაზე სრულდება უცხოელთათვის, როდესაც დარბაზში არც ერთ კაცს არ ესმის იტალიური ან გერმანული კარგ მუსიკას ისმენენ, სიტყვები კი არ ესმით. წინათ პარტერში განიცდიდნენ, იცინოდნენ და ტიროდნენ. ინტელექტუალურმა თეატრმა კი უფრო გონებისმიერ განსჯას მიგვაჩვია, თანაგრძნობისა და სიხარულის განცდა დაგვაკარგვინა. უწინ ხან ერთ, ხან მეორე თეატრში იმართებოდა პრემიერები. მაყურებელი ერთსა და იმავე სპექტაკლზე ბევრჯერ დადიოდა, მერე სახლში იხსენებდნენ ნანახს, მსჯელობდნენ მის შესახებ. ერთმანეთს შთაბეჭდილებას უზიარებდნენ, ამა თუ იმ მსახიობს განასახიერებდნენ. მოკლედ, ნანახის მიმართ ძალიან ემოციური დამოკიდებულება ჰქონდათ. თუმცა, ასაკში შესული ადამიანები (მე კი უკვე მათ რიცხვს ვეკუთვნი) ყოველთვის უკმაყოფილონი არიან აწმყოთი და გუშინდელს მისტირიან. დოდო ალექსიძის თეატრი გუშინდელია, შეიძლება, სადღაც, ძველი ყაიდისაც, მაგრამ მას თეატრალურობის ის არაჩვეულებრივი ხიბლი დაჰკარავდა, რაც თამაშის თეატრის ხვედრია მხოლოდ. როდესაც „დონ სეზარ დე ბაზანის“ რეპეტიციებზე დავდიოდი, ყურადღებით ვაკვირდებოდი, როგორ გადიოდა ბ-ნი დოდო მსახიობებთან იმპროვიზაციებს, თვითონაც არაჩვეულებრივი ხალისით მათში მონაწილეობდა. იმპროვიზაცია ყოველთვის მოულოდნელობის, შეუცნობადობის ელემენტს შეიცავს და მას (თუკი ადამიანი ნიჭიერია) შეიძლება გასაოცარი, სრულიად მოულოდნელი დაბოლოება ჰქონდეს. აი, სწოედ ესაა, ჩემი აზრით, ბ-ნი დოდოს ნიჭის განსაკუთრებულობა. მას ჰქონდა უნარი, წარმოსახვის უშრეტი ნაკადით სცენების ათასნაირი,

დაუსრულებელი ვარიანტი და ვერსია შეეთხზა. თანაც, ახლადწარმოქმნილი ვერსია სრულიად სპობდა წინას. ყოველთვის მიკვირდა, როგორ შეეძლო ბ-ნ დოდოს გენერალური რეპეტიციის დროსაც კი გაეჩერებინა მსახიობები და რაღაც შეესწორებინა. გადაეკეთებინა, ახალი ვარიანტი მოეძებნა.

ბ-ნ დოდოს შეეძლო, ნებისმიერი ადამიანისთვის, ვინც კი სარეპეტიციო ოთახში იმყოფებოდა, ყური დაეგდო, გაეთვალისწინებინა მისი რჩევა და მაშინვე გამოეყენებინა იგი. ასევე ძალდაუტანებლად, იოლად შეეძლო, თავის საკუთარ ვარიანტსაც მიბრუნებოდა. რეპეტიციებზე ბ-ნი დოდო არც ერთ სხვა რეჟისორს არ ჰგავდა. რეპეტიციებს აქტიურად, ძალზე ხმაურიანად ატარებდა, პარტერიდან ხმამაღლა ისროდა „უხამს“ რეპლიკებს, საკვირველია, მაგრამ მსახიობებს მისგან არასოდეს არაფერი სწყენიათ. ეს ბ-ნი დოდოს განსაკუთრებული სარეპეტიციო სტილი იყო. ის ძალიან აღზნებული და აღელვებული გადიოდა რეპეტიციებს. საშინლად განიცდიდა, თვითონაც თამაშობდა, სულ მოუსვენრად იყო. სწრაფად გაიხდიდა პიჯაკს, პალსტუხს ჩამოიგლეჯდა, ჩქარ-ჩქარა აიკაპიწებდა სახელოებს და სცენაზე აეარდებოდა. ძალზე ბევრს ეწეოდა, სულ წრიალებდა, პარტერიდან წამდაუწუმ არბოდა სცენაზე და უკან ბრუნდებოდა დარბაზში, მსახიობებთან ერთად განიცდიდა. ბ-ნ დოდოს ძალიან უყვარდა, როდესაც მის რეპეტიციას გარეშე ვინმე ესწრებოდა. ახალი მაყურებელი ეხმარებოდა მას, ფრთებს ასხამდა მის წარმოსახვას. ზოგჯერ, ასეთ დროს, რეპეტიცია თავის არსს კარგავდა და გადაიქცეოდა სანახაობად, სადაც მთავარი მოქმედი გმირი თავად რეჟისორი იყო. დამსწრენი არაჩვეულებრივ სიამოვნებას ღებულობდნენ, მაგრამ ამ წუთებში ყველაზე ბედნიერი თავად რეჟისორი იყო. ბ-ნი დოდოს გარშემო სულ მუდამ სიცილისა და მხიარულების ატმოსფერო იქმნებოდა, მის გვერდით მყოფი მუდამ კარგ გუნებაზე ღებოდა და მხიარულად იცინოდა. ახლა ჩვენს შორის იშვიათად თუ ვინმე გაიღიმებს ან გაიცინებს, სამწუხაროდ, აღარ არის ის ადამიანი, ვისაც უნარი შესწევს, თავის ირგვლივ ასეთი კარგი გუნება-განწყობილება შექმნას. თურმე, როგორი აუცილებელი ყოფილა ეს ჩვენი პროფესიის ადამიანებისთვის! ბ-ნი დოდოს გარშემო ყოველთვის დღესასწაული იყო, მაშინაც კი, როდესაც სპექტაკლი არ გამოდიოდა. ბ-ნი დოდო მარცხის სიმწარეს მალავდა და მაყურებლის წინაშე თავის დასაკრავად გამოსული, ყოველთვის საზეიმო განწყობილებას ქმნიდა სცენაზე. იმის მიუხედავად, რომ მას სცენაზე არასოდეს უთამაშია, იგი თხემით ტერფამდე მსახიობი იყო ყველგან – ცხოვრებაში, რეპეტიციაზე, ყველგან.

ყველგან. თავის თავზე ლაპარაკი ბ-ნმა დოდო მუდამ ირონიულად იცოდა და თავის პატარ-პატარა „ეშმაკობებზე“ თვითონ ხარხარებდა ყველაზე მეტად, თანაც, ხშირად „არშიყად“ მოჰქონდა თავი.

ერთხელ ინსტიტუტში, „გელა გაბლერის“ ძალზე დაძაბული რეპეტიციის დროს, ბ-ნი დოდო პარტერიდან უყვიროდა იზა გიგომ-ვილს:

- Мало страсти, надо больше страсти. Думай о мужчине, понимаешь, о мужчине. Мысленно раздевай его, раздевай. Дура, делай все страстней. Я не чувствую страсти. Думай о мужчине, думай обо мне, как о мужчине ...

- Потому и не получается.

- Что ты сказала?

- Потому, говорю, и не получается, что думаю о Вас, как о мужчине.

- Дура! Хамка! Идиотка!

დარბაზში და სცენაზე ყველა ხარხარებდა, ბ-ნი დოდო – ყველაზე მეტს. მაგრამ მან გაბრაზებაც იცოდა, აღშფოთებაც. საშინელი ნერვიულობაც. მახსოვს, ერთხელ ოპერის კულისებში მან ხელი დასტაცა კრებულს, რომელშიც მისი სტატია არ აღმოჩნდა და ისე მიახეთქა კედელს, რომ წიგნი ნაწილებად დაიშალა. განრისხებული ბ-ნი დოდო საშინო იყო. როდესაც თეატრში უსიამოვნება იწყებოდა, ბ-ნი დოდო შემეფანდლა ხოლმე თავის კაბინეტში და დიდხანს მარწყმუნებდა, რომ ჩვენ ერთად მეგობრულად უნდა ვიმუშაოთ. მერე ჩვენ, ხელიხელგადახვეულნი, ერთმანეთს ერთგულებაში ვეფიცებოდით.

დოდო ალექსიძესთან ერთად რამდენჯერმე მომიწია მუშაობა ინსტიტუტის სპექტაკლებზე „პარიზელი მეძონძე“ (ეროსი მანჯგალაძე და ელენე ყიფშიძე) და „ფიგაროს ქორწინება“. თუმცა, სიტყვა მუშაობა ამ შემთხვევაში ცოტა პათეტიკურად ჟღერს. პირველად (როდესაც კოტე მახარაძემ შესანიშნავად ითამაშა ქერუბინო) რეჟისორის თანამშემწის ფუნქციას ვასრულებდი, მეორედ კი – ასისტენტად ვიყავი. ამ დროისათვის ინსტიტუტი უკვე დამთავრებული მქონდა და პედაგოგობას ვიწყებდი. რეპეტიციას მეორე შემადგენლობასთან ვატარებდი. ამ სტუდენტურ სპექტაკლებზე ბ-ნი დოდოსგან ბევრი რამ ვისწავლე. იმ დროს ინსტიტუტის სპექტაკლები სადღესასწაულო სანახაობად იყო გადაქცეული. ინსტიტუტს სრულიად შეცვლილი მქონდა იერსახე, დერეფნებში ვიწრო გრძელი ხალიჩები იგებოდა. ინსტიტუტის რექტორი ა.ხორავა სპექტაკლებზე ჩვენი ინტელიგენციის საუკეთესო

წარმომადგენლებს იწვევდა. ითხოვდა, რომ სტუდენტებს გამორჩეულად, საუკეთესოდ სცმოდათ ისე, როგორც ეს იმ დროისათვის იყო შესაძლებელი. ეს ზომ მაინც ომისშემდგომი წლები იყო. სხვა კურსის სტუდენტებს მორიგება პქონდათ დაწესებული მაყურებელთა დარბაზში, ოღონდ სავარძლებში დასხდომის უფლებას არ აძლევდნენ. სანამ სტუმრები არ დასხდებოდნენ.

დოდო ალექსიძემ არაერთი პირველხარისხოვანი არტისტი აღზარდა. მაგრამ მოწაფეები იშვიათად არიან ბოლომდე ერთგულნი თავისი მასწავლებლისა და ხშირად ივიწყებენ, რომ ოდესღაც მათ ვიღაცა ასწავლიდა სიარულს, სიტყვების წარმოთქმას, ივიწყებენ იმას, ვინც მათი ცხოვრების მთავარ საქმეს აყვარებდა.

ერთხელ ბ-ნმა დოდომ თავისი წიგნი მაჩუქა ასეთი წარწერით: "ჩემს მივს! ხელოვნებაში ჩვენი რთული და მძიმე ცხოვრების სამახსოვროდ. ჩვენ გვიან გავაკეთეთ დასკვნები ზოგიერთ ჩვენს მოწაფეზე. და საერთოდ..."

როდესაც მოწაფეები გლალატობენ ან აღარ სურთ შენი, როგორც პედაგოგის, აღიარება – ამასთან შეგუება ძალზე მძიმე და მტკივნეულია.

განსაცვიფრებელია თავისი სიღრმითა და არაჩვეულებრივი სისადავით „Советская Кухня“-ში დაბეჭდილი ბ-ნი დოდოს ბოლო წერილი, ძალიან მნიშვნელოვანი, ყოველგვარ შინაგან ფორიაქს მოკლებული, დამშვიდებული და ჭკვიანური წერილი – ანდერძი მომავალ თეატრს. ეს ზომ მთელი სკოლაა, თეატრში განვლილი ცხოვრების შედეგი.

მეც, ისევე, როგორც სხვა რეჟისორები, ყოველთვის ვოცნებობდი იდეალურ თეატრალურ თანამეგობრობაზე, მინდოდა თეატრისათვის თავდადებული კოლექტივი შემექმნა. რეალურად კი ასეთი აწყობილი შემოქმედებითი პროცესი ყოველთვის არ გამოდიოდა, ჰარმონია არ მყარდებოდა. საშინლად ვბრაზობდი, წყობიდან გამოვდიოდი, ვყვიროდი, რაღაცას ხმამაღლა „ექადაგებდი“, მაგრამ ჩემი ყვირილი და „ქადაგება“ არსობრივად არაფერს ცვლიდა, ყველაფერი თითქმის ისევ თავის არასწორ ადგილებზე რჩებოდა, როგორც საერთოდ ხდება ხოლმე. ჩვენ ზომ რეპეტიციებზე ყოველთვის ვეჩხუბებით იმათ, ვინც ესწრება. სწორედ იმათ გამო, ვინც იმ დღეს არ გამოცხადდა. საბრალო რეჟისორები! რა ამაოა ჩვენი გარჯა და წადილი!

* * *

*
ერთხელ, დილის მორიგი სპექტაკლის დროს, პატარა იუმორესკა

ჩაეიწერე, სადაც ბ-ნი დოდო მთავარი მოქმედი გმირი იყო.

1 დილაა. მსახიობები აუჩქარებლად, უხალისოდ ემზადებიან სპექტაკლის („ამბავი სიყვარულისა“) დაწყებისათვის. ნახევრადჩაბნეულ ბულ სამსახიობო ფოიეში ბ-ნი დოდოს ფიგურა გამოჩნდა. ჩანს უგუნებოდაა. ის დიდხანს დაძაბულად ათვალიერებს ნუგზარ ანდლულაძეს:

- Почему Вы не загримированы?

- მე ყოველთვის ასეთი გრიმი მაქვს.

ბ-ნმა დოდომ მსახიობს შუბლზე თითი გადაუსვა და სრულიად სუფთა თითი მაჩვენა.

- რას ჰგავს ეს! თეატრში მოსვლა ვერ მოასწარიტ და უკვე...

- У Аполлона нет грима – თავს იმართლებს მსახიობი.

- Как нет грима? Начали сезон и нет грима?!

2. საგრძნობო. აპოლონი ზანტად რაღაცას უკირკიტებს პარიკს კარი გაჯახუნდა და შემოვარდა გრიგალი.

- Аполлон, в чем дело? До каких пор в театре будет такое безобразие?

Отвечай мне, в чем дело? Почему у актеров нет грима? А это что такое, опять халтурите! Аполлон, я вас спрашиваю, что это за парик? Ты видишь, Миша, в каком театре мы работаем? Аполлон, объясни пожалуйста, почему у актеров нет грима?

- А что я могу сделать, складчик не дает, – უცებ იფეთქა გრიმბორმა.

- ადამიძე, სად არის საწყობის გამგე? რატომ არ არის? ახლავე გამოიძახეთ ჩემთან საწყობის გამგე.

გრიგალი კარში გაეარდა.

3. სადადგმო ნაწილის გამგის, კრავეიშვილის კაბინეტი კრავეიშვილი მშვიდად განისვენებს დივანზე, სახეზე აფარებული გაზეთით, რომელშიც მთვარეზე მეორე რაკეტის გაშვების ცნობაა მთელ გვერდზე მოთავსებული. კოლია უდრტიწველად წევს და ხვრინავს ელვისებური სისწრაფით იღება კარი.

- Коля, объясни пожалуйста, до каких пор мы будем терпеть в театре эти безобразия?

შემოდის ჟორა შერმაზანოვი – სცენის უფროსი მუშა.

- Снимите фуражку, Вы в театре. Выньте руки из карманов. Вы разговариваете с главным режиссером!

შემორბის აქლოშინებული ვახტანგი, ღირექტორის მოადგილე

ძლივს უპოვიათ სადღაც.

- В чем дело, Вахтанг?! Вахтанг, почему театр провонял уборной? Все коридоры во-ня-ют уборной! Неужели ничего нельзя сделать с этой проклятой уборной? Чему Вы улыбаетесь, Чхиквадзе, чему Вы улыбаетесь? Тому, что Ваш театр провонял как протухшая селедка?!

რამაზ ჩხიკვაძე ვერ იკაევებს სიცილს.

- Смеетесь?! Подлец, мерзавец! Всех выгоню! Я вам покажу „Швидкаша“! Кого я вырастил, Миша, кого мы с тобой вырастили?! Бандиты, разбойники!

4. სამსახიბო ფოიე მოკლე ტრუსებსა და მაისურებში გამოწყობილი გოგონები სავარჯიშო რგოლებით ხელში გარბიან სცენაზე გასასვლელად.

- პარტკომი გამოიძახეთ ჩემთან. Коля, дорогой, или мы будем работать или мы должны разойтись! სად არის თეატრის მთავარი მხატვარი? სად არის თავად? რატომ არ არის? რისთვის გავაკეთე სამსაათიანი მოხსენება, გეკითხებით ვისთვის, ბებიაჩემისთვის?! Это не театр, а вонючий унитаз! ყველას დაგხსნით, ყველას გაგყრით, მეც გამაგდებენ, მაგრამ რუსთაველის თეატრი იარსებებს.

ფოიეში აპოლონი გამოჩნდა.

- აპოლონ, რა გაარკვიეთ, რატომ არ გაქვთ გრიმი? არა, ამხანაგებო, მე ან გავაკეთებ თეატრს, ან...

ფოიეში შემორბის რეჟისორის თანაშემწე გივი კვაჭაძე.

- ჩუმად, სცენაზე ყველაფერი ისმის.

ყველა გაისუსა. პაუზა. ბ-ნი ღოდო გაბუტულივით მიყურებს, თითქოს მეუბნება: „ხედავ რა ხდება, რეჟისორის თანაშემწეც კი ბედავს მითხრას „გაჩუმდიო“. პაუზა. სწრაფად გავეცალეთ იქაურობას.

5. ანტრეაქტი. ბ-ნი ღოდოს კაბინეტი.

- გამოიძახეთ ჩემთან კოლია კრავეიშვილი, ვახტანგი, საამქროს უფროსი, ახლავე! – ტელეფონის მილი მთელი ძალით ეხეთქება აპარატს. კარებში მწერალი ვასო პატარაია გამოჩნდა.

- А у Ваших голых девушек на сцене приятные ножки, хе-хе-хе!

- А у них есть еще кое-что приятное... – იცინის ბ-ნი ღოდო. მას უკვე გადაუარა სიბრაზემ და დამშვიდებულია.

- Ой, и развратник ты, Додо.

ფრთხილად იღება კარი – „შეიძლება?“ – შემოდის საამქროს

უფროსი, მას სხვებიც შემოჰყვნენ, ოთახის კედლებს გასწვრივ სხდებიან ჩუმად.

- ამხანაგებო, ახლა აი აქ შეკრებილია მთელი თეატრის ტვინი, გული.... ფილტვები, ღვიძლი... ბ-ნი დოდო თავს ევლარ იკავენს და ხარხარებს... ასე დიდხანს გაგრძელება არ შეიძლება, უნდა ვიზრუნოთ ჩვენს თეატრზე, სეზონი გაიხსნა და საწყობში გრიმი არ არის! - ალერსიანად ამბობს ბ-ნი დოდო.

- საწყობში არის გრიმი - უცებ კატეგორიულად აცხადებს ვახტანგი.

- Как, как - есть грим, Аполлон?!

- Есть, Димитрий Александрович, но только синий грим есть!

- Синий? Как синий? - ბატონი დოდო ხარხარებს.

- სხვა არ არის.

- ვახტანგ, რა უნდა უქნას აპოლონმა ამ ლურჯ გრიმს? Обезьянам задницу мазать? Ну, чего ты молчишь?

- გადარიცხვით მხოლოდ ლურჯს იძლევიან.

- Объясни мне Вахтанг, ты был во время войны комендантом Кенингсберга или еще чего-то, объясни, что творится в нашем театре?!

ბ-ნი დოდო მშვენიერ გუნებაზეა და ჩვენც მასთან ერთად მხიარულად ვიციנית, მაგრამ პრობლემის გადაწყვეტა არ შეგვიძლია.

- მიშა, შენი ბრალია ყველაფერი. მსახიობებს უფლებას აძლევ უგრიმოდ ითამაშონ, სპექტაკლებს უფარდოდ დგამ და საერთოდ... არადა რა თეატრი შეგვეძლო, შეგვექმნა ერთად...

ორივენი ვიღიმით.

დიდი ხნის წინათ იყო ეს ყველაფერი

* * *

საქაღალდეში, სადაც ჩემთვის ყველაზე მნიშვნელოვან წერილებს ვინახავ, შენახული მაქვს ბ-ნი დოდოს წერილიც. მოსკოვიდან გამოგზავნილი - როდესაც ბატონი დოდო პუშკინის სახ. თეატრში დგამდა გამდივანის პიესას „ტერეზას დაბადების დღე“.

„ჩემო ძვირფასო მიშა! ძალიან გამიხარდა, რომ ვასილემა, ჩემი ინსტიტუტის მეგობარმა, რომელიც მოსკოვის კომისიას ხელმძღვანელობდა, ასეთი კარგი შეფასება მისცა შენს „ესპანელ მღვდელს“. ერთი კვირის წინ მოვიდა ჩემთან სასტუმროში და თავისი შთაბეჭდილებების შესახებ მიაშობოდა, დაიწყო ჩემი „ცხელი ღლეები“. რეპეტიციები

სცენაზე გადავიტანე. ამ თვენახევრის განმავლობაში დიდი სიყვარული და ავტორიტეტი დავიმსახურე. ძალიან სჯერათ ჩემი. ძალიან ხშირად, რეპეტიციის დროს, მსახიობები ტაშს მიკრავენ. მოსკოვში უკვე ლაპარაკობენ ჩვენს რეპეტიციებზე. ძალიან მიხარია, თანაც, ცოტათი ვღელავ. არ არის კარგი, როდესაც წინასწარ ლაპარაკობენ ბავშვზე, რომელიც ჯერ არ დაბადებულა. რა ხანია, დამავიწყდა, რა არის ძილი. ნერვები უკიდურესად მაქვს დაძაბული. ერთი თავისუფალი საღამოც კი არა მაქვს. რეპეტიციებს დილა-საღამოს გავდივარ. ღამის პირველ საათზე ვამთავრებ. მეც დავიღალე და ის ხალხიც დავტანჯე. ისინი მეუბნებიან, რომ ასეთი დატვირთვით აქამდე არასოდეს უმუშავიათ. მაგრამ სხვა გზა არა მაქვს. თეატრი აპრილის შუა რიცხვებში ლენინგრადში უნდა წავიდეს და იქ ოხლოპკოვი შეცვალოს. გუშინ რეპეტიციას მკენებული დაესწრო – ძალიან მოეწონა ჩემი ნამუშევარი – გადამეხვია და მაკოცა. ეს ყველაფერი უფრო მადლდება და მანერვიულებს. ცინცაძემ თავისი მუსიკით ყველა გააგიჟა.

მიშა, ამ დღეებში მოსკოვის ცენტრალურ საბავშვო თეატრში ენახე როზოვის პიესის „გზა მშვიდობისა“-ს მიხედვით დადგმული სპექტაკლი. შესანიშნავი პიესაა ახალგაზრდობის ცხოვრების შესახებ. თუ IV კურსთან არ დავიწყებ მუშაობას, გირჩევ, აიღო ეს პიესა. მერწმუნე, არ წააგებ. მე მგონი, ძალიან კარგი იქნება თეატრისათვის. ხორავის უთხარი. მე ავტორს და შახაზიზოვს მოველაპარაკები. თუ ვიშოვი ეგზემპლარს, გამოვიგზავნი. ოხლოპკოვის „ჰამლეტმა“ ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება არ დატოვა, ძალიან კარგია მხატვარი. „სათაგურის“ სცენა, ლაერტისა და ჰამლეტის დუეტი და „ყოფნა. არ ყოფნა“ – არ გამოვიდა და საერთოდ, მსახიობები ძალიან სუსტები არიან. სამხატვრო თეატრში ძალზე ცუდი სპექტაკლია „ლერმონტოვი“. გიაცინტოვას უნდა, რომ მე ახლავე დავიწყო მის თეატრში („Ленинский Комсомол“-ში – მთ.) მუშაობა. მართალი გითხრა, ძალიან გამიჭირდება, ძალა აღარა მაქვს, სრულიად დაცარიელებული ვარ. ნეტავი, იმის ძალა მეყოს, რომ ასე კარგად დაწყებული საქმე ბოლომდე მივიყვანო. ღმერთმა ქნას, ყველაფერი კარგად დამთავრდეს. დიდი მადლობა „ვასიას“ გამო გამოგზავნილი ტელეგრამისთვის. თეატრისა და ინსტიტუტის კოლექტივებს მოკითხვა...

გკოცნი ბევრს, ბევრს. შენი – დ.ალექსიძე.

ძალიან ნაზად აკოცე ჩემს მფარველ ანგელოზ რუსუდანს. მოკითხვა ბიბლიოთეკას”.

ამავე საქალაქოში შენახული მაქვს ძალიან სასაცილო ჩანახატები

– ბალერინების, სხვადასხვა სახეების, ერთ-ერთი მეიერჰოლდისაა, მგონი, ეგუგუშვილისა და ბ.ნიკოლაიშვილის. ეს ჩანახატები თეატრალური ინსტიტუტის მისაღები გამოცდების დროსაა გაკეთებული ერთხელ ბ.ნი დოდო ჩვეულებისამებრ ხატავდა, მერე უცებ მომიბრუნდა და ხუმრობით მითხრა: აი, ხომ ხედავ, ვხატავ, ვხატავ და სულ ტყუილად... არაეინ მართმევს მუზეუმისათვის... მეც წავეართვი, ვთხოვე, ხელი მოეწერა. ბ-ნმა დოდომ ხელი მოაწერა და აი, დარჩა კვალი. რა საინტერესოა, ამ ნაკვალევზე, წარმოსახვით, ადამიანთა ცხოვრების ცალკეული მომენტები აღადგინო.

ბ-ნი დოდო აღარ არის ჩვენთან. თითქოს გუშინ იყო, რომ ხუმრობდა, იცინოდა, რეპეტიციებს ატარებდა, სხდომებზე სიტყვით გამოდიოდა, განიცდიდა, ღელავდა, ბობოქრობდა და უცებ მიყუჩდა, წავიდა. ნეტავ, სად მიდიან ყველანი?

ამ სიჩუმეში, ამ სასოწარკვეთილ სიჩუმეში ქართული რეჟისურის მთელი ეტაპია.

1984 წელი



საუბარი რეჟისორობის მსურველებზე

ერთხელ კიევის თეატრალურ საზოგადოებასთან შეხვედრაზე მივიღე მღელვარე ჩანაწერები: „როგორია თქვენი დამოკიდებულება იმასთან, რომ მსახიობები და რეჟისორები, უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, პრაქტიკულად, უმუშევრად რჩებიან?...“ „ჩვენ ისე მოვმრავლდით, რომ საშველი აღარაა: არც როლები გეყოფნის, არც თეატრები (ხოლო როგორც ანაწილებენ, თავადაც მოგეხსენებათ, ამას ყოველთვის ნიჭი კი არ წყვეტს)...“ „ამჟამად თეატრში ძალზე მწვავედ დგას რეჟისურის საკითხი. როგორია თქვენი დამოკიდებულება იმასთან...“ „თქვენ თეატრში თუ გყავთ რიგითი რეჟისორები, როგორ ყალიბდება მათგან თქვენი და მსახიობების დამოკიდებულება?...“

მართლაც, როგორ ყალიბდება? როგორც ყველგან და, თითქმის, ნორმალურად, რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი, რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროსთან ერთად, ცდილობს ახალგაზრდა რეჟისორების მიღებისა და გამოშვების რეგულირებას მათზე მოთხოვნილების შესაბამისად. ყველა მათგანი (ან თითქმის ყველა) მუშაობს. სხვა რაღაა საჭირო?

არა, მაინც საჭიროა მეტი გულისყურით ჩავეუღრმავდეთ პრობლემას. შევადგინე სია იმ რეჟისორებისა, რომლებსაც ოდესმე ჩემთან უსწავლიათ. საინტერესოა თვალყურის მიდევნება, თუ როგორ წარიმართა მათი ბედი, ვინ ვინ გახდა, ვინ რას მიაღწია.

ჩვენთან, საქართველოში, როგორც წესი, ყველა ახალგაზრდა რეჟისორს აძლევენ სამუშაოს. ბევრი ახალგაზრდა რესპუბლიკის თეატრებს ხელმძღვანელობს. სანიმუშოდ დავასახელებდი თუნდაც ა.ქანთარიას, რომელიც გატაცებით მუშაობს შედარებით პატარა ქალაქ თელავში. მის სპექტაკლებზე თბილისიდანაც ჩამოდიან. სულ ამას წინათ გ.სიხარულიძემ რამდენიმე წლის დუმილის შემდეგ შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში საინტერესო სპექტაკლი დადგა და მრავალნაციადი მსახიობები - ზ.კვერენჩილაძე და ე.მაღალაშვილი კმაყოფილებით მუშაობდნენ მასთან. თეატრალურ ინსტიტუტშიც ოსტატების ხელმძღვანელობით დღეს ძალზე აქტიურად მუშაობს ახალ-

გაზრდა რეჟისორ-პედაგოგთა მთელი პლეადა.

მოდით, უმჯობესია, სხვა კითხვა დაესვათ: ყველა ახალგაზრდა რეჟისორი თუ დგამს კარგ სპექტაკლებს? ხშირად თუ აჩენენ ისინი საკუთარ შემოქმედებით სახეს? არა, ეს არც ისე ხშირად ხდება და ეს არც ყველას ძალუძს. არცთუ იშვიათად, ბაძავენ იმას, რაც დღეს უბრალოდ ყველაზე უფრო პოპულარულია. მარცხიანი თუ არიან? რამდენიც გნებავთ! არადა, ისეთ პროფესიაში, როგორიც რეჟისურაა, როგორ ავიცდინოთ შეცდომები? იმისათვის, რომ რეჟისორი გახდეს, სურვილი არ კმარა „რეჟისორი მინდა ვიყო“ და „რეჟისორი ვარ“ - ამ სიტყვებს შორის უშველებელი ზღვარია.

ჩემს სიაში ძალზე განსხვავებული ინდივიდუალობები იყრიან თავს. არიან ისინი, რომლებმაც პირველივე ნაბიჯებიდან, ჯერ კიდევ ინსტიტუტის კედლებში, საკურსო სპექტაკლებით მიიპყრეს თეატრალური საზოგადოების ინტერესი. დამოუკიდებელი მუშაობის პირველივე დღიდან აქტიურად იკვალავენ გზას ხელოვნებაში. ასეთ რეჟისორებს მიჰყვებიან, მათ ირგვლივ რაღაც ახალი იქმნება. ესენი ლიდერები არიან და, სხვა თეატრში მისულნიც, თავისად აქცევენ მას. არიან უბრალოდ გამრჯენიც, „რიგითი“ რეჟისორები, ბევრს გაცვეთამდე რომ მუშაობენ. არიან სხვებიც - ბუნებით ნიჭმომადლებულნი ისინი, გასამრჯელოს გამოკიდებულნი, თავიანთ ტალანტს წვრილმანებზე ხარჯავენ, გაწამებულნი ფაციფუცობენ თეატრებშიც, კინოშიც, ტელევიზიაშიც. ბევრს დგამენ, მაგრამ უმეტესად ზედაპირზე დალივლივებენ ვერასოდეს ასწრებენ არსამდე ჩაღრმავებას ძალზე ხშირად ისინი ირონიულნი არიან თავიანთი თავისა და თეატრის ფანტიკოსების მიმართ.

არიან ისინიც, ვინც წლობით ელოდება მომენტს, როცა მათ დაეხმარებიან დედაქალაქის პრესტიჟულ თეატრში მოწყობაში. ისინი ყოველთვის უკმაყოფილონი გახლავან. შესაძლოა, ასე უკმაყოფილობმა და განაწყენებულებმა გალიონ მთელი ცხოვრება და ყოველთვის თავიანთ თავს დაუთმონ მეტი გულისყური, ვიდრე საქმეს. ამათთვის რეპეტიცია მათი ყოველდღიური არსებობის სასიცოცხლო მოთხოვნილება არაა. არადა, რეჟისორი, კლასიკოსის ნათქვამის პერიფრაზირებას თუ მოვახდენთ, ის კი არაა, ვინც სპექტაკლებს დგამს, არამედ ის, ვისაც არ შეუძლია, ისინი არ დადგას. თანაც, არ შეუძლია, ნიჭიერად არ დადგას. ეს აუცილებელი პირობაა.

ერთხელ პერსპექტიული ახალგაზრდა რეჟისორები მიიწვიეს და პატარა ქართულ ქალაქში თეატრის ხელმძღვანელის ადგილი შესთავა-

ზეს. ყველამ იუარა. რატომ? პასუხიმგებლობის ეშინიათ? ეშინიათ, რომ საქმეს თავს ვერ გაართმევენ? თბილისიდან გასვლა არ უნდათ? გინდ ასე თქვი და გინდ ისე, ერთი რამ კი გამოდის: მაინცდამაინც ძალიან არ უნდათ საქეცაკლების დადგმა. მათ აუცილებლად დედაქალაქის თეატრი უნდათ და არა ადგილი, სადაც ისინი თავიანთი საქმის გაკეთებას შეძლებდნენ. მაგრამ, აი, მოლიერი პროვინციაში მუშაობდა, პარიზი კი მერე დაიპყრო. ჩემი მოწაფეები გიორგი ქავთარაძე და ნანა დემეტრაშვილი პერიფერიაში გაემგზავრნენ, უკვე რამდენიმე წელია მუშაობენ ქართული კულტურის ავანპოსტებზე და ძალზე მნიშვნელოვან, უბაღლო საქმეს აკეთებენ. და ჯერ არავინ იცის, ვის მეტი სარგებლობა მოაქვს თავისი სამშობლოსთვის, - მათ, ვინც დედაქალაქშია, თუ მათ, ვინც ცენტრიდან მოშორებულ ადგილებში ქმნის, შეცდომებს უშვებს, ხარობს, ცოცხლობს. ანდა, ეთქვათ, თემურ ჩხეიძე, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის დღევანდელი ხელმძღვანელი, ხომ არ შეეშინდა მას, ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ თავის ამხანაგ მსახიობებთან ერთად წასულიყო რაიონულ ქალაქ ზუგდიდში და რამდენიმე სეზონი იქ ემუშავა, იქ ბევრი რამ ისწავლა, პრაქტიკას ეზიარა, საქმეში გამოცადა თავისი თავი. რასაკვირველია, ეგრეთ წოდებულ პროვინციაში მუშაობა არაკომფორტული რამაა. აი, სხვა ახალგაზრდა კაცი ამიტომაც რჩება დედაქალაქში, ელოდება... ნამდვილ რეჟისორს კი ლოდინი არ შეუძლია, მას სპექტაკლების დადგმა, მსახიობების ორგანიზება სწყურია. მისთვის აუცილებლობაა სპექტაკლების დადგმა და თეატრალური ამერიკების აღმოჩენა - ეს ხომ განუკურნებელი რეჟისორული ავადმყოფობაა!

მე არ მჯერა ტალანტების დაკარგვისა, არ მჯერა, რომ ისინი ვერ შეამჩნიეს მათი შეუმჩნეველობა შეუძლებელია, ისინი, კარგი გაგებით, თავხედები არიან: მათ კარიდან თუ გაყრი, ფანჯრიდან შემოძვრებიან. შესაძლოა, ტალანტის საიდუმლოებაც სწორედ ეს იყოს: სიშმავე თავის პროფესიასთან, თავის თეატრალურ საქმესთან მიმართებაში.

არიან ისეთებიც, რომლებიც, რაღაც გაუგებრობის შედეგად მოხვდნენ სარეჟისორო ფაქულტეტზე - საბედისწერო შეცდომა ჩაიდინეს. ესენი, სამწუხაროდ, ცოტანი არ არიან. ისინი ძალიან გვებრალებს, მაგრამ მათი დახმარება შეუძლებელია. ასეთი რეჟისორი საშინელი ტვირთია თეატრისთვის და არც ისე იოლი მოსაშორებელია. მსახიობის ხელმოცარულობის ცხადყოფას ძალზე ცოტა დრო სჭირდება, ბალერინის ხელმოცარულობის გამოვლენას - კიდევ უფრო ნაკლები, მაგრამ ხელმოცარულ რეჟისორთან, რა გინდა, გააწყო?

მგონი, მუსრი გავავლე ახალგაზრდა რეჟისორებს. აი ჩემი მეუღლე (ის ექიმი, მაგრამ იცნობს თეატრალურ ახალგაზრდობას) ამბობს - ჟელაფური პირიქათაა, მთავარი რეჟისორები უშლიან ხელს ახალგაზრდებს მუშაობაშიო. მე ვბრაზობ: ვინ უშლის მათ? აი, ვთქვათ, ამას და ამას ვინ უშლის ხელს? არავინაც არ უშლის, თვითონ მას არ სწყურია მუშაობა მაინცდამაინც. „არაფერიც, - თავისას მიმტკიცებს მეუღლე, - მას არ ანებებენ იმის დადგმას, რაც თვითონ სურს, ხოლო იმის დადგმა, რასაც თეატრში თავზე ახვევენ, არ უნდა“. „მაშინ მისი საყვარელი პიესა სხვა თეატრში დადგას, - უკვე ყვერი - ბათუმში, გორში, თელავში, ქუთაისში არა, იგი აუღიარებელი ტალანტის როლით ტკებება!“

ვერ ვთანხმდებით და ჩვენ-ჩვენი საქმეების მისახედად გავდივართ სახლიდან. მაგრამ მისმა არგუმენტებმა რამდენადმე შეარყიეს ჩემი თავდაჯერებულობა და შეეფიქრიანდო: მე თვითონ, მთავარი რეჟისორი, მართალია, პატარა თეატრისა, მაგრამ მაინც მთავარი რეჟისორი, ხელს ზომ არ ვუშლი ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს? ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ მათ ვეხმარებოდი, მაგრამ ისინი რას ფიქრობენ? ერთმა მათგანმა უცებ თვითდაჯერებულად გამომიცხადა გუშინ, რომ ამომწვარი ხე უკვე დრომოჭმული ფაქტურაა დეკორაციისთვის და დღეს თეატრში ნიკელი ან თითბერია საჭიროო. მე კი გავცხარდი და ბინდოდა მას წავჩხუბებოდი. შემდეგ გამახსენდა ჩემი შეტაკებები მთავარ რეჟისორთან ერთ-ერთ ჩემს სპექტაკლში ალუმინის მილების თაობაზე და თავი შევიკავე. შესაძლოა, მთავარ რეჟისორებსაც მართებთ უფრო ხშირად გაიხსენონ დრო, როცა თვითონ ისინი ახალგაზრდები - „რიგითნი“ და „მოწვეულნი“ იყვნენ.

მაგრამ, როცა ჩვენ ახალგაზრდები ვიყავით, - ვერა და ვერ ვცხრები, - სადადგმო გეგმა კი მაშინ ახლანდელზე უფრო მკაცრი იყო, გახელებით ვდგამდით, ვდგამდით დაუგეგმავ სპექტაკლებსაც კი, ვდგამდით ღამეც, რეპეტიციების შემდეგ. და პრობლემები და სირთულეები მაშინაც იყო. რეპეტიციებს ვატარებდით ახალგაზრდა მსახიობებთან და მთავარ რეჟისორებს არ ველოდებოდით. გვიჭირდა, მაგრამ სპექტაკლებს მაინც ვდგამდით. ახლა ახალგაზრდა რეჟისორები მეტს იცდიან. იცდიან „მოწვეულნი“, სამწუხაროდ, იცდიან სამუშაოსამსახურით ნანანაევები „რიგითნიც“ და არიან თავისთვის უდრტინველად, ჩუმ-ჩუმად თათხავენ მთავარ რეჟისორს და აღვარდვალბენ „მსოფლიოსგან დაფარულ ცრემლებს“.

მოწაფეობის შემდეგ, ჩემი აზრით, აუცილებელია რამდენიმე

წელიწადს ქარგლად მუშაობა. ვეროკიოსთან შეგირდობდა დიდი ლეონარდო და სწორედ აქ, მასწავლებლის ტილოში ჩახატა თავისი გენიალური ანგელოზი, ჩახატა და თავისი გზით წავიდა.

მაგრამ ქარგლებს ძალზე უჭირდათ, ეს მძიმე ფუნქციაა. ქარგალს მისი მდგომარეობა აღშფოთებს, ანერვიულებს, მას დამოუკიდებლობის წყურვილი არ ასვენებს, აწვალებს. ეს სავესებით გასაგები გრძნობაა. მაგრამ ამ შავი მუშაობის პერიოდის გავლა აუცილებელია. სწორედ ანბანის პრაქტიკული წვდომის ეს ეტაპი აწრთობს რეჟისორს და იგი პროფესიას ეუფლება. ბუნებრივია, ყველას სურს, რაც შეიძლება ჩქარა გათავისუფლდეს მთავარი რეჟისორის მეურვეობისგან, რომელშიც ყოველთვის ხედავენ ახლის ხელისშემშლელ, დროის მოთხოვნებისგან ჩამორჩენილ პიროვნებას, მაგრამ ხშირად ამ ნაადრევ განთავისუფლებას ახალგაზრდა რეჟისორის მხოლოდ შემოქმედებით აღსასრულამდე მიეყვარათ.

მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ გავიგე, რა ბევრი პროფესიული რჩევა შევიძინე ჩემი უფროსი ხელმძღვანელისგან, აკაკი ვასაძისგან, რომელიც შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრში თეატრალური ხელოვნების ჩემთვის და ჩემი ამხანაგებისთვის მაშინ სრულიად მიუღებელ პოზიციაზე იდგა. ის სცენაზე ამკვიდრებდა გმირის თითქოს მზამზარეულ, ურყევ ფორმას, ჩვენ კი გვიანტიერესებდა, თვალი მიგვედევნებინა, თუ როგორია ეს პეროიზში შინაგანად, საიდან იღებს ძალას ჩვეულებრივი ადამიანი ამ გმირობის ჩასადენად. მთავარი რეჟისორი ხელს მიშლიდა ჩემი ცხოვრების მთავარი საქმის კეთებაში. მას შესწორებები შეჰქონდა ჩემს დადგმებში, აფუჭებდა, როგორც მაშინ მეჩვენებოდა, ჩემს „ბრწყინვალე“ მიზანსცენებს, ჩემს სპექტაკლს აღავსებდა თეატრალური შტამპებით, ამკვიდრებდა სწორედ იმას, რაც მხოლოდ ოდნავ მინდოდა მომეხაზა და... მასთან ცხარე კამათში პროფესიას ვითვისებდი! არის საიდუმლოებანი, რომელთაც მხოლოდ თეატრში ჩაწვდები. ზოგჯერ რამდენ დროს კარგავ იმისთვის, რომ ადამიანს განათების სწორად გამოყენება ასწავლო. მაგრამ ახალგაზრდა კაცს, მით უფრო, თავდაჯერებულს (რეჟისორები კი, უმეტეს შემთხვევაში, თავდაჯერებულნი არიან, ეტყობა, ესეც ამ პროფესიის ერთ-ერთი თვისებაა) ადვილად ვერ დაარწმუნებ. პროფესიის საიდუმლოებები თაობიდან თაობას მათი პრაქტიკული ათვისების გზით გადაეცემა, ისევე, როგორც პეტიპასა და ფოკინის ბალეტები. ისინი არსად არაა დაფიქსირებული, მაგრამ როგორღაც ინახება დროსა და სივრცეში, ინახება გამოცდილებით.

ჩემთვის თეატრში ყველაზე მნიშვნელოვანი აღმავლობაა, რომ-
ლებთანაც ვმუშაობ, რომლებიც თამაშობენ, ანათებენ, აფორმებენ. თე-
ატრი - ესაა კოლექტივი და მე, ან პირიქით, მე და კოლექტივი,
რომელიც ჩემს ირგვლივაა, კოლექტივი, რომელშიც შედიან ჩემი ახალ-
გაზრდა კოლეგა-რეჟისორებიც, ყოველთვის ეცდილობ, რომ ისინი ჩემთან
იყვნენ. ზოგიერთი მათგანი ზოგჯერ ვერ იტანს ჩემს „დიქტატორო-
ბას“ და თავისი გზის საძებნად სხვაგან მიდის, ზოგიერთი უკან
ბრუნდება და მაშინ ბედნიერი ვარ. ამ რეჟისორებს არასოდეს გაქვს
ჩემს მსახიობებთან, მაგრამ მსახიობებს ზოგჯერ ვკითხავ ხოლმე: აბა,
ესა და ეს რეჟისორი როგორ მუშაობს-მეთქი? და როცა ისინი კმაყო-
ფილებას გამოთქვამენ, ახალგაზრდას თავის ნებაზე ვუშვებ და, თვი-
თონ მოიხვეჭოს ავტორიტეტი. რეჟისორის ავტორიტეტი არც თეატ-
რის დირექტორის და არც მთავარი რეჟისორის ბრძანებით არ შეიძლება
მსახიობები ხელიდან არ გაუშვებენ კარგ ახალგაზრდა რეჟისორს,
ისინი მას აუცილებლად დაიცავენ. ისინი მაშინვე იგებენ, ვინ სჭირდ-
ებათ მათ და ვინ - არა. და, ვინც სჭირდებათ, იმას არ დაგაჩაგვრინებენ
მისთვის იბრძოლებენ.

მაგრამ დროა, უკვე ნათლად გამოვკვეთოთ, ვინ მივიჩნიოთ ახალ-
გაზრდა რეჟისორად - ის, ვინც ეს-ესაა დაამთავრა ინსტიტუტი თუ
ის, ვინც თეატრებში უკვე ათი წელი იმუშავა? როცა მე ორმოცი
წლისა ვიყავი, რეცენზიებში ჯერ კიდევ ახალგაზრდა რეჟისორად
მიხსენიებდნენ. ეს რატომღაც მწყინდა - იმ დროისთვის უკვე დადგმუ-
ლი მქონდა ყველა ის სპექტაკლი, რომლებსაც დღეს ჩემს წარმატე-
ბად მიიჩნევენ.

მიყვარს აქტიური ახალგაზრდა რეჟისორები, ისინი ჩემთვის
ყოველთვის საიდუმლოს წარმოადგენენ. აი, ახლაც თბილისში ჩვენთან
მუშაობს ირინე ჟრენტი, ოპერის თეატრში - ლელა გვარიშვილი,
თელავში - მალხაზ ასლამაზიშვილი, ქუთაისში - გოგი გაბილაია, რას
მიაღწევენ ისინი? ეს ისევე საინტერესოა, როგორც იმის გამოცნობა,
თუ როგორი იქნება დღევანდელი ტანმოჩილი ნაზი ნერგი ათი წლის
შემდეგ. ერთიც ვნახოთ და, ჯადო-ზე გაიზარდოს? ახალგაზრდებს
უნდა დავეხმაროთ თავიანთი საიდუმლოების გამხელაში.

მაგრამ დროა, მთავარი რეჟისორის პიროვნებაზე ვისაუბროთ.
ყოველთვის დგას კი იგი სათანადო სიმაღლეზე ახალგაზრდობასთან
ურთიერთობისას? ხომ ამბობენ, იმავე ვეროკიომ, როცა ლეონარდოს
არაჩვეულებრივი ძალა დაინახა, ფერწერას შეეშვა და მხოლოდ ქან-
დაკებაში დაიწყო მუშაობაო. შესაძლოა, ეს ანეკდოტიც იყო, მაგრამ

რა კარგი ანეკდოტია! თუ „მთავრეყები“ ჩვენში უტაქტოდ ერევია ახალგაზრდა კოლეგების მუშაობაში და, რაც ყველაზე უფრო უღირსი საქმეა, მათთვის რამდენიმე მიზანსცენის შესწორების შემდგომ სპექტაკლის დამდგმელად ეწერებიან, - ეს, უბრალოდ, ისეთი უწესობაა, რომელიც რომელიმე დადგენილებითაც კი უნდა აიკრძალოს. მთავარი რეჟისორი, უწინარეს ყოვლისა, ნიჭიერი უნდა იყოს, ჭეშმარიტი ტალანტი კი გულუხვია და ახალგაზრდობისთვის აუცილებლობის გამო გაცემულ ნამცეცხვებს თელას არ დაუწყებს.

არის შემთხვევები, როცა მთავარი რეჟისორი ახალგაზრდა კოლეგის ნამუშევარს მის ჩანაფიქრში ჩაუღრმავებლად ასწორებს. მაგრამ ხელმძღვანელის ამოცანა ხომ ისაა, რომ ახალგაზრდა კოლეგას დაეხმაროს ჩანაფიქრის ხორცშესხმაში და არა ის, რომ სპექტაკლი უკვე ცნობილ კლიშეს, შეჩვეულ შტამებს მიუმარჯვოს. ცუდია, თუ ჩვენი ხელმძღვანელობით სპექტაკლი თანდათან ჩვეულებრივ, ნაცნობ კონტურებს იძენს.

თუ ახალგაზრდა რეჟისორი გეთავაზობს ახალ, პროგრესულ მხატვრულ იდეებსა და გამომსახველობით საშუალებებს, ხოლო მთავარი რეჟისორისთვის ისინი მიუღებელი ან, უბრალოდ, გაუგებარია, აღიძვრება სამყაროსავით ძველი კონფლიქტი. ახლის ბრძოლა ძველთან ყოველთვის მტკივნეული, მაგრამ ბუნებრივი პროცესია, ოღონდ, ახალგაზრდებმა არ უნდა იფიქრონ, როგორც ერთ დროს მე ვფიქრობდი, თითქოს ამ ბრძოლისას ცრემლებს მხოლოდ ისინი ღვრიდნენ. „მსოფლიოსთვის დაფარულ“ ცრემლებს მთავარი რეჟისორებიც ღვრიან, მაგრამ ეს ცრემლები, რატომღაც, ნაკლებად ჩანს, შესაძლოა, მთავარი რეჟისორების მიერ წლების განმავლობაში შეძენილი მათი დამაღვის უნარის გამოისობით. და ყოველთვის არც ეს მთავარი რეჟისორები დგამენ იმას, რაც თვითონ სწადიათ...

როგორ უნდა დავეხმაროთ ახალგაზრდა რეჟისორს თავისი თავის მეტის ძალით და უფრო ნათლად გამოვლენაში? რეჟისორმა ვ.სარქისოვმა გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურა“-ს ფურცლებზე შემოგვთავაზა ორგანიზება სპეციალური საექსპერიმენტო მოედნებისა, სადაც ახალგაზრდებს დადგმის საშუალებაც მიეცემათ და ცდის ჩატარებისაც. მაგრამ ასეთი ღონისძიება მსახიობთა კოლექტივს, დამდგმელ ნაწილს საჭიროებს. ეს დამატებითი მატერიალური პრობლემები და ორგანიზაციული სირთულეებია. და, შემდეგ, რამდენი ასეთი მოედანი უნდა გაიხსნას საბჭოთა კავშირის მასშტაბით? უამრავი, აურაცხელი. როგორ მივიწვიოთ იქ ახალგაზრდა რეჟისორები და რომელი რეჟისორები მივიწვიოთ? სამხატ-

ვრო საბჭოსაც ხომ უნდა თავმჯდომარე. პოდა, იგი გახდება მთავარი რეჟისორი და ყველაფერი თავიდან დაიწყება.

ჩემი აზრით, უფრო ბუნებრივი იქნებოდა ხელშეკრულებითი სისტემების შემოღება, რომლებიც განამტკიცებდნენ თეატრისა და ახალგაზრდა რეჟისორის ურთიერთობებს. რამდენიმე წელს მუშაობის ხელშეკრულება თავისებურ ბრძოლაში გამოცდა იქნებოდა. რამდენი ითქვა ამაზე, რამდენი დაიწერა, მაგრამ აქედან ღღემდე არაფერი გამოვიდა არადა, ხელშეკრულებითი სისტემა რომ შემოგვეღო, კადრები ხომ „ბუნებრივი შერჩევის“ წესით შეირჩეოდა. დირექტორს ან მთავარ რეჟისორს უნდა პქონდეთ უფლება, თვითონ დაუღონ ახალგაზრდა რეჟისორს არა სპექტაკლების დადგმის, როგორც ეს ამჟამადაა, არამედ თეატრში გარკვეული ხნით მუშაობის ხელშეკრულება და თვითონვე გაწყვიტონ, გააუქმონ ეს ხელშეკრულება, როცა ამას საჭიროდ მიიჩნევენ. მკაცრი პირობაა? ალბათ, მაგრამ, რას ვიზამთ? რეჟისურა ძალზე ძნელი, მე ვიტყვდი, უნიკალური პროფესიაა, ხოლო რეჟისორული ნიჭი იშვიათია, უჩვეულო. ე.ი ვერც სიძნელეებს გავექცევით.

(„სოვეტსკაია კულტურა“, 1985 წ. 6 აპრილი)



შიძრავი თეატრის ირგვლივ

გუშინ ახალი პიესა მომიტანეს. ყველაფერი გადავდე და გულის-ყურით შევეუდექი კითხვას. პირველი მოქმედების შემდეგ ინტერესი თანდათან გამიქრა და შიშით დავიწყე ფიქრი იმაზე, რა არასასიამოვნო საუბარი მელოდა ავტორთან. თავს ვირწმუნებდი: პიესა რომ ყოფილიყო ცხოვრებისეული, დამაჯერებელი, მაღალმხატვრული დონის, ხომ მაშინვე დავიწყებდი მასზე ფიქრს, როლებს გავანაწილებდი და სპექტაკლს დავდგამდი. ამ გამოგონილი, ხელოვნური, მკედრადშობილი პიესის დადგმა კი არ შეიძლება. ვის რად უნდა ასეთი პიესა? განა არ სჯობს, ისევ კარგ პროზაზე ან კლასიკაზე ვიწვალო. იქნებ, რამე გამომივიდეს! ჩვენს თეატრს სასწრაფოდ სჭირდება კარგი პიესა. და ვერავინ დამარწმუნებს, რომ მსოფლიოში არსებობს, რეჟისორი, რომელიც უარს იტყოდა ასეთ დრამატურგიულ ნაწარმოებზე. მაშ, რაშია საქმე? ალბათ, იმაში, რომ ნამდვილი, კარგი პიესის დაწერა მართლაც ძალზე რთულია, იქნებ პოემაზე ან რომანზე უფრო რთულიც. თავის მოტყუებას ხომ არ დავიწყებთ – დიდი ხანია, მაღალმხატვრული, თანამედროვე პიესა არ წაგვიკითხავს, არც რუსეთში, არც ჩვენთან. მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ აუცილებლად დაიწერება.

რამდენიც არ უნდა ვიმსჯელოთ, ვიკამათოთ, პიესა, ლიტერატურა – თეატრალური ნაწარმოების ფუძეთა ფუძეა.

ჩემი თეატრალური ახალგაზრდობის ჟამს ეს პრობლემა არ არსებობდა, არავინ კამათობდა იმის შესახებ, რა უფრო მთავარია – დრამატურგია თუ რეჟისურა? ყველა მიიჩნევდა, რომ მსახიობი თეატრალური ხელოვნების საფუძველია. დრამატურგი კი ქმნის თეატრალური ხელოვნების შინაარსს. ეს ლიტერატურის განსაკუთრებული სახეობაა და მას თეატრის გარეშეც შეუძლია არსებობა. (ამას წინათ გრიგოლ რობაქიძის პიესები გადავიკითხე. შესაძლოა, ისინი ვიღაცას მოსწონდეს, ვიღაცას – არა, მაგრამ როგორც ლიტერატურულ ფაქტს – თავისთავადი ღირებულება აქვს).

მსახიობის ხელოვნება მთავარია თეატრში, დრამატურგია – წამყვანი. რეჟისორმა უნდა მოძებნოს დრამატურგის სტილის თავისებურება (გრძნობათა ბუნება) და თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი

მას დაუქვემდებაროს.

ასე იყო მაშინ, როდესაც ქმნიდნენ ე.მეიერპოლდი, ე.ვახტანგოვი, კ.მარჯანიშვილი, ს.ახმეტელი. ისინი კი, არ შეიძლება, დრამატურგის რეჟისორ-მსახურებად მივიჩნიოთ. არანაირი დაქვემდებარება არ ახასიათებდათ; პირიქით – წარმოსახვის თავისუფლება. დადგმის არაჩვეულებრივი ხატოვანება და, ამასთანავე, დრამატურგის არაჩვეულებრივი პატივისცემა. მათი კამათი არამც და არამც არ ეხებოდა დრამატურგიის მნიშვნელობას, როლს თეატრის ხელოვნებაში (განა თავად მეიერპოლდი არ წერდა: „ლიტერატურა კარნახობს თეატრს“-ო). ისინი კამათობდნენ სპექტაკლის სტილისტიკისა და პირობითობის, თეატრალური თამაშის წესისა და ბუნების გარშემო, ისინი ნატურალისტური თეატრის დოგმის წინააღმდეგ გამოდიოდნენ.

არ შემიძლია დავეთანხმო იმას, რომ თეატრები ქართულ პიესებს არ ღვაძენ. სანდრო მრეკლიშვილის თეატრი ახალგაზრდა დრამატურგთა ლაბორატორიად იქცა. ანდა, ავიღოთ, თუნდაც, უკვე ყველასთვის კარგად ცნობილი შ.შამანაძის პიესების მაგალითი: ისინი საქართველოს თითქმის ყველა თეატრმა დადგა. არა მჯერა, რომ კარგი პიესა ყველა თეატრმა მაშინვე არ დაიტაცოს დასადგმელად. ჩვენ, რეჟისორებს თუ თეატრების ლიტერატურული ნაწილის გამგეებს, ძალიან ბევრი პიესის კითხვა გვიწევს. ისინი მოაქვთ დრამატურგებს – პროფესიონალებსაც და არაპროფესიონალებსაც, მაგრამ კარგ პიესას იშვიათად თუ წააწყდებით. ეს ბუნებრივია – პიესა, პირველ ყოვლისა, დიდი ლიტერატურა უნდა იყოს. რატომ არის, რომ ნოდარ დუმბაძის ლიტერატურა მთლიანადაა გადატანილი თეატრალურ ენაზე? სწორედ იმიტომ, რომ უპირველეს ყოვლისა, ეს დიდი ლიტერატურაა, თავისი ბუნებით კი უაღრესად თეატრალურია. ჩვენ კარგი პიესის დაბადების მუდმივ მოლოდინში ვართ.

დრამატურგი, მით უფრო, თუ ის ახალგაზრდაა, თეატრით უნდა ცხოვრობდეს, ხშირად უნდა ესწრებოდეს სპექტაკლებს, რეპეტიციებს, სემინარებზე ხშირად ვლაპარაკობთ ამის შესახებ, სინამდვილეში კი დრამატურგი თეატრში იშვიათი სტუმარია.

არ ღირს კამათი იმის შესახებ, რომ ქართული თეატრის საფუძველი ქართული ლიტერატურა უნდა იყოს. ეს ისედაც ყველასთვის ნათელია ან კი შეიძლება, სხვაგვარად იყოს? „ბაკულას ღორები“, ანდა „წუთისოფელი ასეა...“ ჩვენს თეატრში მსახიობებისა და რეჟისორებისთვის ბევრად ძვირფასი და ახლობელია, ვიდრე მოლიერის „დონ ჟუანი“, რევაზ გაბრიაძის მიერ გაქართულებული „ჩვენი პატარა

ქალაქი“ უფრო გასაგებია, ვიდრე უცნობი ჰიუსტონი. მე, პირადად, არ მესმის იმ რეჟისორებისა, არაჩვეულებრივი დაჟინებით რომ ღვაძენ პინტერს, იონესკოს, ბეკეტს, რომელთა ბუნება ჩვენთვის სრულიად უცხია და არც ბოლომდე გასაგები.

რისთვის ეკამათობთ, რისთვის ემართავთ დისპუტებს? ვარკვეთ, ვინ არის ღამნაშავე იმაში, რომ თეატრში ცოტაა ქართული პიესა? სად, რომელ ქვეყანაში გვეგულება დღესდღეობით კარგი თანამედროვე პიესები? საბჭოთა კავშირში, ყოველ შემთხვევაში, მათი სიუჟე არ შეიმჩნევა. უკვე რამდენი წელია, თეატრების მიმართ გამოთქმული ერთი და იგივე ბრალდება მესმის, თეატრები კი ყოველთვის ქართულ მასალაზე მუშაობას უფრო ცდილობდნენ, ვიდრე არაქართულზე. საუკეთესო პიესები მომავალ თაობებს რჩება, შემთხვევითი – უკვალოდ ქრება.

ამდენს ეკამათობთ, სპექტაკლებს კი ასე ცოტას ვდგამთ! ადრე ხან ერთ, ხან მეორე თეატრში ცხადდებოდა პრემიერა, ანონსი. ერთი სეზონის განმავლობაში ბევრი ახალი დადგმის ნახვა შეგვეძლო, ალტაცებული ვრჩებოდით მსახიობთა მიერ შექმნილი ახალი სახეებით: ზოგი რამ მართლაც კარგი იყო, ზოგი – ნაკლებად, მაგრამ ნამდვილი თეატრალური აღმოჩენებიც ზომ იყო (ვერიკო, სესილია, სერგო, ვასო, აკაკი)... ერთ სპექტაკლს რამდენჯერმე ვნახულობდით. რატომ ხდებოდა ასე? ალბათ, იმიტომ, რომ ერთმანეთისგან განსხვავებული სპექტაკლები იდგმებოდა, რეჟისორებიც – ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებულნი – კამათობდნენ, უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს. შესაძლებელი იყო განსხვავებულ სტილთა თანაარსებობა და მოულოდნელი სამსახიობო აღმოჩენები. ყველანი გავრბოდით სესილიას „ელისაბედის“ სანახავად, რომ კიდევ ერთხელ დავმტკბარიყავით მსახიობის წარმატებით. განგვეცადა, სიამოვნება მიგველო მისგან! დღეს კი სულ უფრო მეტს ვლაპარაკობთ იმის თაობაზე, ვინ ვის კლავს: რეჟისურა მსახიობებს თუ მსახიობები რეჟისორს. ან, იქნებ, კულტურის სამინისტრო არ გვაძლევს თავისუფლებას? მაგრამ ზომ მივიღეთ ეს თავისუფლება. ოღონდ, რომ არ ვიცით, როგორ მოვიხმართ იგი?! თავისუფლება კი არა, ჩვენ გეჭირდება სხვადასხვანაირი სპექტაკლი და ახალი, არაჩვეულებრივი როლები, თეატრებს შორის შემოქმედებითი შეჯიბრი, ხელოვნების ნამდვილი ნაწარმოების შექმნის სურვილი – აი, რა გეჭირდება, გარდაქმნა კი არ არის საჭირო, საჭიროა შექმნა, მუშაობა, სპექტაკლების დადგმა, დღედაღამ მთავრებული რეპეტიცია, ძიება, ახლის მოსივნება, თავის საქმეში შეყვარებული კოლექტივის შემოკრება და

კიდე, უმთავრესი – ყოველივე ამიგან არაჩვეულებრივი სიამოვნების მიღება.

დღევანდელი თეატრი, ისევე, როგორც ყოველგვარი უსარგებლო საქონლით გადატენილი ჩვენი მალაზიები „პოზიციური“ სპექტაკლებითაა სავსე. ჩვენ კი გვიკვირს, თეატრალური დარბაზები სულ უფრო და უფრო რომ ცარიელდება. გასაგებია, რომ მაყურებელი საინტერესო ვიდეოკასეტის ნახვას ამჯობინებს, როგორც ჩანს, ყველანი რაღაცაში ვცოდავთ.

დღეს ხშირად წერენ და ლაპარაკობენ „აგრესიული რეჟისურის“ შესახებ, რომ რეჟისურა კლავს ცოცხალი მსახიობის თეატრს. „აგრესიულ რეჟისურაში“, როგორც ჩანს, უსულდგმულობა იგულისხმება აგრესორი – მტაცებელია, მძარცველი! ასეთია ამ სიტყვის მნიშვნელობა. ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, რომ როდესაც ამ პრობლემას ვეხები, რსტურუას რეჟისურას არ ვგულისხმობ. ეს განსაკუთრებული შემთხვევაა, განსაკუთრებული ნიჭი. მას შეიძლება არ დაეთანხმო, მაგრამ არ აღიარო იგი, – არ შეიძლება. უბედურება ის არის, რომ ზოგი არამხატვარი, არაშემოქმედი, ანდა სულ სხვა ბუნების მქონე რეჟისორი ცდილობს, მიბადოს ამ რეჟისორს, გამოიყენოს მისი ძიებები და მონაპოვარი.

რამ გამოიწვია ჩვენი სპექტაკლების სულიერი გაღარიბება? პირველ რიგში, ჩვენივე დამოკიდებულებამ პიესისადმი. თითქოს იგი სპექტაკლისთვის დაწერილი სცენარი იყოს (როგორც კინემატოგრაფიაში), რომელიც შეიძლება შენს გემოზე დაჭრა, დააქუცმაცო. ეს რაღაც გაუგებრობაა! პიესა – ფუძეა სპექტაკლის. წინათ მონტაჟსაც, თუკი ის დაიშვებოდა (მარჯანიშვილი, ახმეტელი), ძალზე ფრთხილად ეკიდებოდნენ, ცდილობდნენ პიესის ქარგა არ დაერღვიათ. პიესა – ხელოვნების დასრულებული ნაწარმოებია. მოცარტის მუსიკის დაქუცმაცება არ შეიძლება – სულ სხვა მუსიკა გამოვა. ალბათ, შეიძლება მისი ახლებურად ორანჟირება, მაგრამ ორანჟირებას თავისი ავტორი ჰყავს აფიშაზე იბეჭდება „შექსპირი-ბრეხტი“. თავად შექსპირი იღებდა სხვის პიესებს და შემდეგ თავისებურად გადაწერ-გადააკეთებდა, მაგრამ ხელს აწერდა – „შექსპირი“. კარგად ვერ გამიგია ბოლომდე, რად დასჭირდა გოგი ქავთარაძეს ხელახლა გადაეწერა გორკის „ფსევრზე“? ალბათ, იმიტომ, რომ მასალა და პრობლემა მოეახლოებინა დღევანდლობისათვის. მაინცდამაინც ამას ვერ დავეთანხმები, მაგრამ შესადავებელიც არაფერი მაქვს რადგანაც გოგიმ აფიშაზე ხაზგასმით აღნიშნა – პიესა მე დავწერეო. ისევე, როგორც „ბახ-ბუზონის“ შემთხვევაში და ა.შ. ავტორისეული ბუნებისადმი, მისი სულისადმი უფაქიზესი დამოკიდებულება –

თეატრის უპირველესი კანონია.

გადავიკითხე რობაქიძის პიესა „ლონდა“ და თავად ლიტერატურისაგან უდიდესი სიამოვნება მივიღე. არის მასში რაღაც სიღრმისეული, ფარული, როგორც ბახის მუსიკასა და ხალხურ მრავალხმიანობაში. ნაწარმოების ინტერპრეტაცია ყოველთვის იყო შემსრულებლის უფლება. მაგრამ თუკი ჩვენ ამ პიესაში ანტიკურობის პრინციპებს დავარდევთ და მოქმედებას მოედანზე, მისტერიალური თეატრის ატმოსფეროში გადავიტანთ, სულ სხვა რასმე მივიღებთ. შესაძლოა, რომ სანახაობა ამ გადაადგილებით უჩვეულო კუთხით წარმოდგეს, მაგრამ სურნელება და სტრუქტურა რობაქიძისეული ამ უცნაური ლიტერატურისა, მისი სიღრმისეული არსი კი უეჭველად დაიკარგება.

ყოველი ნაწარმოები დადგმისას მის ზელაზლა გადაკითხვას ითხოვს. ოდესღაც აქტუალური – დროთა განმავლობაში თავის სიმძაფრეს კარგავს და პირველადგილს იკაევებს ის საჭირობოროტო, რაც დღეს არის საზოგადოებისათვის ამაღელვებელი და საწუხარი. ეს ბუნებრივიცაა. მაგრამ თუ ნაწარმოებს, რომელსაც დღეს თეატრი ირჩევს დასადგმელად, აქტუალობის ხაზგასმის მიზნით სულს გამოვაცლით და მის სანაცვლოდ სხვას ჩაებერავთ, ნაწარმოები თავის სულიერებას დაკარგავს. როგორც ჩანს, დადგა პიესა იმგვარად, როგორც ის არის დაწერილი, ამავე დროს, მოუნახო საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა და მისი შესატყვისი თეატრალური თამაშის წესი – გაცილებით რთული და პრობლემატურია.

რაც შეეხება მონტაჟს: ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, როგორ გააკეთებ მას. ეს ისეთივე რთული ოპერაციაა, როგორც ადამიანის ცოცხალ ორგანოთა გადანერგვა-ტრანსპლანტაცია: გადანერგილი გული ანდა თირკმელი, როგორც უცხო სხეული, შესაძლოა, მიიღოს ან არ მიიღოს ორგანიზმმა. რეჟისორის ამოცანაა, ისე გადააკეთოს პიესა, რომ მან ავტორისეული სული არ დაკარგოს. ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, რაოდენ ფრთხილად ჩაატარებ ამ ოპერაციას. ვაკეთებ კი მე თვითონ მონტაჟს? ალბათ, ვაკეთებ, მაგრამ ვცდილობ, ავტორისეული სტრუქტურა არ დავარდვიო. მაგალითად, მოლიერის „დონ ჟუანში“ სუფლიორი რომ არ შემეყვანა, მაშინ სულ სხვა სპექტაკლი იქნებოდა. არც ერთი პეკარი, არც ერთი სიტყვა გენიალური ტექსტისა შეცვლილი არ არის. თ.ჩხეიძემ თავისი სპექტაკლი „ოტელო“ პიესის ფინალური სცენით დაიწყო, დასაწყისი მოაშორა, მაგრამ შალსაბაძის ცნობილი სპექტაკლიც, რომელშიც ა.ხორავა თამაშობდა, ხომ ასევე პირველი სურათის გარეშე გადიოდა. ძალიან მომწონს

თემურის სპექტაკლი, თუმცა, ზომალდის შიგნით მთელი მოქმედების გადატანა მეხამუშა ამაში არის რაღაც არაბუნებრივი ჩვენ რეჟისორებო ყველაფერს ამას იმის შიშით ვიგონებთ, რომ მაყურებელმა არ მოიწყინოს ასეთი თეატრალური გადაწყვეტის მაგალითი უამრავია. თავის დროზე, რეჟისორი საშა მიქელაძე ამას „ცუდლუტობას“ ემახდა და როდესაც ჩემს სპექტაკლებშიც შენიშნავდა, ძალიან მწყინდა.

იქნებ, ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენ მსახიობებთან მუშაობას გადავეჩვიეთ? უმჯობესია, სხვაგვარად დასვა „შეკითხვა: ვიცი კია, როგორ უნდა მსახიობთან მუშაობა (ჩემს თავზე ვლაპარაკობ)? ყოველმა ჩვენთაგანმა რაღაც უმთავრესი, ყველაზე მნიშვნელოვანი უნდა გაიხსენოს აი, მაგალითად, როგორ მუშაობდა, რითი იყო დაკავებული რეპეტიციებზე, თუნდაც, ვასო ყუშიტაშვილი? როგორც ამბობენ, მას კარგად სცოდნია და პყვარებია მსახიობებთან მუშაობა. თავად ჩვენ, რეჟისორებმა, დაეკარგეთ რაღაც მნიშვნელოვანი, დავივიწყეთ, როგორ იქმნება სცენაზე ცხოვრება. იქნებ, პიესის გადაკეთება ანდა სპექტაკლის გადაწყვეტა უფრო ადვილია, ვიდრე მსახიობებთან მუშაობა და იმის მიღწევა, რომ სცენაზე მხატვრული სახე იბადებოდეს? ალბათ.

ამ ცოტა ხნის წინ ერთმა რეჟისორმა შეკამათებისას მითხრა:

- განა საჭიროა დავდგათ ისე, როგორცაა დაწერილი პიესა? თქვენ ზომ გვასწავლიდით, რომ პიესის საკუთარი გადაწყვეტა უნდა მოენახოთ?

- ალბათ, ცუდად გასწავლეთ უნდა ავირჩიოთ კარგი მაღალმხატვრული პიესა და დავდგათ, ანდა ავიღოთ სხვა, თუკი ის, წინა, არ მიესადაგება იმ სათქმელს, რისი გამოხატვაც გვსურს რატომ უნდა „ვაწვალოთ“ პიესა, რატომ უნდა ვაიძულოთ „ილაპარაკოს“ ის, რაც მასში არ არის.

ეს ყველაფერი, სამწუხაროდ, ჩვენი შეცდომებია და არა „აგრესია“.

ამბობენ, რომ რეჟისურა კლავს ცოცხალ თეატრს. სახელდობრ, ვისზეა საუბარი? მედია კუჭუხიძეზე თუ შალვა გაწერელიაზე, რომლებმაც იციან და უყვართ მსახიობებთან მუშაობა და, ყველაფრიდან ჩანს, მსახიობებსაც უყვართ მათთან მუშაობა? გოგი ქავთარაძეზე, რომელმაც ასე ასწია მსახიობის ოსტატობის დონე სოხუმის თეატრში? თემურ ჩხეიძეზე? გიგა ლორთქიფანიძეზე, რომელიც აპოპოვის და მკნებელის მოწაფე და მიმდევარია? ვისზეა, საკუთრივ, საუბარი? გიზო ჟორდანიძაზე, ლევან მირცხულავასა და ალექსანდრე ქანთარიაზე? იქნებ ჩემზე, აკი ბავშვივით დამტუქსა ფიქრია შალამბერიძემ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე „აგრესიის“ გამო „შემლილის

წერილებში“.

მაგრამ მე ყოველთვის ვცდილობდი გამეღვიძებინა მსახიობში უნარი, მისი ბუნება და შემოქმედებითი პროცესისაკენ წარმემართა იგი. რასაკვირველია, ყოველთვის არ გამოდიოდა ის, რაც მინდოდა. მაშ, მე თუ არა, ვინღა ეს აგრესორი? ყოველი ჩვენთაგანი თავისი ნიჭისა და შესაძლებლობისდაგვარად ირჯება. ჩვენი არა ვართ აგრესორები, უბრალოდ, მუშაობის რაღაც საიდუმლოება დაეკარგეთ და ვერაფრით გვიპოვია. მაგრამ, დარწმუნებული ვარ, თუ ძებნას დავიწყებთ – აუცილებლად ვიპოვით კიდეც. ოღონდ, უნდა ვეძიოთ და სხვის წამბაძველობას თავი ვანებოთ.

გაუთავებლად ვკამათობთ იმაზე, ვის ხელთაა თეატრები – რეჟისორის, მსახიობებისა თუ ჩინოვნიკების? ამბობენ, რომ მსახიობის ხელოვნება მიიჩქმალა, მეორე პლანზე გადავიდა. ვინ არის დამნაშავე? დარწმუნებული არა ვარ, რომ ეს მხოლოდ რეჟისორის ბრალია. ზოგჯერ, ალბათ, მოხუცებულობით, მგონია, რომ თეატრი, თეატრი-ტაძარი გასასვლელ ეზოდ გადაიქცა; ყველა სადღაც გარბის, ჩქარობს, ზოგჯერ შემოირბენენ რეპეტიციებზე, გადაფურცლავენ როლს – „გასაგებია, გასაგებია...“ და ისევ სადღაც გარბიან. ხომ არ გგონიათ, ვინმე სხვაზე მაქვს საუბარი?! კინომსახიობთა ახალგაზრდა კოლექტივზე, ჩემს თეატრზე მოგახსენებთ. ჭეშმარიტი ხელოვნება ყურადღების არაჩვეულებრივი დამაბვამოკრების, სულიერისა და ფიზიკურის სრულად გაცემის შემთხვევაში იქნება მხოლოდ, თუ გნებავთ – სიჩუმეში, და მაშინაც კი ყოველთვის როდი გამოდის ის, რაზეც ოცნებობდი.

საკუთრივ, რაზე გვაქვს დისკუსია? იმაზე, რომ ჩვენი თეატრები ცუდ მდგომარეობაშია? ვინ თქვა? ჩვენი თეატრები მსოფლიო არენაზე გავიდნენ. აკადემიურ თეატრებს ამჯერად არ გვულისხმობ. ვინ იფიქრებდა, რომ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა პატარა ჯგუფი, კინოსტუდიისა და კინოკომიტეტის დახმარება-მფარველობით თეატრად ჩამოყალიბებული, საგასტროლოდ ესპანეთში ან სამხრეთ ამერიკაში წავიდოდა!

ჩვენში დარჩეს და, რა გვინდა სამხრეთ ამერიკაში?! იქ გველდებიან სწორედ! თეატრი, პირველ ყოვლისა, თავისი ქუჩისთვის, თავისი უბნისთვის, თავისი მაყურებლისთვის უნდა არსებობდეს. მოვწონვართ თუ არა ჩვენს ქუჩას – აი, რა არის საკითხავი; აი, ეს უნდა გახდეს ჩვენთვის მთავარი კრიტერიუმი. იქნებ, ღირდეს ცოტა დაფიქრება, ყურადღების შეჩერება იმაზე, რომ როდესაც „დონ ჟუანს“ ვაჩვენებთ მთელ მსოფლიოს, ამასობაში, საკუთარ თეატრში მუშაობა არ დაგვავი-

წყდეს, სხვადასხვა ადგილის გაუთავებელი ცვლა ჩვევად არ გადა-
გვექცეს; არ დაგვჩემდეს აჩქარება, ფაცი-ფუცი, ისეთი განწყობილებით
მუშაობა, რომ რაც შეიძლება სწრაფად შევაკონწიწოთ სპექტაკლი და
პაიდა!... მაშინვე ჩვენი ქუჩის საზღვრებს გარეთ, ქვეყნის გადასაქარ-
გავში გავაქანოთ. მერე კი ვიდუოზე ჩაწერილი უცხოელი მაყურებლის
ტაშით და ოვაციებით ჩვენი მეზობლები გავაკვირვოთ, ეს ყველაფერი
ძალიან კარგია და, ალბათ, საჭიროც. მაგრამ ყოველდღიური შემო-
ქმედებითი ცხოვრება თეატრისათვის კიდევ უფრო საჭირო და მნიშ-
ვნელოვანია. ეთიკა, რეჟიმი თეატრისათვის გარდაუვალი, პირველი
აუცილებლობაა. ხელოვნება ვერ გუობს აჩქარებას წარმატებით დაკვირ-
გვინებული ყოველი სპექტაკლი – ეს ხომ შემოქმედებითი აღმოჩენაა
და არა უკვე ცნობილის განმეორება.

თეატრის შესახებ დაწერილ სტატიებში ხშირად შეხვდებით
რეჟისურის მიმართ გამოთქმულ საყვედურს იმის თაობაზე, რომ რეჟი-
სურა, რბილად რომ ვთქვათ, სამსახიობო ხელოვნებას აფერხებს, ხელს
არ უწყობს, არ ვარ დარწმუნებული, რომ მხოლოდ ჩვენ, რეჟისორებს
მიგვიძღვის ამასი ბრალი. ხშირად მიფიქრია, ნუთუ, მეც არ ვაძლევ
მსახიობებს შემოქმედებით თავისუფლებას? შევეცდები, რაც შეიძლება
მეტე თავისუფლება მივანიჭო, მაგრამ ვშიშობ, რომ ისინი დაიბნევიან,
ვერას გახდებიან და რეპეტიციებზე კვლავინდებურად დაიწყებენ
მსჯელობას არა იმაზე, თუ როგორ უნდა ითამაშონ თავისი როლი,
არამედ იმაზე, თუ როგორ უნდა დაიდგას სპექტაკლი საერთოდაც,
რატომღაც, დღესდღეობით თეატრში ყველა რეჟისორული პრობლემა-
ებით არის შეპყრობილი. ეგებ, ამიტომ გახდა თეატრებში ასე იშვიათი
ნამდვილი გარდასახვა, ან იქნებ თვით სიტყვა გარდასახვა გახდა
„უცენზურო“? დღეს მსახიობები სულ უფრო თვითგამოხატვით, შემო-
თავაზებულ ვითარებაში საკუთარი თამაშით არიან გატაცებული: მე –
დონ ჟუანში, ფაუსტში, დარისპანში, ყველგან თვითონ მსახიობი, როგორც
ოპერაში – მომღერალი, დღეს თითქოს არავინ ფიქრობს, გაარღვიოს
საკუთარი თავის საზღვრები, სხვა ადამიანში „შეაღწიოს“ და ამ სხვა
ადამიანის სახის შექმნაზე იზრუნოს.

აი, წინათ კი... თუმცა, არ ღირს სულ ერთი და იმავე მაგალითე-
ბის მოყვანა წარსულიდან. მაგრამ, რატომ იყო, რომ იმ წარსულში
სპექტაკლების დამთავრებისას ხშირად ნახავდით გამოსასვლელ კარებთან
თავშეყრილ აღფრთოვანებულ ხალხს, თეატრის თავყანისმცემელთ?
რატომ ღებულობდნენ მსახიობები ასე ხშირად მაყურებლების აღელვე-
ბულ წერილებს?! აი, ამის შესახებ, ალბათ, ღირს ნამდვილი მსჯელო-
ბა და დაფიქრება.

მინდა გაგიზიაროთ, რომ ჭეშმარიტი პატივისცემით გავიმსჭვალე კოტე მახარაძის „საჩინოში“ ჩატარებული ექსპერიმენტისადმი. ვილაცას იგი შეიძლება მოეწონოს, ვილაცას – არა: ამიტომაცაა ეს ხელოვნება. მაგრამ თვით მოვლენა, ფაქტი – მსახიობის ლტოლვა სამსახიობო ხელოვნების სამყაროსკენ – ძალზე სიმპტომატურია. რის გამო მოხდა ასე? იქნებ, მსახიობებს თეატრში არაფერი აქვთ სათამაშო? და აი, კოტე თავის თეატრში – აბსოლუტური სიზუსტით მოზადებული, ათასგზის შემოწმებული ავტორისეული ტექსტით, ნაცნობებთან განუმეორებელი გასაღებით მოუბარი მსახიობი ყოველ სპექტაკლზე ხელახლა იბადება. ეს მონაპოვარია. შეიძლება, გაზეპირებული ტექსტი სხაპა-სხუპით მიაწოდო მაყურებელს, მაგრამ მაშინ გაქრება მაყურებელსა და შემსრულებელს შორის გაჩენილი ის არაჩვეულებრივი ერთიანობა, რომელიც დიდი ხანია გაქრა ჩვენს თეატრებში. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაც კი გრჩება, რომ კოტემ გადაწყვიტა, მსახიობობას თავი დაანებოს და განმანათლებლობა დაიწყოს. ჩემი აზრით, სწორედ ამ თანაგანცდის ნაპერწყალი გვაკლია დღეს. ჩვენ იგი სადღაც გაუცხოებისაკენ მიმავალ გზაზე დაეკარგეთ. არაჩვეულებრივი სიამოვნებით იკრიბება მაყურებელი კოტეს თეატრის პატარა დარბაზში და თეატრალური ქმედების საოცრების – თანამონაწილეობის ატმოსფეროში იძირება. ამ განწყობილების შემქმნელი კი ადამიანია, პროფესიით – მსახიობი.

რატომ მოხდა ასე, რომ თეატრალური ხელოვნების შემქმნელი მსახიობი უკანა პლანზე გადავიდა და შემოქმედებითი პროცესის პასიური თანამონაწილე გახდა? ეს ზომ იგივეა, ბალეტის მოცეკვავე (ჭაბუკიანი, ულანოვა, მაქსიმოვა და სხვა) რომ აღარ იყოს ამ ხელოვნების მთავარი მოქმედი პირი. არა, ბალეტში მთავარია მუსიკა და მოცეკვავე, ამ მთავარს მიღმა კი დიდი ბალანჩინი იმალება!

მეტაფორების, ნიშნების თეატრმა, დროთა განმავლობაში, ისევე, როგორც ყველაფერმა ცხოვრებაში, შეიძლება თავისი შესაძლებლობები ამოწუროს და ჩვენ ბანკროტები აღმოვჩნდებით, თუ დროზე არ გავიხსენებთ ერთ ჭეშმარიტებას: მხოლოდ თეატრს და, პირველ რიგში, მსახიობს შესწევს უნარი სხვა, მეორე ადამიანში გარდაისახოს. იქნებ ღირდეს ამაზე დაფიქრდეთ ჩვენც – რეჟისორები, კრიტიკოსები და, რაღა თქმა უნდა, მსახიობები.

ერთ წერილში საინტერესო დიალოგი-ჩანაწერი წავეიკითხე დღევანდელ თეატრზე. მიდის ლ.პეტრუშევსკაიას პიესა.

მაყურებელი ეკითხება თავის მეზობელ კრიტიკოსს:

„ – ეს რა არის?

- ეს ჰიპერრეალიზმია – ჩურჩულით პასუხობს კრიტიკოსი.

- ა. ა – თითქოს გაიგო, თავს უკრავს მაყურებელი.

- აი, ახლა სიყვარულის თემა ერთევა – უხსნის ინტელექტუალური მეზობელი. – აი, ახლა, მიაქცე ყურადღება, პასუხისმგებლობის თემა დაიწყო“.

ეს დიალოგი არ არის გამოგონილი. ის სინამდვილეში მოსმენილი და ჩაწერილია, ისევე, როგორც შემდეგი:

„ – საერთოდ, რა არის ეს?

- ეს აბსურდიზმია, ავტორი ადამიანთა შორის არსებული ყველა შესაძლებელი ურთიერთობის დემონსტრირებას ახდენს.

- აა, აი, თურმე რა ყოფილა – (დასტურის ნიშნად აქნევს თავს)“.

აი, წინათ კი თეატრში მაყურებელი ტიროდა ანდა სიცილით იხოცებოდა, ნამდვილ სიამოვნებას იღებდა და შინ ბედნიერი ბრუნდებოდა.

სპექტაკლების რეჟისორული გადაწყვეტა, მათი იდეური მიმართულება (სამწუხაროდ, ალბათ, მეც ვცოდავ ამაში) დღეს ზოგჯერ, როგორც დეკლარატორობა, ისე ესმით. თეატრიდან თანდათან უჩინარდება მხატვარი – თეატრალურ სახეთა სამყაროს გრძნობების განცდების, მოძრაობის შემქმნელი მხატვარი.

ოდესღაც მხატვართა ერთმა ჯგუფმა ყველაფერს თავი დაანება და სოფლებს მიაშურა, რათა იქ, ბუნებასთან მარტოდმარტო დარჩენილთ, წმინდა ხელოვნებისთვის, მხატვრობისათვის მოეკიდათ ხელი: ხელახლა, ღრმად შეესწავლათ შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტის გზები. მათ მსოფლიო ფერწერას ახალი მიმართულება შესძინეს. იქნებ ჩვენც, რეჟისორები და მწერალ-დრამატურგები, დავფიქრებულობავით ამაზე?

რა სავალდებულოა, ისე დავდგა, როგორც ნაწარმოებია დაწერილი?! – გაბრაზებით შემეკამათა ძველი ნაცნობი.

უნდა დაიდგას პიესა – ეს აქსიომაა. სხვა საქმეა, ამ ლიტერატურის დასადგმელად, როგორც ფორმას, თეატრალური თამაშის რომელ საშუალებას ავირჩევთ. ყოველ სპექტაკლს თამაშის თავისი წესი თავისი სახე უნდა გააჩნდეს. ყოველმა რეჟისორმა თავისი „თამაში“ უნდა ითამაშოს, ისე, რომ არ უთვალთვალოს მეზობელს, ვინაიდან ჩემი თეატრალური თამაში ჩემი აღსარებაა.

და საერთოდ, პიესის გადაკეთებაზე „შეიძლება – არ შეიძლება“ – თი მსჯელობა არასერიოზულია: ყველაფერი საბოლოო შედეგზეა

დამოკიდებული. შედეგი ცოცხალი, ბუნებრივი უნდა იყოს. ყველაფრის გაკეთება შეიძლება, რასაც წარმოსახვა გვიკარნახებს. ოღონდ, ფაქიზად. ლიტერატურაში არსებული სულიერების მიმართ უდიდესი სიფრთხილითა და ცოდნით. ჩვენი სპექტაკლებიდან (კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლები მაქვს მხედველობაში) გაქრა ატმოსფერო. განწყობა. ცხოვრების სიღრმისეული პროცესების შეცნობა-შეგრძნობისაკენ სწრაფვა. ეს არ არის მარტივი საკითხი.

ერთხელ, როდესაც აბიტურიენტთათვის რეჟისურაში კონსულტაციას ვატარებდი, ერთმა ახალგაზრდამ მითხრა:

- „დარისპანის გასაჭირი“ არ მომწონს. ერთადერთი, რისი მოფიქრებაც შევძელი, ის არის, რომ პელაგია და დარისპანი ჩხუბის სცენაში, ძაღლებით აყვუდებიან (უფალო, შეიწყალე ცოდვილი).

- გახსოვს კაროენას რქალიკა - „არ მინდა, ბატონო, გათხოვება, ვიქნები ჩემთვის...“ განა ეს არ არის ადამიანის ტრაგედია, დრამა? განა ეს არ არის საინტერესო?

ახალგაზრდა დაფიქრდა, მერე ნაძალადევად მიპასუხა:

- არ მიყვარს პიესები, რომელთა მოქმედება ოთახში მიმდინარეობს. დარისპანი - უსაქმურია. ამ პიესას რეჟისორი არ სჭირდება, მსახიობები ისედაც ყველაფერს ითამაშებენ. მე სივრცის, სამყაროს ჩვენება მინდა.

ცოტა ხნის შემდეგ „ოიდიპოს მეფეზე“ თქვა: „ოიდიპოსი არ არის ლაიოსის შვილი და, საერთოდ, მთავარი აქ კრეონია. ეს ყველაფერი მისი ინტრიგებია. „რომეოში“ სულ არ არის საჭირო მერკუციო!“ ამ ახალგაზრდას კლდიაშვილის „უბედურებაში“ მთელი სცენა ჯაჭვებში ჰქონდა გადაწყვეტილი, გმირები კი ამ ჯაჭვებიდან თავის დაღწევას ცდილობდნენ. და ყველაფერი ეს ხდება უფაქიზესი მხატვრის პიესაში! განა არ არის საკმარისი, ერთხელ მაინც შევხედოთ დ.კლდიაშვილის პორტრეტს, რომ მივხვდეთ: ჯაჭვები მის პიესაში - უდიდესი შეცდომაა!

ვინ უთხრა ამ ყმაწვილს, რომ პიესის დადგმა ისე, როგორც არის დაწერილი, არ შეიძლება, სირცხვილია? სამწუხაროდ, ზოგჯერ ასე ფიქრობს არა მარტო ეს თექვსმეტი წლის ჭაბუკი, არამედ პროფესიონალი რეჟისორებიც. შესაძლოა, ეს იდეები დრომ მოიტანა, ჩვენ კი, იმის შიშით, რომ მაყურებელი მოიწყენს, მზად ვართ, „დარისპანი“ კოსმოსში გაუშვათ. ეს უბედურებაა! იქნებ, ვსინჯოთ და უფრო ღრმად ჩავწვდეთ მოვლენას, ჩავიწვათ, მოვკვდეთ, ვემსხვერპლოთ სცენას?!

ძალიან გაებრაზდი, მერე უცებ ვიგრძენი, როგორ დავებრებულ-

ვარ. დიდხანს, ძალიან დიდხანს ვფიქრობდი, განვიცდიდი, და ბოლოს მგონი, მივხვდი, რატომ არის დღევანდელი თეატრი ზოგჯერ უინტერესო ჩემთვის გამახსენდა, როგორ მიაბზოდნენ იმ დროზე, როდესაც სცენაზე გამოდიოდა ლაღო მესხიშვილი და გულწასული ქალბატონები დარბაზიდან გაჰყავდათ. დღეს რატომღაც მათ გული აღარ მისდით.

რატომ, ნეტავი?!

(„საბჭოთა ხელოვნება“, № 7, 1988)



* * *

დღეს 70 წლის შევსრულდი. ცხოვრება გაველილია. მინდა შედეგები შევაჯამო. ჩემი ოთახის კედლები ესკიზებითა და ფოტოსურათებითაა სავსე, თაროები წიგნებითა და სხვადასხვა „რელიკიებით“. ჩემს მეტს რომ არავის სჭირდება. ცხოვრება მთავრდება და უკვე შემიძლია თავი მოვუყარო იმას, რაც წლების მანძილზე დაეაგროველიკა, ნინო, მიშიკო, ლეილა... თუმცა, მოიცა, მოიცა... ვინ ჩაეწერო ამ ჩემს საშემოსავლო წიგნში პირველ რიგში, ლეილა თუ ლიკა? ვერ გადამიწყვეტია ვერაფრით, ორივე პირველ ადგილზე უნდა იყოს, მაგრამ ჩემს გულში ადგილი ზომ ერთია – ერთ ადგილზე ორნი ვერ იქნებიან. ეს შეუძლებელია, მაგრამ... და მაინც, ვინ ჩაეწერო პირველ რიგში? ოჰ, ღმერთო ჩემო! რა რთული ამოცანაა, მით უმეტეს, ჩემთვის. რომელიც მათემატიკასთან და, საერთოდ, ზუსტ მეცნიერებასთან კარგ ურთიერთობაში არასოდეს ვყოფილვარ. ჩემი შვილიშვილი მიშიკო კი ამ სფეროში ბაბუამისზე (ე.ი. ჩემზე) ბევრად კარგად აზროვნებს. ეს ნიჭი ჩემი სიძისგან, ზურიკოსგან გადაელოცა ბავშვს. აი, კიდევ ურთულესი ამოცანა, ვინ ჩაეწერო პირველ ადგილზე: მიშო (ის ჩემი პირველი შვილიშვილია, ჩემი სიყვარული, ჩემი არაჩვეულებრივი ბიჭი) თუ ნინიკო? რაც უნდა იყოს, ის მაინც ქალია (ჩემი ვარსკვლავი, ჩემი ძალიან-ძალიან ლამაზი გოგო, ჩემი პატარა კაპარჩხანა!). რა საწყენია, სიის ბოლოში ზურიკო რომ უნდა აღმოჩნდეს. რატომ უნდა იყოს ზურიკო ამ ოჯახური ერთობის ბოლოს? ისიც ზომ ჩემი სიმდიდრეა. ჩემი სიბე, კეთილი და კარგი, ჩემსავით არაპრაქტიკული. ნამდვილად ბედი მქონია! არა, არა, ზუმრობის გარეშე, მართლა ბედი მქონია.

კედლებს და წიგნის თაროებს თვალი შევაგლე. აქ ჩემი უსაყვარლესი წიგნები დევს, ისინი მთელი ცხოვრება თან დამყვებიან: „გარგანტიუა“, „ალისა“, „პატარა უფლისწული“, „კოლა ბრუნიონი“. ლორკა და სხვა. აქვეა ჩემი პატარა საწერი მაგიდაც, ის ოდესღაც საგრძნობლო თეატრალური მაგიდა ყოფილა. დიდი ხნის წინათ ეს მაგიდა საბურთალოს ბაზრობაზე ჩემმა სიმამრმა სპირიდონ ჩიქოვანმა იყიდა.

რას არ ნახავ კაცი ამ ოთახში! აი, ჩემი საუკეთესო სპექტაკლების ფოტოსურათები (ყოველ შემთხვევაში, მე მგონია, რომ ისინი საუკეთესოა). საინტერესოა, რომლები ამოვარჩიე, ალბათ, ისინი, რომლებსთვისაც, არც კი მახსოვს, რამდენი წლის მანძილზე ამდენი ვიწვალე. მოდი, ჩამოვთვალოთ: „რეპორტაჟი მარყუჟით ყელზე“, ეს ჩემი პირველი წარმატებაა. აი, აქ კი „ესპანელი მღვდელია“, არსები-

თად, ამ სპექტაკლის შემდეგ დარწმუნდნენ ჩემი ახლობლები და მეგობრები, რომ ჩემგან შეიძლება რეჟისორი დამდგარიყო. აი, ამ კუთხეში „როცა ასეთი სიყვარულია“. მაშინ ამბობდნენ: ახალი თეატრი დაიბადაო. ეს რა არის ასეთ ძვირფას ჩარჩოში? „ჭინჭრაქა“ – გნახუცრიშვილის ზღაპარი. თავის დროზე, ამ სპექტაკლის გარშემო ერთი ამბავი ატყდა. ამ ფოტოსურათზე კი „ანტიგონეა“, სერგოს და ზინას სცენა. აეფროსმა მაშინ თქვა, რომ სპექტაკლი რინტერის დაკვრას ჰგავსო. აქვეა „ბაკულაც“. სპექტაკლი ძალიან მოეწონა დკლდიაშვილის შვილს – სერგოს. ამავე კედელზე მოლიერის „ღონ ჟუანის“ პარიზული აფიშა კიდია. ედინბურგის ფესტივალზე ამ სპექტაკლის საუკეთესო რეჟისურისთვის საგანგებო დიპლომი მომანიჭეს. ეს დიპლომიც აქვეა, ამშვენებს ფერად ფოტოს, რომელზეც მე პიტერ ბრუკთან ერთად ვარ გადაღებული. დიდ პატივია ჩემთვის. ეს კი „ჩვენი პატარა ქალაქია“, იყო ასეთი სეველიანი სპექტაკლი. აი, მგონი სულ ეს არის მთელი ჩემი თეატრალური მიღწევები და წარმატებები ჩემი ამდენი წლის მუშაობის შედეგი. თუმცა (ჯიბების ამოტრიალებას, ხურდა ფულის ამოღებას ვიწყებ), ინსტიტუტშიც მქონდა რამდენიმე კარგი სპექტაკლი. „ერთი თვე სოფლად“, „მშვიდობის კუნძული“, „მეექვსე სართული“. მგონი, „დარისპანის გასაჭირის“ ტელედადგმაც არ იყო ურიგო, რაღაც ახლებური, სეველიანი სპექტაკლი გამოვიდა. კარგად თამაშობდნენ სერგო ზაქარიაძე, მედეა ჯაფარიძე, თინა ჩარკვიანი, სხვებიც. მორჩა, აი, სულ ეს არის და ეს. არადა, ამ წლების მანძილზე რამდენი სპექტაკლი დამიდგამს – ჩემიც და სხვისიც. იმისთვის, რომ ნამდვილი სპექტაკლი შექმნა, ძალიან უნდა შეიყვარო ის. შიგნიდან კარგად უნდა ააგო, აავსო შენით, ფორმა მოუძებნო, გაითამაშო და თუკი თეატრის ქალღმერთი შენდამი წყალობას გაიღებს (ასეთი ბედნიერი შემთხვევებიც არსებობს, ბედის საჩუქარი!). სპექტაკლი შეიძლება დაიბადოს. აურაცხელი სიმრავლიდან შენი შემოქმედებითი გზის კილომეტრის აღმნიშვნელ ბოძებად ერთეულები თუ გამოიყოფა მხოლოდ. აი, ასე! კიდევ რა? ჰო, კინალამ დამავიწყდა: კინოსახიობთა თეატრი შევექმენი, რამდენიმე ძალიან კარგი რეჟისორიც აღეზარდა, ეს სიმდიდრე არ არის?

მოპირდაპირე კედელზე, დიდ ძველებურ ჩარჩოში ბიძია მიშას (დედაჩემის ძმის) ფოტოსურათი კიდია. მის საპატივცემულოდ დამარქვეს მიხეილი. ეს სახელი ძველ ებრაულ ენაზე ნიშნავს: – ვითარცა ღმერთი! მაგრამ, რასაკვირველია, ეს მე არ მეხება. ბიძია მიშა კოჯორთან ბრძოლებში სისხლისგან დაიცალა მაშინ სულ ცამეტიოდე დღის ვყოფილვარ. ბავშვობიდან მიყვარდა ეს პორტრეტი, ყოველთვის მფარველ ანგელოზად მევლინებოდა. თუმცა კი ბიძაჩემი არასოდეს მინახავს. აი, აქ ჩარლი ჩაპლინის პორტრეტი. პირველმა მან მაზიარა თეატრის მთავარ საიდუმლოს; შეუქმნა გმირებს გამოუვალი სიტუა-

ცია და ეცადო. იქიდან გამოსავალი უპოვო. ბავშვობიდან აღფრთოვანებული ვიყავი ჩაპლინით და მის საყურებლად „სოლეიში“ ღაერბოდი. ახლაც, ამ სიბერის ჟამს, აღფრთოვანებული ვარ მისით და მიმაჩნია, რომ ჩაპლინი XX საუკუნის ყველაზე დიდი ფიგურაა. ჩაპლინი, ეინშტეინი და... თუმცა არა, არა, ოღონდ ისინი არა... ისინი ზომ თავისი გრანდიოზული სასაკლაოებითა და საზოგადოებრივი გარდაქმნებით სიცოცხლეს უმწარებდნენ ყველას, გეგონება, დედამიწა კაციჭამიათა ექსპერიმენტებისათვის გამიზნული სახელოსნო იყოს.

კედლიდან თაბაშირის ვოლტერი განმგმირავი თვალებით მიყურებს. რამდენჯერ მიხატია ეს თავი სხვადასხვა მხრიდან, როდესაც სკოლაში ვსწავლობდი და სამხატვრო აკადემიის მოსამზადებელ კურსებზე დავდიოდი. მაშინ ბევრს ეხატავდი. ერთხელ შიშველი, საკმაოდ ჩასუკებული ნატურა (მახსოვს, ზოია ერქვა) უნდა დამეხატა. უხერხულობისგან ვიწვოდი. არქიტექტორობა მინდოდა – ისეთი შენობის პროექტი გამოვიგონე. სადაც ცირკი, ოპერა, დრამა, კინო – ყველაფერი ერთად იქნებოდა თავმოყრილი.

აი, ასე! რა მაქვს კიდევ? აა, აი, ცნობილი დედოფლის, ნეფერტიტის და ეხნატონის ქალიშვილის მერიხამონის კოხტა, პატარა თავი. მის უკან, თაროზე ჩემი წიგნები აწყვია. ესეც ცხოვრების კვალია: „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“, „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“ და ერთი პატარა ბროშურა მოსწავლეთათვის სამსახიობო ოსტატობის შესახებ. გვერდით კოტე მარჯანიშვილის პორტრეტია. არ ვიცი, რატომ, მაგრამ ყოველთვის მიმაჩნდა, რომ სწორედ მარჯანიშვილია რეჟისურაში ჩემი იდეალი. ბავშვობიდან ს.ახმეტელის სპექტაკლებზე დავდიოდი, „ინ ტირანოსით“, „ანზორით“, „რდევით“ აღფრთოვანებული ვიყავი, ჩემს იდეალად კი ყოველთვის კ.მარჯანიშვილი მიმაჩნდა. რატომ – არ ვიცი.

საწერი მაგიდის თავთან კიდევ ერთი ფოტოსურათი მიკივია. მასზე საინსტიტუტო სპექტაკლის – „მდაბიონის“ – მონაწილენი არიან აღბეჭდილნი, ეროსი, გოგი, გიგა, ნათელა, თენგიზ აბულაძე, კაკო... ამ სპექტაკლში, ჯერ კიდევ პირველკურსელი, რეჟისორის თანაშემწის ფუნქციას ვასრულებდი. აქ ნინელიცაა, მაგრამ მასზე მოგვიანებით. ის ჩემი ტკივილია.

მაღალი თაროდან უშველებელი ზარი ეშვება. ზარზე წარწერაა: „შემოგწირე მთავარანგელოზს მიქელ-გაბრიელს სო-სია სამსავემ. მამაო – დამიცავი – დამიფარე სული წმინდა შემიწყალე“. ზარი თელავის თეატრის მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ მაჩუქა, ოდესღაც ჩემთან სწავლობდა. ყოველ დილას ჩამოვკრავ ზარს. ნეტავ, ვის უხმობს ეს ჩემი ზარი?!

1991 წლის 6 თებერვალი

საქმტაკლი აღსარება უნდა იყოს...

მიხეილ თუმანიშვილი – ჩვენი პროფესია ძალიან პრაქტიკულია. კონკრეტულად: არსი, ეტიუდი, იმპროვიზაცია ეტიუდზე და მერე ეპიზოდის გაკეთება, მთავარი ხაზების გამოკვეთა. მოძრაობა, მოძრაობა და მოძრაობაა ჩვენი საქმე.

მუშაობის დროს კანონებზე არ ვფიქრობ. კანონი მჭირდება მაშინ, როდესაც მოვიფიქრებ და არ გამომივა ის, რაც მინდოდა. ამაში ძალიან ხშირად ვცდებით. ჩვენი მთავარი ამოცანაა – შევქმნათ ცხოვრების სურათი.

აი, დღეს დილით სალვადორ დალის რეპროდუქციას ვუყურებდი. პირობითობა მის ხელოვნებაში უმაღლეს წერტილამდეა აყვანილი მაგრამ ნახეთ, როგორ ხატავს თავის ცოლს. მისი მეუღლე შემთხვევით ფანჯარასთან დგას ნახეთ, რა ანატომიურობამდე მიყვანილი სიზუსტეა უმაღლესი დონის პროფესიონალიზმია.

შეხედეთ გოიას! მისი ტილო არასოდეს არ ჰგავს ცხოვრების ასლს, მაგრამ ზუსტად ცხოვრების კანონების მიხედვითაა შექმნილი შეიძლება, ის რაიმეს აძლიერებს ან ასუსტებს, მაგრამ ყველაფერი ცხოვრების მიხედვით კი არა, ცხოვრების კანონების მიხედვითაა.

აი, ახლა, ჩვენი მსახიობები ზოგადად, დაახლოებით რაღაცას ვიღაცას თამაშობენ. მე კი ყველაზე მეტად მაინტერესებს იმ სხეულში რომელიც დალის, ცეკვაეს თუ ლაპარაკობს რა ხდება. აი, ახლა ჩვენ ვსხდებით და უკვე სამ ნიღაბს ეთამაშობთ. სცენაზე არ შეიძლება ნიღბის თამაში, იმიტომ კი არა, რომ აკრძალულია, ან წარმოუდგენელი არა – უბრალოდ, დღეს ეს აღარ მაინტერესებს.

როდესაც თქვენ ნაწყვეტზე მუშაობთ, ნუ იფიქრებთ ჟანრზე, ფორმაზე, ჩვენ ამ ეტაპზე ჯერ არ ვიცით, რა არის ფორმა.

გურანდა იაშვილი – არა, იცით, ბატონო მიხეილ, უბრალოდ მოლიერი არ გამომივიდა.

მ.თ. – მოიცათ! თქვენ საიდან იცით, მოლიერი როგორია. მე „ღონ უჟანი“ დავდგი და თქვენ გგონიათ, რომ მოლიერია? ფაქტიურად, ჩვენ ვიგონებთ მოლიერს, თავის პიესებს სად დგამდა – სასახლეში თამაშობდა, ზომ? ე.ი. სასახლეში რა დეკორაცია, რა ფორმა უნდა ყოფილიყო?

მე მინახავს სკოფილდი „ჰამლეტში“. „მეფე ლირში“. ეს იყო ცოცხალი ადამიანი, რომელიც იქვე, სცენაზე ცხოვრობდა. ის მთელი პირველადი ელემენტების მიხედვით თამაშობდა. მაგრამ ამ ელემენტებზე არ ფიქრობდა. აი, ეს საიდუმლო უნდა დაიჭირო. საიდუმლო უნდა დაიჭირო – როგორ?

აი, ერთი მაგალითი ჩემი პრაქტიკიდან. ვდგამდი კოპოუტის პიესას „როცა ასეთი სიყვარულია“. როლი არ გამოდიოდა. რამდენიმე დღე ვიწვალეთ. მერე მოვიფიქრე – ნაჭრები დავაფინე იატაკზე და მსახიობებს ვუთხარი, ჩაიცვით უბრალო სამუშაო ფორმა და დაწეკით-მეთქი. რამდენიმე სცენა მწოლიარე მდგომარეობაში ჩავატარეთ. ასე ვიმუშავეთ სამი-ოთხი დღე. აი, სწორედ იმ რეპეტიციებზე მოვნახეთ პიესის გრძნობათა ბუნება. რამაზ ჩხიკვაძე და მედეა ჩახავა მეტყველი ჟესტით ლაპარაკობდნენ, ერთმანეთის სხეულს გრძნობდნენ. ახლა, აუცილებელი არ არის, მსახიობები ყველა რეპეტიციაზე სხვადასხვა პოზაში დააწვინო – ეს, უბრალოდ, იმ რეპეტიციის ხერხი იყო.

აი, მეორე შემთხვევა. „ფილოსოფიის დოქტორს“ ვდგამდი. იქ იყო ოჯახური სცენები, პოლიტიკური კამათი, ათასი რამ. დიდი თე-ჯირების მოტანა ვთხოვე, სარეპეტიციო დარბაზში გავაკეთებინე დიდი ბინა, ყველას თავისი ოთახი ჰქონდა, რომლებიც დერეფნებში გადიო-და. ამ დერეფნების საშუალებით მსახიობები დადიოდნენ სააბაზანოში, სამზარეულოში. ახალი პერსონაჟები გაჩნდნენ: დაგვჭირდა მზარეული ქალი, დამლაგებელი. დავიწყეთ ცხოვრება, თანდათანობით მთელი პიე-სის გათამაშება დაიწყო. ძირითადი ცხოვრებისეული კამერტონი დავი-ჭირეთ... ამ ხერხით მსახიობებს გავაგებინე, რომ ჩვენ ჩვეულებრივ ბინაში ვთამაშობთ, განსაკუთრებული არაფერი ხდება. ეს ხერხი ყვე-ლას დაეხმარა. დაიწყო გახსენება, როგორ საუბრობენ სახლში, როგორ მოქმედებენ, როგორ კამათობენ. ჩვენ კამათის დროს ან ვჭამთ, ან ვსაქმიანობთ. სცენაზე კი, მსახიობები, რატომღაც, უცნაურ პოზაში დგანან. და როდესაც ისინი ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული საქმეებით იყვნენ გართული, თანდათანობით მიხვდნენ, სად იყო ამ სპექტაკლის „სიმარტივე“. რატომ? იმიტომ, რომ ამ ხერხმა უფლება მოგვცა, ერო-სის დიდი ცხვირი ჰქონოდა. პერსონაჟებს უცნაური კოსტიუმები ჩა-ვაცვიტო. მერე კიდევ რაღაცა მოვიფიქრეთ... და ეს საიდან წამოვიდა? ნატურიდან... ჯერ ნატურამდე უნდა მივიღეთ. აი, მე და თქვენ ვსხედ-ვართ და ვსაუბრობთ. არ გაინტერესებთ, რაც ჩვენ შორის ხდება. სცენაზე გადავიტანოთ? ამ შემთხვევაში, მანანა მაყურებელია. მანანა ან თანაუგრძნობს ამ პერსონაჟებს, ან მათთან ერთად ცხოვრობს, ან

მათზე მსჯელობს ე.ი. მოწმეა. რითაა გართული, ეს მისი საკმეა მაგრამ ჩვენ ნატურა უნდა შეექმნათ მერე ეს ნატურა თანდათანობით ჩვენთვის საჭირო პირობითობაში გადაგვყავს ავტორის ხერხი უკვე პირობითობაა. პირობითობაზე ჯერ ნუ იფიქრებთ. ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორ შეერწყმის პირობითი ცხოვრებისეულს – აი, ესაა ძნელი. იმ პირობითობას თქვენ მონახავთ, იმიტომ, რომ გინახავთ ფოტოებზე, ხელოვნების ნაწარმოებებში, წიგნებში.

ახლა მე ვმუშაობ სპექტაკლზე და სულ წიგნებს ილუსტრაციებს. რეპროდუქციებს ვათვალიერებ... რატომ?... იმიტომ, რომ მოვიპარავ? არც ერთი არაა ამ პიესისთვის შექმნილი, მაგრამ იმპულსს მაძლევს.

აი, როგორ წარმოგიდგენიათ სცენა ცხოვრებიდან?... იცით, მე რას ვაკეთებ? პირველ რიგში, ეს სცენა სხვა სიტუაციაში გადამაქვს, უფრო ნაცნობში. თქვენს ნაცნობებში, ახლობლებში ხომ არიან მოლიერის პერსონაჟების მსგავსი სახეები...

გ.ი. – არიან.

მ.თ. – ჰოდა, ეს სცენა, ურთიერთობები იმ ნაცნობ გარემოში გაითამაშე. აი, ვთქვათ, თუკი არსებობს, შექმნი ქუთაისური ვარიანტი ბოლოს როდესაც მონახავ, შეგიძლია გაიხსენო, რომ ესენი ფრანგები არიან რომ ეს მოლიერია. რა ჟანრია, რა სტილი.

მე გეუბნები – მოვლენა ან ეპიზოდი განსაზღვრე და სახელი დაარქვი ოღონდ, ისე უნდა დაარქვა, როგორც დაარქმევდი, დაეუშვათ, შენს სახლში მომხდარ ამბავს. თქვენთან რა ხდება, რა პარალელი შეგიძლიათ გაავლოთ თქვენს ცხოვრებასა და ამ ოჯახის ცხოვრებას შორის. როგორ მოყვებოდით... კლუანტი, ალბათ, ზის და პატარა ჭიქით ყავას მიირთმევს თქვენთან ასე არ იქნებოდა ყოველ შემთხვევაში, პატარა ჭიქით ყავას თუ დალევდა, სხვანაირი პოზა ექნებოდა რა გაზეთია ქუთაისში? „ქუთაისი“? შეიძლება „ქუთაისის“ კითხულობს ჩვენ კი მოლიერის გარემოში რომ გადავდივართ, რატომღაც, გაზეთს არ ვიყენებთ. ხომ შეიძლება, გაზეთი მოლიერის დაღმისასაც გამოვიყენოთ?

გ.ი. – მე უბრალოდ ვაანალიზებ... ჩვენ ვფიქრობდით, რომ ის ზეაწეულია.

მ.თ. – ზეაწეული კარგია, ოღონდ ძალზე რთულია, მაგრამ ეს არ არის დამარწმუნებელი. ჩვეულებრივი სიტყვა აი, სტანისლავსკის ჰქონდა ფრაზა „არ მჯერა“ („He берю“). მორჩა და გათავდა. ჩვენ რომ ვხატავთ, რატომღაც არ ვამბობთ: არ მჯერა. ჩვენ ვამბობთ: მომწონს, არ მომწონს „He берю“ – არ გჯერა ჩემი, ესე იგი არადამარწმუნებლად

ვაკეთებ. აბა, მიაბებ, როგორ ააგე ეს სცენა? უბრალოდ მითხარი, რა ხდება?

გ.ი. - ხდება ის, რომ... (იყურება ფურცლებში).

მ.თ. - აი, ხომ ხედავ, „შპარგალკისკენ“ მიდიხარ...

გ.ი. - არა, არა... (გურანდამ მოწყვითა თვალი ფურცლებს) ესე იგი, ღორინამ უნდა შეარიგოს ორი გაბუტული შეყვარებული - მარიანა და ვალერი, შური რომ იძიოს...

მ.თ. - ეს შინაარსია.

გ.ი. - ღიახ, ეს შინაარსია...

მ.თ. - ახლა მითხარი, რა ხდება?

გ.ი. - ახლა ღორინა შურისძიებას იწყებს.

მ.თ. - ერთხელ, დილით, 12 საათზე ავლექი, მოვათავე ჩემი საქმეები და...

გ.ი. - მაშამ გამოუძახა ქალიშვილს და გამოუცხადა, რომ სხვაზე ათხოვებდა.

მ.თ. - ახლა წარმოიდგინეთ, როგორ მოხდებოდა ეს თქვენს ოჯახში.

გ.ი. - ამ ამბავს ესწრება მათი მნე ქალი, ღორინა.

მ.თ. - თქვენთან რა, მნე ქალი უნდა იყოს?

გ.ი. - ჩემთან არა, ჩემთან არა...

მ.თ. - ამაშია საქმე, რომ ჩვენ მნე ქალი სხვა გვგონია, არადა, „ღარისპანის გასაჭირშია“ მნე ქალი - პელაგია.

გ.ი. - ის ოჯახის ახლობელია, უფრო სწორად, ოჯახში ჩახედული აღამიანი...

მ.თ. - რატომ გეკითხები? იმიტომ, რომ გაეარკვიოთ, ქცევის მხრივ, რა უფლებები აქვს. აი, როდესაც მე ბიკოლაჩემთან მივდივარ, იქ ყველა უფლება მაქვს. ე.ი. შევდივარ სამზარეულოში, ვთქვათ, თუ წიგნი მაინტერესებს, ავიღებ წიგნს. იქ ყველა უფლება მაქვს, იმიტომ, რომ ჩემიანებთან ვარ. მაგრამ თუ მივდივარ, დაეუშვათ ვახტანგ ბერიძესთან, იქ განსხვავებულად ვიქცევი... რატომ? იმიტომ, რომ იქ არა მაქვს ამის უფლება. უნდა გავარკვიოთ, ვის რა უფლებები აქვს.

გ.ი. - ღორინას ყველა უფლება აქვს, ამ სახლს ის ატრიალებს...

მ.თ. - გასაგებია... რა განსხვავებაა ღორინასა და მარიანას შორის, რა ურთიერთობები აქვთ. ერთია, როდესაც ამას ვადგენთ თეორიულად, მეორეა - რა ურთიერთობები აქვთ თქვენს „X“ ვილაცას ვილაცასთან. აბა, უბრალოდ მიაბეთ.

გ.ი. - მარიანა...

მ.თ. - მარიანა არ მინდა.

გ.ა. – ცხოვრებიდან?

მ.თ. – ჩემთვის მნიშვნელობა არა აქვს, რა ჰქვია, მარიანა თუ სხვა სახელი – ვთქვათ, მე მჭირდება ქეთო. მაგრამ ბოლოს ქეთო კი არ გამოვა სცენაზე. გივი ელაპარაკება ქეთოს. ქეთო ეჩხუბება გივის – სახლში შენ არაფერს არ აკეთებ, მოხვალ, ჯდება ტელევიზორთან და რაღაცას ქადაგებ – ოჯახური ჩხუბია. ეს მე მასალას მაძლევს. მე ზუსტად ვიცი, როგორ წაეჩხუბება ქეთო გივის და გივი როგორ უპასუხებს. მაგრამ ვიცი, რით დამთავრდებოდა ეს ჩხუბი. იქ ნოდარი რომ ყოფილიყო, რადგანაც გივი სხვანაირია, ნოდარი – სხვანაირი. აი, როგორია ეს შენი მარიანა თუ მარო, არ ვიცი.

რას ნიშნავს დამოკიდებულება – რა უფლებით სარგებლობენ ლეილას შეუძლია მითხრას, სისულელეს ნუ ლაპარაკობო. მე ლეილას ვერ ვეტყვი ამას. მეშინია, სხვანაირი რეაქცია ექნება. ალბათ, მქონდა შემთხვევები, როდესაც იქიდან არასასიამოვნო რეაქცია მივიღე. იმის შემდეგ ვერიდები... ამ ბილიკით აღარ ვსარგებლობ. ხომ? მაგრამ, მეორეს მხრივ, რაღაცის უფლება მაქვს. აი, ამაზე უნდა ილაპარაკო შენ, და არა იმაზე, რა ჟანრია; რა არის ჟანრი. ხომ აგისხენით?

გ.ა. – ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულება...

მ.თ. – ურთიერთდამოკიდებულების კანონზომიერება – მთავარი სიტყვა დაგავიწყდა. იგივე უბრალო ენაზე რომ გადავიტანოთ – გააჩნია, რას მოგიყვები. კაცი გამოვიდა სახლიდან. შესანიშნავ გუნებაზე იყო. ჯავახიშვილის ქუჩით წავიდა და უცებ კინოს სახლთან წაიქცა. წაიქცა და მოკვდა (შეიძლება, ნამეტანი მოგვივიდა...) ხომ შეიძლება, ეს ამბავი სხვადასხვანაირად მოყვე? ვთქვათ, დაიწყო სიცილი, ვერ გააჩერეს, მერე სასწრაფო გამოიძახეს... კომედიაში სასწრაფოს გამოძახება შეიძლება, თუ „ჰამლეტში“ გამოიძახებენ სასწრაფოს, ეს უკვე ძალიან მნიშვნელოვანი ამბავია. ეს უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ჩვეულებრივი ცხოვრებისეული.

ერთ რამეს გეტყვო: პირველ სამ რეპეტიციაზე მე უამრავი რეკვიზიტი, ყოფითი დეტალი მჭირდება. დავუშვათ, სცენა სააბაზანოში კარნეს პიესაში „მატყუარები“ იყო ერთი სცენა – სააბაზანოში. ამ სცენისთვის მჭირდება საპონი, ჯაგრისები, საცხებლები, წყალი აბაზანა – უამრავი რამ. საბოლოოდ კი, სპექტაკლში, შეიძლება, მხოლოდ სარკე დარჩეს. დასაწყისში დორინას, ვალერის და მარიანას აქვთ სცენა პარკში. ჩვენ ხშირად სცენაზე გვაქვს ერთი სკამი, ერთი ყვავილი. სინამდვილეში ხომ პარკში უამრავი ვარდი, ზე, სკამი და შადრევანია? ყოველივე ეს უნდა გამოიყენო. საბოლოოდ კი, სცენაზე რაც აუცილე-

ბელია, იმას დატოვებ, რათა ამდენმა უსარგებლო დეტალმა არ დაკარგოს, არ მიჩქმალოს კონფლიქტის მთავარი ძარღვი – ეპიცენტრი, რის უფლება აქვს ვალერიის?

გ.ი. – არაფრის უფლება არა აქვს...

მ.თ. – რას ნიშნავს – არაფრის უფლება არა აქვს?

გ.ი. – ამჟამად, სახლში შესვლა საერთოდ აკრძალული აქვს.

მ.თ. – ესე იგი, მალულად შემოვიდა. აი, წარმოიდგინე, ქუთაისში, შენს სახლში, ვიღაც კაცი შემოვიდა. პირველ კურსზე ლიკას ვიღაც შეუყვარდა. ვინ – აღარ მახსოვს, ერთხელ მივედი სახლში, ვხედავ – ვიღაც მხატვარია ჩემს ბინაში. ატრიალებენ ფირფიტებს, ავლაბრული მელღოდეები ისმის – გაგვიჟღერ კაცი. ხომ არ ვეტყვოდი, გაეთრიე-მეთქი. მივესალმე, გაგიმარჯოსო, მიპასუხა. ლიკას ვეკითხებო „ლიკა, როგორა ხარ? ლიკა, შენ ეს გააკეთე?“ მეორე ოთახიდან მპასუხობს: „დამანებე თავი, მამა!“ ესე იგი, დამანებე თავი, ხომ ხედავ სტუმარი მყავსო. ახლა ვეღარ ვიხსენებ, ვინ იყო. შენი ვალერი რომ შემოვა, აუცილებლად შუა სცენაზე დგას. ეს უკვე შტამპია. რა რიტმით შემოვა იგი. საშინლად აღელვებულია, ხომ? რა ტემპერატურა აქვს, ვინ აწყნარებს?

გ.ი. – მარიანა... ღორინა კი მარიანას ეხმარება...

მ.თ. – მთავარი ის არის, როგორმე გავაჩერო ეს კაცი, დავაწყნარო, თორემ აქაურობას დაღეწავს.

გ.ი. – დაღეწავს და შეიძლება უარესიც მოხდეს.

მ.თ. – ხედავ, რა არის სათამაშო? ჩვენ სიტყვებიდან წამოვედით, არა? ახლა სიტყვები არ გეჭირდება, სიტყვას მერე გაამართლებ. პირიქით, ახლა სიტყვებს მიღმა ვეძიებთ... რასაც შენ ჰყვები. ამ ეპიზოდის თუ მოვლენის ცენტრი ვალერია. ისაა დასაწყნარებელი.

გ.ი. – ღიახ, ამ ეპიზოდის ცენტრი ვალერია.

მ.თ. – ჰოდა, გაითამაშეთ ეტიუდი, არავითარი ფორმა არ გინდათ. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეტიუდი არა გაქვთ. გააკეთეთ ეტიუდი – როგორ იქნებოდა ეს ამბავი ქუთაისში, თბილისში, აფრიკაში.

ეს მარიანა ლიკაა. ის კაცი კი უცხოა ჩემთვის. სხვანაირად აცვია. განსხვავებულად ჯდება. უცებ აიღო ჩემი სკამი. არადა, იმ სკამზე არავინ ჯდება – „მიშას სკამია, მიშას სკამიაო“, ამბობენ. დაჯდა ჩემს სკამზე, აიღო ჩემი წიგნები და თვალიერება დაიწყო. თავხედი, მამაძაღლი... აი, ხომ ხედავ, მე უკვე ჩემს თავს ვაღიზიანებ: ვის წინააღმდეგ? ვალერიის წინააღმდეგ. ვალერი, ვალერი... საქართველოში რატომ უნდა დაერქმიათ ბიჭისთვის ვალერი. რა უბედურებაა! აი,

შპვე დამოკიდებულებაა. ღორინა? რას შერება ამ ღროს?

გ.ი. - აწყნარებს ვალერის.

მ.თ. - რა უფლება აქვს? პირველად არ მოსულა - ამაშია საქმე. პირველად რომ მოსულიყო, სხვანაირად მოიქცეოდა. ის, ალბათ, ყოველ-
ღლე ღადის.

გ.ი. - ღორინა ხელს უწყობს, თორემ ისე ვერ ნახავდა მარიანას.

მ.თ. - მით უმეტეს... მაშინ შენ უნდა გაითამაშო ეს სცენა...
ერთხელ ჩემთან სახლში ერთი გოგო მყავდა სტუმრად. საიდუმლოდ
ვლაპარაკობდით რაღაცაზე. ამ ღროს მოსამსახურე ქალი შემოვიდა
უცნაური ხასიათი ჰქონდა. უფროსობა უყვარდა. აი, შენი მნე ქალი
რომ არის, ისეთი იყო. ღაიწყო კარის გაღება. ხმა მომესმა... გოგო
ღერეფანში გავიყვანე. მერე საკუჭნაოსავით სათავსოში ღავმალე ეს
ქალი შემოვიდა, შემომხედა. მე ვკითხულობდი... გავიდა სამზარეულო-
ში. ამ ღროს მეორე მხრიდან გავედი, გავალე საკუჭნაო ღა ის გოგო
გავიყვანე. მერე ეს ქალი ხმამაღლა გამოვიძახე ღა ვეკითხები - „მო-
ბრძანდით, ახლა მითხარით, რამღენი ღასარჯეთ?“ აი, ზომ ხეღავ...
ვალერი აქ ღაძაბულ სიტუაციაში მოღის. მეორე ოთახში ორგონია,
მას ყოველ წუთში შეუძლია შემოსვლა.

გ.ი. - ასე კეთდებოდა, მაგრამ არ გამოღის.

მ.თ. - მაშინ უნდა ვნახო... იცი რა? საერთოდ, რა არის სპექტაკ-
ლი რეჟისორისთვის? ფაქტობრივად, სპექტაკლი არის ჩემი ღღიური
ის რაც მალეღეებს, რაც მაწუხებს, რისგანაც ბეღნიერი ვარ. ხალხს
ჰგონია, სპექტაკლს რომ ვაკეთებ, ავტორს ვღვამ. არაღა, ავტორის
სიტყვებს, რემარკებს ჩემი ფიქრის, ჩემი გრძნობის გამოსახატავად
ვიყენებ.

როღესაც ამ სცენას აკეთებ, შენს შესახებ ილაპარაკე. მიაბე,
ნუთუ ცხოვრებაში ასეთი ამბავი არ შეგმთხვევია? ოღონდ, ზუსტ
პარალეღებს ნუ მოძებნი. მიაბე კონკრეტულად შენზე, შენს მსახი-
ობებზე ღა არა მოღიერზე.

როგორია სკაპენი? იმ წუთშივე ვიცი - ეშმაკია, გაიძვერა. მაგრამ
ეს არაფერი არ არის, ასეთი სკაპენი ცხოვრებაში უნდა ვნახო. იქნებ
მე თვითონაც ვარ სკაპენი! იქნებ, მე ვგრძნობ ამას ღა სხვა ვერავინ
ხეღავს. ამაშია საქმე! ეს არის აღსარება. ხშირად მიკვირს, ვუყურებ
წარმოდგენას, თამაშობენ ღა არ მესმის, რას თამაშობენ... თავის ნათე-
საღებზე, მეგობრებზე, მეზობლებზე არ ღლაპარაკობენ. ისინი ზოგაღად
მიაბობენ. ტექსტს კითხულობენ, ღიტერატურის სფეროში რჩებიან.
სპექტაკლი კი აღსარება უნდა იყოს. როღესაც ვზივართ ღა ვლაპარა-

კობთ, ძალიან ადვილია, ამიტომაც, რეჟისორებს ლაპარაკი უყვართ. ლაპარაკი უფრო ადვილია. ვიდრე ცხოვრებისეული სცენების ძერწვა.

შენ თუ დაგჭირდება ამოცანები. ელემენტები გამოიყენე, ოღონდ ნუ გააფეტიშებ. რადგანაც ხშირად ასწავლი თეორიას, ასწავლი იმისთვის, რომ აზრზე მოვიდეს. ის კი თეორიის მიხედვით მუშაობს.

მანანა ტურიაშვილი – ბატონო მიხეილ, თქვენ ყოველთვის ზუსტ, ლოგიკურ სვლებს ეძებთ, გამუდმებით ამოწმებთ, უკან იხევთ. გამოდის, რომ ამგვარი კანონზომიერებით ყოველთვის კარგი საქეტაკლი უნდა შეიქმნას...

მ.თ. – მიუხედავად ამისა, დავდგი 70 საქეტაკლი და ამათგან 4-5 თუ მომწონს. ხანდახან ყველაფერი სწორია, ზუსტია, მაგრამ არ მწიფდება, არ იბადება. მილიარდი ელემენტია. უამრავი შემადგენელი ნაწილი. უბრალოდ, შეიძლება, რაღაც ზედმეტი იყო, ან რაღაც ისე არ გამოვიდა.

რა არის თეატრი? რა არის თეატრის არსი? თუ მაყურებელი თეატრში არ დადის, ესე იგი, ის თეატრი საზოგადოების მიღმა არსებობს, საზოგადოება კი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს. მერე მოდის „X“ რამდენიმე კაცი, ქუჩაში, მოედანზე დგებიან და ქადაგებენ – მღერიან, მოძრაობენ... გამვლელები ჩერდებიან, უყურებენ. თუ საინტერესოა, დიდხანს ჩერდებიან, თუ არა, მიდიან. პირველყოფილი მონადირეები ნადირობის წინ რეპეტიციებს გადიოდნენ. რისთვის ემზადებოდნენ? ნადირობისათვის. ზოგი ნადირს თამაშობდა, ზოგი მონადირეს. ყველა მონაწილეობდა. მაყურებელი არ ჰყავდათ. სამაგიეროდ, რიტუალი ტარდებოდა.

მერე, თანდათანობით, ნაწილი, რომელიც ქადაგებდა, შიგნით დარჩა და გარშემო მდგომი კი, ვინც ამა თუ იმ საქმეში მონაწილეობდა, მაყურებლად გადაიქცა. აი, რა არის თეატრი...

ნიუტონმა მაშინ კი არ აღმოაჩინა დედამიწის მიზიდულობის კანონი, როცა ბაღში სეირნობისას დაინახა, თუ როგორ ვარდებოდა ხიდან ვაშლი, არამედ 20 წლის განმავლობაში დადიოდა, ეძებდა და უცებ დაინახა ის, რაც „ევრიკას“ სჭირდება. ეს იყო ერთი ნაბიჯი. უცებ დაინახა და აღმოაჩინა, ზომ? ასეა აქაც. შენ დღე და ღამე ამ ამბით უნდა ცხოვრობდე, რომ მერე აღმოაჩინო.

ლაპარაკით არაფერი გამოდის. გურანდა, იმუშავეთ, იმუშავეთ იმიტომ, რომ ამ ცხოვრებაში მეტი არაფერი რჩება.

(„თეატრი და ცხოვრება“, № 2, 1992)

ღამის უძიარები

ვერა და ვერ ვიძინებ. ვწრიალებ. ხან ერთ გვერდზე გადაებრუნ-
დები, ხან მეორეზე. ათასი ფიქრი. მიტრიალებს თავში, ზოგს ბლოკ-
ნოტში ვიწერ, აქვე საწოლთან რომ მიდევს ისე, ყოველი შემთხვევი-
სათვის რაიმე აზრიანი თუ მომივა თავში.

* * *

წვიმს. ჩემს ფანჯრებთან ბროწეულის ბუჩქები და მწიფე ხურ-
მის ტოტებია. ვინ შექმნა ეს სისხლისფერი და ნარინჯისფერი ფან-
ტაზია? ღმერთმა? სულმა? ბუნებამ? როგორ შეეძლო თავისთავად
ბუნებას ამის შექმნა? სად იმალება ეს ყოვლისქმნელი ძალა? აქვეა
ჩვენს გვერდით თუ ცაზე, ან, იქნებ, სადღაც იქ. გაცილებით მაღლა,
ვიდრე ცაა! არის კი ფანჯრებს იქით წითელი, ძოწსავე ბროწეულე-
ბი, თუ ყოველივე ეს მხოლოდ გვეჩვენება? ვინ თხზავს ჩვენს სიზ-
მრებს, ღამდამობით რომ ვხედავთ ძილში? ჩვენ ვხედავთ ჩრდილებს
გამოქცაბულთა კედლებზე, ჩვენთვის უხილავი საგნებისა თუ სიცოცხლის
ანარეკლს მგონი, ასე ამბობდა პლატონი.

ორი ყვავი ერთმანეთს დასჩხავის. ყურს ეუგდებ მათ საუბარს და
არაფერი მესმის. კაცობრიობა, ჯერჯერობით, უძლურია, ჩასწვდეს ამ
საიდუმლოს. ყვავები კი კვლავინდებურად განაგრძობენ საუბარს. იღუ-
მალი ჩვენს გვერდითაა.

ჩვენს ბინაში ჭინკა ცხოვრობს არასოდეს მინახავს იგი. მაგრამ
როდესაც კარადის ან ტახტის უკან შემალბება, მისი ჩრდილის მოძრაობას
ვამჩნევ. მე ვიცო, ან იქნებ ჭინკა ვიფიქრო, შევიგრძნო, დავიჯერო,
რომ ის ახლაც, აი, აქ ზის და მითვალთვალავს. ზოგჯერ რაღაც
ფაჩუნი შემომესმის როდესაც ოთახიდან გაედევარ, ეს უჩინარი არსე-
ბა საწერ მაგიდაზე საგნებს მიადგილებს ხოლმე. რა უნდა, ნეტავ?
არაფერი, ალბათ, მე თვითონ მჭირდება ეს ანცი, კეთილი, უსხეულო
პატარა სული.

აი, ამ საიდუმლოს ამოცნობაც კი არ შეგვიძლია. რაღა ეთქვათ
მაშინ შთაგონებაზე, ინტუიციაზე, წარმოსახვაზე, შინაგან გასხივოს-

ნებაზე, სცენურ გარდასახვაზე? ვუხსნი ჩემს მოწაფეებს, როგორ უნდა დაიდგას სპექტაკლი და თან ვეჭვობ – თავად კი ვიცი? არაუბნ იცის, ჩვენ მხოლოდ ვცდილობთ, რაღაცას მივხვდეთ.

სამყარო საიდუმლოებითაა მოცული. ღამის ქალაქის თავზე უმველებელი მთვარე ჰკიდია და არ ვარდება. მეცნიერებას ეს ახსნილი აქვს. მე კი მაინც არ მესმის, რატომ არ მემხოება თავზე და ხან პატარავდება, ხან კი სავსე, ანთებულ ბურთად იქცევა. ჩვენ არაფერი ვიცით, ყველაფერი იდუმალებითაა მოცული. ვინ იცის, იქნებ ასე სჯობდეს კიდევ. ყველაფერი გასაგები რომ იყოს, მაშინ ზომ მისახვედრიც აღარაფერი დაგვრჩებოდა. არადა, რამხელა სიამოვნებაა ბიუბის, მიგნების, აღმოჩენის პროცესი. რამხელა სიამოვნებაა, ამოიციო სცენაზე თამაშის, ანდა სპექტაკლის დადგმის საიდუმლო. ამისთვის ღირს სიცოცხლე!

* * *

ზოგჯერ ნაცნობი მხატვრები მთხოვენ, დაგხატაო, თუ დრო მაქვს, ვთანხმდები. მაგრამ, აი, რა უცნაური რამ ხდება: სენსის დაწყებიდან მის დამთავრებამდე მხატვრები არავითარ ყურადღებას არ მაქცევენ – თავისთვის ხატავენ და თან მელაპარაკებიან. ისეთი შეგრძნება მეუფლება, რომ ისინი მე კი არ მხატავენ, არამედ რაღაც საკუთარს, იმას, რაც ჩემში დაინახეს, ანდა მოეჩვენათ, რომ დაინახეს. შეიძლება, შედეგრიც კი შექმნან, მაგრამ ამ შედეგს ჩემთან ზომ არაფერი აკავშირებს.

უცნაურია, ამ პორტრეტებზე საკუთარ თავს მაინცდამაინც არ ვგავარ, როდესაც ვკითხუ, ასე რატომ ხდება-მეთქი. ერთმა მხატვარმა ამიხსნა: მე თქვენ კი არ გხატავთ, თქვენს სულს ეხატავ ისეთს, როგორსაც მას ვხედავო. მაშინვე ყველაფერი გასაგები გახდა ჩემთვის. მაგრამ ეს ჩემი სული სრულიადაც არა მგავდა მე. რატომღაც ვერა და ვერ შევეგუე მას. მხატვრებს დაახლოებით იგივე ემართებათ, რაც ჩვენ, რეჟისორებს, დრამატურგთა ნაწარმოებების დადგმისას.

რამდენიც არ უნდა ვიკამათოთ, პიესა, ლიტერატურა – თეატრალური წარმოდგენის ფუძეთა ფუძეა.

ჩემი ახალგაზრდობის ჟამს ეს პრობლემა, უბრალოდ, არ არსებობდა. არავინ კამათობდა იმის თაობაზე, ვინ უფრო მნიშვნელოვანია თეატრში – დრამატურგი თუ რეჟისორი. მაშინ ასე მიაჩნდათ: დრამატურგი ქმნის თეატრალური ხელოვნების შინაარსს. სამსახიობო ხე-

ლოვნება მთავარია თეატრში, დრამატურგი კი წამყვანი ძალაა (მეიერ-ჰოლდი წერდა: ლიტერატურა კარნახობს თეატრს.) რეჟისორმა უნდა შეიგრძნოს დრამატურგის სტილის განსაკუთრებულობა, მისი გრძნობათა ბუნება და შემდეგ თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი მას დაუქვემდებაროს.

მაშ, რა უეფოთ მონტაჟს, რომელიც ხშირად აუცილებელი ხდება სპექტაკლის დადგმისას? ყველაფერი იმაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ შევხედავთ ამ საკითხს. ეს ისეთივე რთული ოპერაციაა, როგორც ადამიანის ცოცხალ ორგანოთა ტრანსპლანტაცია ორგანიზმს შეუძლია, მიიღოს გადნერგილი გული თუ ღვიძლი, ან უარყოს, როგორც უცხო სხეული. ამოცანის სირთულე შემდეგში მდგომარეობს რეჟისორმა თავისებურად უნდა გააკეთოს, მაგრამ ისე, რომ, ამავე დროს, ავტორისეულიც არ დაიკარგოს. თუკი ნაწარმოებს ამოცალი მის სულს და სხვას შთაბერავ, ნაწარმოები თავის აზრს დაკარგავს ალბათ, გაცილებით ძნელია, პიესა ისე დადგა, როგორცაა დაწერილი, ადეკვატური თეატრალური თამაშის წესი მოუნახო, მოიფიქრო საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა, - ვიდრე ის, რომ სრულებით სხვა რამ შეთხზა.

ამას წინათ ერთმა რეჟისორმა კამათისას მკითხა:

- კი მაგრამ, რატომ უნდა დაეღგა ისე, როგორც პიესაში წერია განა თქვენ არ გვასწავლიდით, სპექტაკლის საკუთარი გადაწყვეტა უნდა მოვიფიქროთ?

- ესე იგი, ცუდად მისწავლებია. ცხადია, საკუთარი გადაწყვეტა უნდა მოიფიქროთ, მაგრამ კონკრეტულად ეს პიესა უნდა დადგათ ანდა სხვა აიღოთ, თუკი ის პირველი, არ შეესაბამება იმას, რისი თქმაც და გამოხატვაც გასურდათ მისი მეშვეობით. რა საჭიროა, ვებრძოლოთ პიესას, ვაიძულოთ იგი, „ილაპარაკოს“ ის, რაც მასში არ არის და არც არასოდეს ყოფილა?! რატომ უნდა მოვახვიოთ მას საკუთარი სათქმელი არ ჯობია, ისეთი პიესა აიღო, რომელიც შენს სათქმელს იტყვის განა ეს უფრო სწორი არ იქნება?!

მოქმედება

ყველაფერი შეგრძნებებით იწყება. სიტყვები - განსაზღვრებები მოგვიანებით მიჩნდება, რათა განამტკიცონ ეს შეგრძნებები და მერე, თუკი შევძლებ, სხვებსაც გავაგებინო, თუ იპოვი საჭირო სიტყვას

(ნიშანს), რომელიც ზუსტად განსაზღვრავს იდეას, სახეს, მსჯელობაც გაიოლდება. უფრო გასაგები, კონკრეტული გახდება. იდეა ყოველთვის ზუსტად მოძებნილ სიტყვასთანაა დაკავშირებული. სიტყვები საგნებს იერსახეს ანიჭებენ.

რა ხდება ამ პიესაში, რა ცხოვრება იმალება ამ სტრიქონებსა და დიალოგებს მიღმა? რაც შეიძლება მეტი ვერსია უნდა შეიქმნას. ნიჭიერ კაცს მრავლად მოეპოვება ისინი და ყოველთვის აქვს არჩევანის საშუალება. მაინც, რას ეხება ეს პიესა, რას?

და ისევ, ჯერ ვარაუდი, ბუნდოვანი, გაურკვეველი (როგორ იქმნებოდა ყოველივე ეს სინამდვილეში, ცხოვრებაში), შემდეგ მსჯელობა. ხშირად ერთიმეორის საწინააღმდეგოც. ჩემს აზრებს სიმწყობრე აკლიათ, პატარა ბოჩოლასავით დაბარბაცებენ. ეს-ესაა დგომა რომ ისწავლეს, სირბილი კი - ჯერ ვერა.

ძველი მიგდებული სახლი, მიტოვებული ბინის ღია კარი. კედელთან ამოზრდილი ლეღვის ხე. წარსული ცხოვრების კვალი: რაღაც ძველი ნივთები, საკერავი მანქანა „ზინგერი“, ძველებური სკამი (დღეს ასეთ სკამებს აღარავინ აკეთებს), ვიღაც სამხედრო პირის მივიწყებული, რევოლუციამდელი პორტრეტი. ჩამოქცეული სახურავი. ჩამოქცევის ადგილას, სახურავქვეშ, დიდი ხნის ნადები ფოთლების გროვა. კიდევ და კიდევ რაღაც ძველი მიტოვებული ნივთები... მინდა, ეს ყველაფერი შინაგანი მზერით გავაცოცხლო და წარმოვიდგინო, როგორ ცხოვრობდნენ აქ ადამიანები, რა ახარებდათ, ანდა რა საწუხარი, სატიკივარი არ ასვენებდათ! რაღაც ხატი, ზმანება, გაურკვეველი სიტყვები. ეს უაილდერის პიესაა - „ჩვენი პატარა ქალაქი“. და მაინც, რა ხდება აქ?

ხელახლა გადავიკითხე პიესის ცალკეული სცენები. სად არის პიესაში აღწერილი ამბის ეპიცენტრი? საიდან დაიწყო ყველაფერი?

ან კიდევ, საკმაოდ შეძლებული, წარჩინებული ოჯახის ქალი (პედა გაბლერი) თავს იკლავს, რატომ? რა მოხდა? სად იმალება ყოველივე ამის მიზეზი? საიდან წარმოიშვება, ვით წყლის ზედაპირზე, მოვლენის წრეები? ჩვენ ვიკვლევთ სიტუაციის ყველა შესაძლებელ ელემენტს და ვარაუდთა, ვერსიათა რიგს ვადგენთ. ქვეცნობიერება შეუსვენებლივ მუშაობს. იგი გარკვეულ დავალებას იღებს და დამოუკიდებლად განაგრძობს ძიებას. სასიამოვნო მოუსვენრობის შეგრძნება მეუფლება. სულგანაბული რაღაცის მოლოდინში ვარ, „აღმოჩენის“ მოლოდინში.

რატომ დაწერა ავტორმა (ლაშა თაბუკაშვილმა) „ნატაძრალი“, რამ ააღებინა ხელში კალამი და ფურცელი? ვიღაც ამბობდა, რომ ის

ამ პიესას ძალიან ავადმყოფი მამის გვერდით წერდა. საერთოდ, წერის მოთხოვნილება ადამიანს იქნებ განსაცდელმა უბედურებამ გაუჩინა, იმ დაუკმაყოფილებელმა მოთხოვნილებამ, რომ გვერდით მოსაუბრე ჰყოლოდა, ჰყოლოდა ის, ვისაც თავის ტკივილსა თუ სიხარულს გაუზიარებდა. უილიამსი ერთგან კარგად აღნიშნავს: ადამიანები მარტოხელები არიან. ისინი, თითქოს ცალ-ცალკე საკნებში არიან გამოწყვედილი; ხოლო მათი ერთმანეთთან გადაძახილი – დაკაკუნება არის სწორედ ხელოვნება. მის გარეშე ადამიანები გაველურდებოდნენ.

შემოქმედება მონოლოგი არ არის, იგი ფარული დიალოგია ადამიანსა და სამყაროს შორის. დიალოგი არა მხოლოდ ადამიანებთან, არამედ ხეებთან, ვარსკვლავებთან, სამყაროს ყველა საგანსა თუ მოვლენასთან.

შინაგანი მზერით ვცდილობ, მიეცემა ლ.თაბუკაშვილის პიესაში აღწერილ მოვლენებს. რას მოგვითხრობს ავტორი? გადავიკითხე ეპოტეტიშვილის სტატია „სურამის ციხის“ ლეგენდის რამდენიმე ვერსიის შესახებ. ეს პარალელები საინტერესოა, მაგრამ ლაშასთან ლეგენდა მხოლოდ ფუძეა, საქარგავი ქსოვილის ზედაპირი, რომელზეც მას სულ ხსება სახე, ორნამენტი გამოჰყავს. ხალიჩის მთავარი ღირსება კი მისი ფერი და ორნამენტია.

არც ისე იოლია, ჩაწვდე მომხდარის არსს. სიტუაციის შესწავლის, მასში ჩაღრმავების გზით აზროვნებას და წარმოსახვას ჯერ ვარაუდამდე, შემდეგ კი პიესაში მომხდარი კონფლიქტის არსის გამორკვევამდე მივყავართ.

რა სურს გმირს, რას ესწრაფვის, ხელს ვინ უშლის, რა სურთ მათ – ყველას ერთად? ამგვარი კითხვების საშუალებით წრე, რომელშიც დადგმის გადაწყვეტა უნდა მოვიძიოთ, თანდათან ვიწროვდება, სულ უფრო მცირდება.

ჩეხოვის „აღუბლის ბაღი“. ჩემი აზრით, მისი საუკეთესო პიესაა. რა ხდება აქ? სად არის ეპიცენტრი, მთავარი მოვლენა? ეს მხოლოდ ბაღის დაკარგვაა თუ რაღაც დიდის, გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანის, არსებითის? ვინ არიან ეს ადამიანები, გვეგვანან თუ არა ჩვენ, რას აკეთებენ, „როგორ“ აკეთებენ? „როგორ“ – ეს ხომ ყველაზე მთავარია.

ამბობენ, „სიტყვები ფიქრთა სამოსია“. ამის პერიფრაზირებას თუ მოვახდენთ, ქცევა, შესტი – სურვილთა სამოსი იქნება. სანამ არ შემოსავ სურვილებს, ისინი უჩინარნი არიან. რეჟისორის მთავარი საქმეა შეთხზას ქცევები და მოქმედებები.

ეპიცენტრი

როდესაც პირველად ვკითხულობ პიესას (თუნდაც, ჩემთვის ძალიან საყვარელ „დარისპანის გასაჭირს“), იგი მაგონებს ტყეს უქარო ამინდში.

რა ძალას მოჰყავს ეს მოჩვენებითი სიმშვიდე მოძრაობაში? შემოქმედებითი აქტი – ეს არის გათავისუფლება იმისგან, რაც გაღელვებს, მოსვენებას გიკარგავს, რასაც განიცდი, რაც აუცილებლად უნდა ითქვას: დედააზრი!

მართამ საწყალი პელაგიას უმზითო ქალიშვილის, ნატალიას გათხოვების გეგმა შეიმუშავა. ყველაფერი მოამზადა. ონისიმეს კი თავისი გეგმა აქვს, საპირისპირო: მან ოსიკოს მდიდარი საცოლე უნდა უშოვოს და, ვინ იცის, ამ საქმიდან, ეგებ, თავისთავად ერთი-ორი კაპიკის სარგებელი ნახოს. მართა და ონისიმი ორივე მზადყოფნაშია, ორთაბრძოლა იწყება. ორივე დაინტერესებული მხარე ცდილობს, შეტევის საკუთარი გეგმა განახორციელოს და გამარჯვება მოიპოვოს. ონისიმეს მოსვლამდე დარისპანის და მართას საუბარი არ არის მთავარი (მართას ხელს უშლის კიდეც ეს საუბარი), მთავარია ონისიმესთან და ოსიკოსთან შეხვედრისთვის მზადება. მართა ძალიან აქტიურად ამზადებს ნატალიას, ხშირ-ხშირად გახედავს გზას – ორთაბრძოლის მოლოდინშია. დარისპანი კი ხელს უშლის. მართა ცდილობს, თავიდან მოიშოროს დარისპანი, პელაგიას შეაჩერებს, რომ მან როგორმე გაართოს დარისპანი, გაესაუბროს, ანდა, უბრალოდ, დაუჯდეს მაინც. მადლობა ღმერთს, მალე დარისპანი თვითონვე მოითხოვს ცოტა ხნით დასვენებას, – წინ დიდი გზა აქვს გასაელელი.

დარისპანი ბრძოლაში გაცილებით გვიან, ვითარებათა თანდათან გარკვევისას ებმება. იგი მართასა და ონისიმეს შორის უკვე დაწყებულ ბრძოლაში ერევა, ურევს მათ გეგმებს, არღვევს ორთაბრძოლის არსებულ ეტიკეტს, სხვის ბრძოლაში კანონგარეშე ებმება, როგორც იტყვიან, „რქებით აწეება“. საწყალმა დარისპანმა ხვდის თამაშში შერგო თავი, ყველაფერი აურდაურია, დაანგრია. ეს არის მოვლენის ეპიცენტრი, მიწისძვრის, ქარიშხლის ეპიცენტრი.

ჩვენი მთავარი ამოცანაა ლიტერატურაში ქარიშხლის ეპიცენტრის აღმოჩენა. ის არასოდეს დევს ზედაპირზე. ის უნდა ამოიკითხო, აღმოაჩინო მისი სიძლიერე, რათა დაირღვეს ძალთა წონასწორობა, წარმოიქმნას მოძრაობა, კონფლიქტი, ქარიშხალი, შეიძლება, კატასტროფაც კი.

ტოტები გარკვეული მიმართულებით იწყებენ მოძრაობას, ხის

ტანი ქანაობს. აშრიალდებიან ტოტებს მოწყვეტილი ფოთლები, ტკაცანით გადატყდება ხე. მას ფესვებიანად ამოგლეჯენ და მიწაზე დააგდებენ. ქარიშხალი ხეებს ღუნავს, გოგონებს კაბებს უფრიალებს, სახურავებს გლეჯს. ყოველივე მთავარ მიზეზში, ქარიშხლის ეპიცენტრში ძევს. რაც უფრო საინტერესოდ იცვლება, გროვდება, ვითარდება და კატასტროფამდე მიდის ეს ფარული ძალა (დარისპანის გამოუვალი მდგომარეობა), მით უფრო საინტერესოა სცენაზე მიმდინარე მოქმედება.

თეატრი – ბრძოლაა, პროცესი, ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებაში დამყარებული წესრიგის დარღვევა. ვნებათაღელვის წარმოქმნა და ურთიერთსაწინააღმდეგო სურვილთა შეჯახება. თუკი საექტაკლში ძალისა და მოძრაობის ამომფრქვევი ამ მთავარი მიზეზის აღმოჩენა შეუძლებელი იქნება, მაშინ იგი (საექტაკლი) ოკეანეში მყოფ ბრტყელძირიან ნავს დაემსგავსება. ასეთი ნავი ვერ გაცურავს. მას აუცილებლად სჭირდება კილი, საჭე, კომპასი (ფაბულა) და გაშლილი იალქნები, რომ კონფლიქტთა ქარი დაიჭიროს და საჭირო მიმართულებით წარმართოს. მისდით მხოლოდ ავტორისეულ სიტყვებს – ეს დაახლოებით იგივეა, რომ ბერმუდის სამკუთხედში საჭის გარეშე იცურაო.

სად არის ქარიშხლის ეპიცენტრი შექსპირის „მაკბეტში“? ალბათ, ეს არის წარმოუდგენელი, კატასტროფული პატივმოყვარეობა, საშინელი დაავადება, რომელიც უკურნებელია. აჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ ეპიცენტრი – ეს არ არის ბაღის გაყიდვა, ბაღი კი – ცხოვრების აზრია, ცხოვრების არსი! ა.ცაგარელის „ხანუმაში“ – ეს ორი მაჭანკლის ბრძოლაა, ძველის და ახლის, სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა! ამ ბრძოლაში მთელი ქალაქია ჩართული. ან, იქნებ ეს არის სონას და კოტეს არაჩვეულებრივი სიყვარული, ესეც ხომ „დაავადებაა“, მათ არ ძალუძთ მისგან განკურნება მაინც სად არის ეპიცენტრი? ჟანუის „ანტიგონეში“ ეს არის საოცარი შინაგანი მოთხოვნილება, თუნდაც, სიკვდილის ფასად გამოუცხადო დიქტატურას „არა“! აქ შეთანხმება შეუძლებელია. დ.კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირში“ კი ეს არის დარისპანის სრულიად გამოუვალი მდგომარეობა, მისი აუტანელი ცხოვრებისეული გასაჭირი და არა მხოლოდ მისი, არამედ შემოდგომის აზნაურთა – გუშინდელთა და დღევანდელთა. ეს მათი კენესაა, სასოწარკვეთა, ყოვლად გამოუვალი მდგომარეობა. ამის გამო შეიძლება კაცი გაგიჟდეს! მაგრამ, ამავე დროს, არ უნდა დაგვაიწიფდეს, რომ ავტორი კომედიას წერდა (ჟანრის პრობლემა).

მოქმედ გმირთა ქცევის მოტივთა ამოცნობის, გაურკვევლობის შემცირების სურვილი გვაიძულებს, საკუთარ თავს შეკითხვები დაუვსოთ. პასუხად ვერსიები იბადება.

შემოქმედში ორი ადამიანი უნდა არსებობდეს: ერთი უშიშრად, უკონტროლოდ უნდა თხზავდეს „ყველაფერს, რაც თავში მოუვა“. მეორე კი ყველაფერს ეჭვის ქვეშ აყენებდეს. თუმცა, არ ივარგებს, თუკი ეს მუდმივად გააკონტროლებს, მეორე ზედმეტად აქტიური იქნება და შეთხზვის საშუალებას არ მისცემს პირველს და წარმოსახვის სამყაროში ნაბიჯსაც კი არ გადაადგმევინებს, ნამდვილად არ ივარგებს. შემოქმედება – ეს ხომ არარსებული მოთხრობებია ჩვენი ცხოვრების შესახებ. ეს გამომგონებლობაა, მთხზველობა. აუცილებელია, გადავლახოთ ზღვარი „ასე არ ხდება“ და ადამიანთა მხიარული თუ სევდიანი თავგადასავლები არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით, უტყუარობით მოვყვით.

ადამიანი რაღაცას ესწრაფვის, რაღაც სწადია, მაგრამ წინააღმდეგობებს აწყდება და მათ დაძლევას ცდილობს. იქნება ეს შაილოკი, ოთარ ბეგი თუ ოიდიპოსი! წინააღმდეგობათა, გარემოებათა დაძლევა – ალბათ, ეს არის უმთავრესი ადამიანისთვის ცხოვრების ეკლიან გზაზე. ცხოვრება – ბრძოლაა. იგი ძალზე კონკრეტულია. ჩაიხედეთ მიკროსკოპში და იქ ცხოვრების მოდელს დაინახავთ. იმისათვის, რომ იცხოვრონ, ინფუზორიები იძულებულნი არიან, „ერთმანეთი დაჭამონ“. უჯრედებს შორის კონფლიქტი იწყება. კონფლიქტი კი მოძრაობის საფუძველია: წონასწორობის დარღვევა, ასიმეტრია, მინუსიდან პლუსისკენ მიმართული მოძრაობა, მაღალი ძაბვა. შეთხზა სპექტაკლი, ნიშნავს, შეთხზა წინააღმდეგობები და მათი დაძლევის საშუალებები.

ადამიანის ფიქრი, ქცევა თუ ქმედება იმ სურვილთა და ამოცანათა წიაღიდან აღმოცენდება, რომელთაც მას გარე ვითარებანი თუ შინაგანი ზრახვები უკარნახებენ. ჩვენ თითქმის გამუდმებით გვიხდება ფიქრი, როგორ მოვიქცეთ ამა თუ იმ ვითარებაში. აი, უკვე მესამედღეა, რაც ფოსტალიონს არ მოაქვს გაზეთები, სტუდენტი გაკვეთილს აცდენს, ჯულიეტა სატრფოსთან შესახვედრად მშობლების დაუკითხავად, ღამისპერანგისამარა გამოდის აივანზე, გაგიჟება შეიძლება! ძიძას კი ისე უჭირავს თავი, თითქოს, ვერაფერს ამჩნევს. რაღაც ზომები უნდა მივიღოთ.

ამოცანის გადაწყვეტის აუცილებლობა მაშინ გვიჩნდება, როდესაც

საც გზაჯვარედინზე, დახურული კარის წინ აღმოეჩნდებოდა. არჩევანი უნდა გაეკეთათ. ადამიანის აზროვნება – გაუთვალისწინებელ ვითარებაში მისი ორიენტირების უნარია.

* * *

გარემოებათა ხლართებში ცხოვრების გზაზე მიმავალნი, გზადაგზა ცხოვრებისეულ ამოცანათა გადაჭრისას (რომელთაგან ზოგი ძალზე მნიშვნელოვანია, კულმინაციური და მათზე სშირად ადამიანთა ბედია დამოკიდებული) ჩვენ უცვლელნი ვრჩებით, მაგრამ, ამავე დროს, ვიცვლებით კიდევ. ალბათ, სწორედ ეს ცვლილება წარმოადგენს თეატრის მთავარ ინტერესს. სპექტაკლი – მსახიობთა მიერ ხელის შემშლელ გარემოებათა დაძლევის და მათი ქცევის მუდმივი ცვლილების დემონსტრირებაა. გმირი დაბრკოლებათა გადალახვის გზით მოვლენათა რიგს მიჰყვება და თან ცვლილებას განიცდის. დასაწყისში ის სხვაგვარია, სპექტაკლის ბოლოს კი სულ სხვანაირი. პამლეტი სპექტაკლის დასაწყისსა და ბოლოში სულ სხვადასხვაგვარია, თუმცა კი, იმავე პამლეტად რჩება. გარემოებებთან ბრძოლის პროცესში შეცვალა იგი ვეღარც კი იცნობს პამლეტი მუდმივ მოძრაობაში იმყოფებოდა დაბრკოლების ყოველი გადალახვა ცვლიდა. კვალს აჩნევდა მას. ალბათ, სწორედ ესაა თეატრის არსი: ყოველ სპექტაკლში იმპროვიზაციულად განვლო დაბრკოლებათა, განცდათა საკუთარი გზა და ადამიანებს უამბო საკუთარ თავზე, თავად მათზე, იმ საზოგადოებაზე, რომელშიც ვცხოვრობთ.

მოვლენათა, წინააღმდეგობათა დამუშავების, გარემოებათა შესწავლის, ეერსიების მოძიების პერიოდში რეჟისორის ცნობიერებაში უნებლიეთ ნაცნობი სქემები და მოდელები წამოტივტივდება. ისეთი ფსიქოლოგიური მექანიზმიც კი არსებობს, რომელიც ფიქრს, წარმოსახვას წარსულ სპექტაკლთა ბოლომდე განუხორციელებელ იდეაზე აჩერებს ასე მომივიდა „ესპანელი მღვდელის“ წარმატების შემდეგ „ტარიელ გოლუაზე“ მუშაობისას. ეს მექანიზმი წარმოსახვას საშუალებას არ აძლევს, სხვა მიმართულებით გააკეთოს მოულოდნელი ნახტომი (რაც ბრწყინვალედაა გადმოცემული ლ. კეროლის წიგნში „აღლისა საოცრებათა ქვეყანაში“). ეს მექანიზმი იმ თვალსაფარს წააგავს, ცხენს რომ სწორი გზიდან გადახვევის საშუალებას არ აძლევს. ცხენს წართმეული აქვს სხვადასხვა ჯარიანტის არჩევის საშუალება იგი მოკლებულია წარმოსახვას, სტერეოტიპის ტყვეობაშია მოქცეული

და მხოლოდ ერთ გზას ხედავს. ყველაზე მოულოდნელი კი მარჯვნივ ან მარცხნივ, საერთოდაც, გაკეალული გზის მიღმაა საძიებელი. გამოცდილება, ხშირ შემთხვევაში ხელის შემშლელია მხოლოდ. იქ, წარსული გამოცდილების უკან, მთელი ცხოვრებაა გამოსაცნობი რეჟისორი ზომ მეკვლეს, ანდა ანთროპოლოგს წააგავს სიტყვებისა და რემარკების მიხედვით მომხდარის არსის ამოცნობა, მისი წარმოდგენა ისევე ძნელია, როგორც თავის ქალის ან ძელების მიხედვით იმის განსაზღვრა, თუ როგორ ცხოვრობდნენ ჩვენი წინაპრები.

კონფლიქტი

პიესაში ასახულია კონფლიქტები, საზოგადოებაში წარმოქმნილი წინააღმდეგობები. გმირი (ექიმი შტოკმანი) ან მოქმედ პირთა ჯგუფი, საზოგადოებრივ აზრთან იწყებს ბრძოლას, იწყება მოცემულ საზოგადოებაში დამყარებული ქცევის ნორმების რღვევა. გალაქტიონ ზოსოლიანი („ბაკულას ღორები“) წერს საჩივარს, ლისისტრატე მეომარ მამაკაცთა წინააღმდეგ აჯანყებას აწყობს. გმირი ამას პირადი (ტარტიუფი), პატრიოტული (ოთარ ბეგი), ანგარების (მაკბეტი), პროგრესული, რეაქციული ან კიდევ სხვა მიზნით სჩადის. საზოგადოება შეძრულია კონფლიქტით.

„ცხოვრება – თეატრია“ და ამ თეატრში ყველა საზოგადოების მიერ მისთვის განსაზღვრულ როლს თამაშობს (საზოგადოება ნებას რთავს, ავალებს, ანდობს, აკრიტიკებს, ნიშნავს, ხსნის, აჯილდოებს, ციხეში სვამს). ყოველი ჩვენგანი დაკისრებულ როლებს თამაშობს.

ამბობენ, რომ ორი სახის კონფლიქტი არსებობს: საქმიანი და პოზიციური. უკანასკნელი უფრო ხშირია ცხოვრებაში, ამდენად, პიესებშიც უფრო ხშირად აისახება. ყველაზე ხშირი ცხოვრებისეული კონფლიქტია ადამიანის ორი როლის ურთიერთშეჯახება: როლის, რომლის თამაშსაც მას საზოგადოება აკისრებს, იმ როლთან, რომლის თამაშსაც თავად ამჯობინებს. აი, ვიდაცას ავალებენ, ემსახუროს. მას კი ხელმძღვანელობა სურს („არტურო უის კარიერა“). მის გარშემო მყოფთ, ვის ხელთაცაა ძალაუფლება, არ სურთ დათმობა და იწყება დრამა – კონფლიქტი, როგორც მაიმუნებთან: ბრძოლა მეთაურ-ლიდერსა და ამ როლზე პრეტენდენტებს შორის. კონფლიქტის ტიპურ სურათს, ჩვეულებრივ, წარმოაჩენს საზოგადოებაში დაწესებული წესრიგითა და ამ საზოგადოებაში თავისი როლით უკმაყოფილო ადამიანი. რამდენი

პიესაა ამაზე დაწერილი! მეამბოხე თავისთვის იმ როლს ითხოვს, რომელიც, მისი აზრით, ყველაზე მეტად შეეფერება (სხვები ასე არ ფიქრობენ) და იწყებს ამბოხს, ცდილობს, დაარღვიოს არსებული წესრიგი, მაგალითისთვის, თუნდაც, საზოგადოების „მიკროორგანიზმი“. ოჯახი ავიდოთ. მისი ყოველი წევრი გარკვეულ როლს თამაშობს (ანეკდოტი კმარი ოჯახის თავია, ცოლი – კისერი, საითაც საჭიროა იქით მიატრიალებს თავს!). სწორედ ესაა ოჯახური ბედნიერების და კეთილდღეობის საწინდარი.

სადაც წავიკითხე, რომ კრიზისი მაშინ იწყება, როდესაც ოჯახის ერთ-ერთი წევრი არ ეთანხმება ოჯახში განაწილებულ როლებსა და მათ ფუნქციებს (იბსენის ნორა, ჰედა). ის იწყებს ამ ამხანაგობის ეთიკური ნორმების, დაწესებული ოჯახური სიტუაციის რღვევას. წინ აღუდგება სახლში არსებულ წესებს, ტრადიციებს, თავისთვის სხვა როლს ითხოვს.

კონფლიქტი ოჯახურ ანსამბლს შლის, მის ფარგლებს სცილდება და საზოგადოებაში გადადის (ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“). კონფლიქტი ფართოვდება, სიმშვიდის დამრღვევის გარშემო საზოგადოებრივი წესრიგით განაწყენებულნი იყრიან თავს (არტურო უი). ზოგჯერ ის ლიდერიც ხდება (კასიუსი – „იულიუს კეისარიდან“). იწყება საზოგადოებრივი, სოციალური კონფლიქტი, რომელიც სისტემა-ფორმაციას არყევს (შილერის „ყაჩაღები“, გოეთეს „ეგმონტი“). მაგრამ, სადაც მის გვერდით ჩნდება უფრო ძლიერი ლიდერი ის პირველს ლიბერალად აცხადებს და ცდილობს, როგორმე აჯობოს მას ხდება ხოლმე, რომ „პროგრესული“ ლიდერი თავხედისა და ძლიერის წინაშე ფარ-ხმალს ყრის, ვინაიდან ეშინია მისი გაუთვალისწინებელი ქმედებებისა (შექსპირის „რიჩარდ III“). ორთაბრძოლის კონფლიქტი სულ უფრო იზრდება და ერთი ამარცხებს მეორეს.

და აი, უკვე ყოფილი ლიდერი ღამდამობით ზის დახურულ დარბაზებთან და შიშით ელოდება, როდის მოვლენ მის დასაპატიმრებლად. ის უკვე ქადაგებს: გაუმარჯოს თავისუფლებას, მაგრამ ჩემს პიროვნებას ნუ შეეხებიან! სრულიადაც არ მეშინია, საკუთარი აზრი გამოვთქვა, მაგრამ ამ კოლექტიურ ფსიქოზში მონაწილეობის არავითარი სურვილი არა მაქვს „ეს ბრბოა, უეიცი ბრბო!“ ბოლოს ყვირის – „მაგათ მაგარი ხელი სჭირდებათ! სად არის პოლიცია?“ და ეს თავისუფლებისათვის ყოფილი მეამბოხე წესრიგისა და ტრადიციების დამცველად გამოდის. ყოველივე ამაში უნდა გავერკვეთ, მოვლენათა ზუსტი ჯაჭვი ავაგოთ, შემდეგ კი მსახიობებს აეუხსნათ.

მაგრამ შეიძლება განვაგრძოთ შეთხზვა, უკმაყოფილო სუბიექტით დაწყებული კონფლიქტი განეავითაროთ. „ლიდერის“ მიერ წამოწყებული ამბოხის ჩახშობა უკვე შეუძლებელია, ის ვითარდება, ფართოვდება და კონფლიქტი რევოლუციაში გადაიზრდება. ალტკინებული ბრბო ბასტილიას მივარდება და აბსოლუტიზმის ციხეს ანგრევს. არსებული ფორმაცია იშლება. ზამთრის სასასხლე ალებულია, „ავრორამ“ გაისროლა. მაგრამ ირკვევა, რომ ციხის გარეშე არც ახალ წყობილებას შეუძლია. სიკვდილით დასჯის, იძულების საშუალება იცვლება უფრო ჰუმანურით, გილიოტინით და კვლავ იჭრება თავები, ოღონდ, ახლა ამას ახალი მანიაკები სჩადიან. აქ უამრავი როლია.

ასე და ამრიგად, ყველაფერი კონფლიქტის არსის განსაზღვრით იწყება. ის უნდა იგრძნო. უნდა დაინახო არა ნაწილ-ნაწილ, არამედ მთლიანად, როგორც ერთი მოვლენა, ეპიცენტრიდან დასაწყისისკენ და ბოლოსკენ, ფინალისკენ მიმართული. ამბობენ, მოცარტს სმენითი წარმოსახვით შეეძლო ერთ წამში თავიდან ბოლომდე მოესმინა თავისი ჯერ არდაწერილი სიმფონია! წარმოუდგენელია, მაგრამ შესაძლებელი!

* * *

გამომეღვიძა. თავში ათასგვარი ფიქრი მიტრიალებს... სცენაზე ჭეშმარიტი თამაში, ალბათ, ჰგავს ღრმა ძილს, რომელშიც იძირები, იმყოფები და განიცდი. იქ გული იწყებს ძგერას იმის მიხედვით, თუ რა ხდება სიზმარში (საქეტაკლში). ცხოვრება – სიზმარია! და პირუკუ. სიზმარი – ცხოვრებაა! ზოგჯერ სიზმარში დაფრინავ ან ეცემი, ანდა უსაფეხურო რკინის კიბეზე აღიხარ ისევ (თითქმის), როგორც სცენურ ცხოვრებაში, როდესაც პარტნიორი შენი სურვილების მთავარი ობიექტი ხდება და მის გარდა შენთვის აღარაფერი არსებობს.

* * *

„შენ-მე-შენ“. ვცდილობ, შენში შემოვიდე, ამოვიცნო, რა ხდება შენს სულში, ფიქრებში, შენს სხეულში. აი ახლა, ამ წუთს რა გაღელვებს, რა გასურს, რა იმპულსი გამოძრავებს ჩემს მიმართ? აი ახლა, როდესაც ჩემთან ხარ, რისკენ ისწრაფვი, რა გინდა – ჩემთან იყო თუ წახვიდე? რა საქმიანობით ხარ დაკავებული?

შენ – მე, მე – შენ, შენ – ჩვენ. აქ, ახლა, ჩვენს შორის არა თამაშის მიხედვით, არამედ სინამდვილეში, რეალურად. აქ – ახლა –

ჩვენს შორის აი, ეს არის მთავარი. როცა ყველაფერი ასე ნათელია, რატომღაც ჭირს დასწრების ეფექტის მიღწევა. როგორ მივაღწიოთ დასწრების ეფექტს სცენაზე?

ვერა და ვერ ვიძინებ. ვანთებ შუქს. ვიწყებ გორდონ კრეგის კითხვას. არ მაინტერესებს. ვფიქრობ, რატომ ვდგამ სპექტაკლებს ასეთი რა მოთხოვნილებათა ჩემში, რა სურვილი მამოძრავებს?

ყოველი სპექტაკლი, როლი თუ ცალკეული სცენა ჩემი ცხოვრების, ჩემი ცხოვრებისეული გამოცდილების ნაწილია. სცენებს საკუთარი შეგრძნებებით, შთაბეჭდილებებით, ხილვებით, ჩემი და ჩემი მსახიობების ცხოვრებისეული გამოცდილებებით ვავსებ. ვცდილობ, გავიხსენო და გადმოვცე, როგორ განვიცდიდი, როგორ შევიგრძნობდი, რანაირად ვიტანდი პიესის მოვლენების მსგავს რეალურ მოვლენებს ჩემს ცხოვრებაში. მოვლენები, შეჯახებები ვიღაცამ თქვა, რომ თამაში – ეს არის წარსულ შთაბეჭდილებათა აზრასებული კომბინაციები.

ქუჩაში გაბმულად, შფოთიანად ყვირის მანქანა, შეელას ითხოვს ჩემს ფანჯრებთან ღამის წყვდიადში რაღაც ხდება. საშინელი გულისცემით ვიღვიძებ, ყურს ეუგდებ.

* * *

საინტერესოა, როგორ არის ორი ადამიანი სცენაზე ერთიმეორით დაკავებული, ერთიმეორით დამუხტული. „შთანთქმული“. მათ შორის რაღაც ძალზე პირადული, ინტიმური, მხოლოდ და მხოლოდ მათი ხდება. ამ ორი ადამიანის სიღრმისეულ შრეებში ერთმანეთისადმი არაჩვეულებრივი ინტერესი იბადება. მაყურებელი კი ამ ორი სულის სხეულის ერთიმეორით არაჩვეულებრივი დაინტერესების მოწმე ხდება. ისინი იწვიან ერთიმეორეში, როგორც არტო ამბობს: „მსახიობები კოცონზე მდგარ მოწამეებს უნდა ჰგავდნენ, რომლებიც ჯერ კიდევ ასწრებენ ჩვენთვის გარკვეული ნიშნების მოწოდებას თავიანთი აღმოდებული ბოძებიდან“.

* * *

თეატრი ლიტერატურის გამხმრვანებელი, ანდა გამაცოცხლებელი კი არ არის. არამედ ეს არის შობადი, წარმოშობელი ხელოვნება აქტი, რომელიც სრულდება აქ, ახლა, ამ წუთს მსახიობების სულსა და სხეულში (და არა მრავალჯერ ნათამაშევის გამეორება) მოწმეთა

(მაყურებელთა) თანდასწრებით. თეატრი ამბავს არ გვიყვება. თეატრში ამბავი ხდება.

★ ★ ★

თვალდაუჭული ვწევარ. ვიხსენებ: ვერონას ქუჩებში დავხეტიალობ. მცირე კოლიზეუმი, კეისრის ხიდები. ანტიკური თეატრის ნანგრევები, ავსტრიული ციხე-სიმაგრეები, რენესანსული ვიწრო ქუჩა-მოსახვევები, სახლები, გასასვლელები, თაღები, სვეტები, მოედნები — ეს ზომ ნოტებია, ხელოვნების კარგად ტემპერირებულ კლავირში: აი, ჯულიეტას ციკქნა ეზო. აქვე შორიანხლოს რომეო ცხოვრობდა. ტრაგედია სრულებითაც არ მომხდარა რაღაც პომპეზურ მოედნებზე, იგი ქალაქის პატარა, ჩვეულებრივ (თუმცა, არაჩვეულებრივ) მოსახვევ-მოსახვევებში მოხდა. ქალ-ვაჟი აქვე, სულ ახლოს იყო, აი, ამ აივანთან, აი, ამ ფანჯარასთან, ყვავილი რომაა ქოთნით, აი, ამ სახურავებთან, ზედ კატა რომ მოკალათებულა ნებივრად, აი, ამ სართულზე ჩამოკიდებულ წიწაკის გრძელ აცმასთან, ატმებთან. ამას სხვანაირი თამაში უნდა.

გლიცინიის ხეული ჯულიეტას აივანთან, მისი ავლით სატრფოსთან მოხვედრა შეიძლება. რომეოს სახლში კი სრულიად ჩვეულებრივი, მაგრამ შუასაუკუნეების რკინის აივანია. აი, ახლაც თოქზე გასაშრობად დახეული წინდები კიდება. ყველაფერი დროთა განმავლობაში მოძველდა. ამ სახლებში ახლა ჩვეულებრივი იტალიელები ცხოვრობენ. ისინი სიძველეებზე ზრუნვით მაინცდამაინც თავს არ იწუხებენ. იქნებ იმიტომ, რომ მათ გარშემო ამდენი ხელოვნებაა. რეჟისორმა მილტინისმა იტალიაში ყოფნისას მითხრა: „აქ იმდენი ხელოვნებაა, რამდენიც წყალში სისველე“. იტალიელები, ისევე, როგორც ქართველები, სრულებით არ უფრთხილდებიან თავიანთ განძს... ვერა და ვერ ვიძინებ.

★ ★ ★

თეატრში ყველაზე ბედნიერი დრო ის არის, როდესაც კოლექტივი უკვე პროფესიულად კარგად ფლობს ოსტატობას, მაგრამ როგორც საწარმოს, მას ჯერ არ აქვს ამოწურული საკუთარი შესაძლებლობანი; როდესაც არსებობს იმ ადამიანთა ჯგუფი, რომელთაც აინტერესებთ ერთმანეთი, ერთად ყოფნა უნდათ; როდესაც ჯგუფს სურს დაამტკიცოს, რომ მისი თეატრი მსოფლიოში საუკეთესოა. მერე, როდესაც

ეს უკვე „დამტკიცებულია“, ყოველ შემთხვევაში, მსახიობებს ასე ჰგონიათ, ყოველივე სამსახურებრივ მოვალეობად იქცევა და მორჩა, დგება დასასრული. ამის შემდეგ იწყება უკმაყოფილება, უსიამოვნება, ყველა სხვადასხვა მხარეს გარბის.

ჩვენ...

კიკეთი. ტყე, მიწიკო და ნინო! ჩემს ბებრულ ხელში ნინიკოს პატარა ხელი მიჭირავს და არაჩვეულებრივ სიამოვნებას განვიცდი.

ნინო: – მიშო, ნუ ყვირი, ბაბუმ იმ დღეს ზომ გვითხრა, რომ სოკოები ყვირილს ემალებიანო.

- როგორ იმალებიან? – მეკითხება მიშო.

- მიწის ქვეშ ზომ უამრავი ქალაქია. იქ პატარა სოკოები, ქონდრისკაცები ცხოვრობენ, – ვთხზავ მე.

- რამხელეები არიან ქონდრისკაცები? – მეკითხება ნინო.

- ძალიან პატარები, აი, ამხელეები. ტყეც ცოცხალია, ტყე ფიქრობს, ხეები ელაპარაკებიან ერთმანეთს, აბა, მოუსმინე. აი, ეს მოჭრილი ხე ტირის, თავის გაჭირვებაზე უჩივის მეზობელს. მეზობელი ხე თანაუგრძნობს.

- გამარჯობა, ტყეო-ო-ო, როგორა ხა-არ? – ჩურჩულით ვყვირი მე. პაუზის შემდეგ რეალისტი მიშო გვატყობინებს:

- კარგად ვარო, კარგად.

- ტყეო, ტყეო, – ჩურჩულით ეძახის ნინო, – როგორა ხარ? როგორა ხარ?

სამივე დიდხანს ვუგდებთ ყურს...

ფანჯრიდან მქრქალი შუქი შემოიპარა. ნუთუ გათენდა? შეიდი საათია. ადგომის დროა, ნეტავ, როდისღა მეძინა?

(„თეატრი და ცხოვრება“, № 2 1992)



შან ანუის „ანტიგონა“

სპექტაკლის ჩანაწერი

ყველა ქვეტექსტი უესტით. ქცევით
უნდა წარმოჩინდეს

პირველი აქტი

ემოციური ნაწილი

1. სვეტები. გარკვეული წესით (ნახევარწრიულად) განლაგებული სკამები. გამნათებული აპარატურა ისეა განლაგებული, როგორც კინოს გადასაღებ მოედანზე. აქ, ამ „მოედნის“ შუაგულში რაღაც უნდა მოხდეს.

სიბნელეა.

გაისმის მანქანის მუხრუჭების საშინელი ღრჭიალი (ავტოკატას-ტროფა მოხდა) და ზერდის რეჟივში (საყვირთა ბლავილი). სიბნელიდან მოჩანს ოღროჩოღრო გზებზე საშინელი სისწრაფით მიმავალი ორი მანქანის ანთებული ფარების ციმციმი. მანქანები მიქრიან და მოსახვევში ცდილობენ, ერთმანეთს გაუსწრონ – ეს ჩვენი საზოგადოებაა, რომელიც სიცრუის, სიყალბის, ფარისევლური ლოზუნგების გზით უფსკრულისკენ მიექანება.

სიბნელეში გამოდიან მსახიობები და თავ-თავიანთ ადგილებს იკავენ. სცენა ნათდება.

2. პრელოგი – მსახიობი თითქმის აუღელვებლად გვაცნობს ტრაგედიის პერსონაჟებს: ისინი აქვე, სხვადასხვა კუთხეში, დამნაშავეებივით მიყუჟულან, თანდათან, მოქმედების დაწყებასთან ერთად გაუჩინარდებიან, ყველა თავის საქმეს მიაშურებს.

3. სიტუაცია I მთავრობის საწინააღმდეგო აჯანყების დროს დაიღუპა ანტიგონეს ორივე ძმა, ოიდიპოსის ვაჟები. მთავრობამ (კრეონმა) ერთი მათგანი დიდის პატივით დაკრძალა, ისე, როგორც ნამდ-

ვილ გმირს შეეფერება მეორე კი - სხებისთვის ჭკუის სასწაულე-
ბლად, ბრძოლის ველზე აფთართა და ორბთა საძიძვნად დატოვა - აი,
ასე მოუვა ყველას, ვინც კანონიერი ხელისუფლების დამხობას
განიზრახავს!

4. გუშინ დებმა (ანტიგონემ და ისმენემ) მოილაპარაკეს, რომ
ჩუმად მივიდოდნენ ძმის ცხედართან და დამარხავდნენ მას. მაგრამ
ისმენემ, ჩვეულებისამებრ, დროზე ვერ შეძლო გაღვიძება. ანტიგონე
მარტო წავიდა.

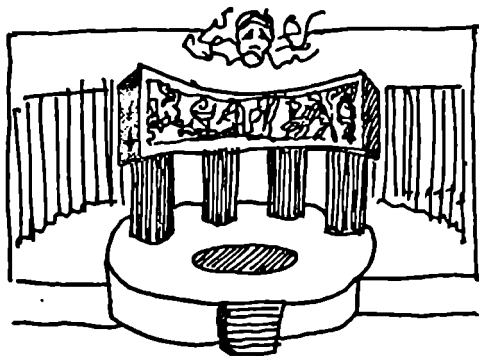
5. სისხამ დილით გათოშილი, სრულიად გატანჯული ანტიგონე
მინდვრიდან ბრუნდება, სადაც მან ძმის ცხედარს სათამაშო ნიჩბით
მიწა მიაყარა. ჰგონია, ვერავინ ვერაფერი შეამჩნია.

ჩუმად გაიხდის გაჭუჭყიანებულ სანდლებს, ცდილობს, შეუმჩნე-
ვლად შეიპაროს საძინებელ ოთახში, მაგრამ ძიძა ჩააგლებს.

6. ძიძა ყველაფერს ზედება, მაგრამ სხეების დასანახავად, ისე
ყოველი შემთხვევისათვის საყვედურობს ანტიგონეს, გაეა, ხალათს
შემოუტანს, თბილ რძეს დააღვინებს, ფეხებს ცხელი წყლით დაბანს,
სანდლებს სადღაც მიმაღავს, ახლებს გამოუტანს. ცდილობს, დამა-
ლოს თავისი ურჩი გაზრდილის ღამის "მოგზაურობის" კვალი.

7. ოთახში ისმენე შემოდის - ახლად გაღვიძებული, თბილი ღამაში.
ცდილობს, დაარწმუნოს ანტიგონე, რომ მან ხელი აიღოს თავის ჩა-
ნაფიქრზე. არ შეეწინააღმდეგოს ბიძამისს, ყველაფერი ისე გააკეთოს,
როგორც ის ურჩევს კრეონმა იცის, რა არის მათთვის უკეთესი,
როგორ სჯობს მოქცევა.

ანტიგონე უხეშად მიუგებს, რომ ისმენეს გარეშეც ყველაფერი



უკვე მოგვარებულია, გაკეთებულია, აქ კვანძი იკვრება.

კამათში აღელვებული ანტიგონე ისმენს მძივს (გაკეთება არ დავიწყნია!) სწვდება და ჩამოგლეჯს. ძვირფასი თვლები ოთახში მიმოიფანტება. ისმენე განცვიფრებული დგას: ეს ზომ ძალიან ძვირფასი მძივია! ჩაიკუზება და აკრეფას იწყებს. ანტიგონესთან კამათი მისთვის მეორეხარისხოვანი ხდება. ისმენე ითვლის მძივებს და უკანასკნელს ვერ პოულობს. საშინლად აღელდება. ანტიგონე სადღაც სკამის ქვეშ შეგორებულ ძვირფას თვალს დაინახავს, აიღებს და, თითქოს წერტილს სვამსო ამ უაზრო კამათში, აწვდის მას ისმენეს, თან ოთახიდან აგდებს.

8. ანტიგონეს შეამცივნებს, უცებ კანკალი აიტანს, – ასე იცის ხოლმე, როდესაც ნერვები დაძაბულობას ვერ უძლებს, მთელი სხეულით იწყებს ცახცახს. ძიძას დიდი, ღუნღულა შალი შემოაქვს და შიგ გაახვევს თავის პატარა აღზრდილს. ასე გადახვეული სხედან ნახევრად ჩაბნელებულ ოთახში. (სარკმელში ინათა, სადღაც შორს, შემადლებათზე ძველი ტაძრის კედლებს მზის სხივი შეეხო) და...

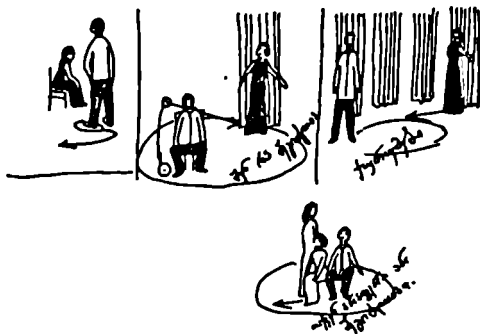
ანტიგონე ეთხოვება ძიძას.

ახლა იგი ძალიან დასუსტებულია, ავადმყოფი, უმწეო. ემუდარება ძიძას, რომ სიკვდილის შემდეგ კარგად მოუაროს ანტიგონეს უსაყვარლეს ძალს (გიშერა). უნდა, ძიძას გააგებინოს, რომ ეს გამოთხოვებაა, დასასრულია, თუმცა კი თვითონ მაინცდამაინც კარგად ვერ წარმოუდგენია, რა არის ეს. ძიძა ეფერება, თვლებს უკოცნის, როგორც ოდესღაც, ბავშვობაში. თავს იკატუნებს, ვითომ ვერაფერს ხვდება. ძიძამ ღონიერი, შრომას ნაჩვევი ხელები მაგრად შემოხვია თავის ბავშვს და მზადაა, დაიცვას, არაეის დაუთმოს. ისე ძლიერად იკრავს გულში ამ პატარა, დაუძლურებულ სხეულს, თითქოს უნდა, შეერწყას მას, ერთ სხეულად იქცეს მასთან და მაშინ, გინდაც აწამონ, გინდაც მოკლან – არაეის დაუთმობს თავის ერთადერთ, ყველაზე ძვირფას არსებას. ყველაფერში ზომ თვითონ არის დამნაშავე, განა მისი აღზრდილი არ არის ანტიგონე! მან არ გაზარდა ასეთი! ძიძა საკუთარ თავს წყევლის.

9. გამოთხოვება.

ისმენე გონს მოეგება და აღრიანი საათის მიუხედავად, ჰემონს დაედევნება. ასე ზომ არ შეიძლება, რაღაც უნდა იღონოს. იქნებ ჰემონმა, ანტიგონეს შესანიშნავმა საქმრომ, შეძლოს გადაარწმუნოს ანტიგონე, თავი დაანებებინოს ამ სისულელეს. ვის სჭირდება ეს მსხვერპლი?!

10. ჰემონის დატირება.



საყვარელი ადამიანის დატირება! ანტიგონე ეფერება მას, ცხოვრებაში პირველად კოცნის, ემშვიდობება. ცრემლით ევსება ღიდრონი თვალები, თავს ძლივს იკავებს. ჰემონი დაბნეულია, ვერაფერი გაუგია, რა ხდება? ცდილობს თავისი სატრფო დააწყნაროს. ეს საშინელი სცენაა. ბედნიერთა ტანჯვა, უბედურება (ტრისტანისა და იზოლდას, ვისისა და რამინის გოდება) ეს ტრაგიკული განშირებაა, ანტიგონე ემშვიდობება ჰემონს, რათა თავისუფალი იყოს თავის მოქმედებებში. ეს უდიდესი მსხვერპლია.

კარს უკან ისმენე ღვას (იგი 22-23 წლისა იქნება). ჰემონისა და ანტიგონეს შეხვედრის შედეგს ელოდება, მაგრამ უცებ მიხვდება, რომ მისი ჩანაფიქრიდან არაფერი გამოვიდა. ჰემონი წავა, წავა იმ იმედით, რომ მამამისი დაეხმარება ვითარების გარკვევაში. ყველაფერს მოაგვარებს ისე, როგორც საჭიროა.

II ისმენე ოთახში შემორბის. კიდევ ერთხელ ცდილობს, დაარწმუნოს ანტიგონე, ისე მოიქცეს, როგორც ბიძამისს სურს. ისმენს არ უნდა, მთავრობასთან ურთიერთობა გაიფუტოს. ანტიგონე მტკიცედ გამოუცხადებს, რომ აკრძალვის მიუხედავად, ისინი ვალდებული არიან ძმის ცხედარი მიწას მიაბარონ. ეს წმინდა ვალია. და ანტიგონე კვლავ ძმის ცხედრისკენ გაეშურება. ჩიხი. გამოუვალი მდგომარეობა. გმირთა ბედ-იღბალი სათუთა. სამყარო თითქოს შეყოვნდა. პაუზა ჩამოწვა. მუსიკა. ბეთპოვენის „ბაგატელები“.

II. განგაში.

მთელ თეატრში ზარების რეკვა ატყდება გაბმულად კივის სირენა, აციმციმდებიან მილიციის მანქანის ნათურები, გაუთავებლად რეკავენ ტელეფონები. ატყდება სირბილი, ყველა სადღაც გარბის, კარებს აჯახუნებენ, უამრავ კარს. ოჯახური საქმე უცებ პოლიტიკურ საქმედ

გადაიქცევა. ბრძოლაში სამთავრობო ორგანოები ჩაერთვებიან. შეშინებულ ჩაფარს კრეონთან მოაქვს ამბავი იმის შესახებ, რომ მეამბოხის ცხედარს მიწას აყრიდა ვიღაც გოგონა, რომელიც მან, მადლობა ღმერთს, დაიჭირა და აქ მოათრია. ანტიგონე! ოჰ, ეს წყეული მოდგმა ოიდიოსის! კრეონი ცდილობს, სწრაფად გაიაზროს მომხდარი, გამოსავალი იპოვოს და რაც შეიძლება სწრაფად მიჩქმალოს ეს ამბავი, რათა ხმა მოპოვითიამდე, თებამდე არ მიაღწიოს. კრეონი ნერვიულობს. მტრებმა ეს პარტია მოიგეს. კრეონის გვერდით მისი პაჟი დგას უცებ თავში იდეა გაუელეებს: ეს პატარა ბიჭუნა ხომ არ გაეღო მსხვერპლად? ვითომდა, მან დაარღვია საგანგებო მდგომარეობის, სამხედრო რეჟიმის განკარგულება?! ეს მომგებიანი სვლა იქნებოდა. იქნებ, მართლაც ღირს ამაზე წასვლა?! „ბიჭუნა, თანახმა ხარ ჩემი გულისათვის მოკვდე?“ ბიჭი ფართოდ გახელილი თვალებით ჩუმად უყურებს. პიესის მიხედვით პაჟს სიტყვები არ აქვს. ის მხოლოდ უყურებს კრეონს და ჩუმად, უხმოდ დაყვება მის ნებას. ეს კრეონის სინდისია. რატომ უნდა მოკვდეს ჩემი გულისათვის ეს ბიჭუნა? ან, იქნებ, იდეის გულისათვის? რომელი იდეის? სულერთია! ყველაფერი სულერთია. მთავარია, დროზე მიჩქმალოს ეს იდიოტური ამბავი, რომ როგორმე თებამდე, პარლამენტამდე არ მიაღწიოს (თითქოს განგებ, ჯიბრზე, სწორედ დღეს არის მოწვეული პარლამენტის სხდომა, სადაც კრეონმა თავის მოხსენებაში საზოგადოებრივი მშენებლობის წარმატებებზე უნდა ისაუბროს), თორემ ამას აჯანყებაც შეიძლება მოჰყვეს.

ჩაფარი შიშისგან კანკალებს. თავის ტყავს უფრთხილდება. ფიქრობს, – როგორ გადარჩეს? პიესის მიხედვით მოქმედება გრძელდება. ჩვენს სპექტაკლში კი აქ იქნება პირველი მოქმედების დასასრული. (როდესაც სპექტაკლს ვთამაშობდით, პირველი აქტის ბოლოს არასოდეს ყოფილა ტაში).

მეორე აქტი

მ. ქორო – მსახიობი. ის მსჯელობს ტრაგედიის უპიტატესობაზე დრამასთან შედარებით. იმის თაობაზე, რომ XX საუკუნე ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული ეპოქაა, რომელიც ისევე, როგორც ტრაგედიის გმირი, გამოუვალ მდგომარეობაშია.

მ. ჩაფრებმა ანტიგონე დაიჭირეს, ბორკილები დაადეს და ჯაჭვით შემოათრიეს სასახლეში. ჩაფრებს სრულებით არ აინტერესებთ, რისი

გულისთვის ჩაიდინა მან დანაშაული მათთვის მთავარია, ამ სიტუაცი-
იდან თვითონ გამოძერწენ „სუფთად“. ჩაფრები საზოგადოების გარეშე
არიან, მათ არანაირი იდეა არ გააჩნიათ, ისინი ყოველთვის იმათ
ემზრობიან, ვინც კარგად უხდის, რა მნიშვნელობა აქვს, ფაშიზმი
იქნება ეს, კომუნიზმი, თუ რაღაც სხვა. ისინი ჩვეულებრივზე ჩვეუ-
ლებრივი ადამიანები არიან, თუკი საჭირო გახდება, მზად არიან დემონ-
სტრაციებზე გამოვიდნენ ვაშას ძახილითა და ნაირ-ნაირი ლოზუნგით!
მთავარია, ეს მათთვის სარფიანი იყოს. მეტი მოგება ნახონ, რაც
შეიძლება მეტი მიიღონ, თანამდებობა იქნება ეს, მომგებიანი ადგილი,
დახურული მაღაზია თუ სხვა.

აი, ახლაც თავხედურად დამსხდარან სახელმწიფო სკამებზე,
უჭირავთ ჯაჭვით დაბმული ანტიგონე და ჯერ კიდევ ცოცხალი გოგონას
თანდასწრებით მის ქელესზე საუბრობენ. ეს არის ხეპრობის უდიდესი
დღესასწაული!

* * *

არეული, შფოთიანი დღები. ვიღაცამ თქვა: საქართველოში მე
თვითონ უნდა ჩავიდეთ, და უცებ ყველაფერი დატრიალდა, დაბზრიალ-
და, აგუგუნდა, აწრიალდნენ აქამდე ტკბილ კაბინეტურ ძილს მიცემუ-
ლი განყოფილების გამგეები, მინისტრის მოადგილეები და კიდევ ვი-
ღაც საეჭვო ხალხი (გასტროლებს რომ დაჰყვებიან ვიღაც ტიპები, აი,
მათი მსგავსი) ყველა დაშინებულია და გაბოროტებული, გაუთავებელ
„რჩევებს და მითითებებს“ იძლევიან მათი რჩევები კი ერთგვარ ბალ-
ანსს ქმნის იმ მავთულზე, რომელიც ერთი ბოლოთი ადგილობრივ
პატრიოტიზმზეა დამაგრებული, მეორით კი – „ცენტრზე“.

- ბატონო მიხეილ, თქვენ ზომ გესმით, კონცერტის დასაწყისში
განსაკუთრებით უნდა მივესალმოთ პატივცემულ სტუმარს!

- რატომ?

- ზომ გესმით!

მლიქვნელობის ბოროტალი დატრიალდა. კი მაგრამ, მე რა შუაში
ვარ! რა საზიზღრები არიან ეს ჩაფრები, თუ გუშინ მავანი და მავანი
არაფერს წარმოადგენდა, დღეს იგი რატომღაც მნიშვნელოვანი ფიგურაა.
მის აზრს ანგარიშს უწევენ, მისი აზრი აინტერესებთ, დღეს ის ავტო-
რიტეტია. ხელისუფლების წარმომადგენელი ჩვენ კი, მათხოვრებივით
ვუღიმით ამ ნაძირლებს იმის გამო, რომ მათ რაღაცაში ხელი არ
შეგვიშალონ, ცხოვრება არ გაგვიმწარონ.

ამ დღეებში ისევე გამოჰიძახეს. ისევ დამავალეს; ქუთაისში სიცილის დღესასწაული „ქუთაისობა“ უნდა ჩაატაროთო, ცოტა მაინც გაიცინოს ხალხმა! კი მაგრამ, ეცინებათ? განა ასე მოგვარებული აქვთ ყველაფერი? ჩაფრების ეს ტიპი ერთ ყაიდაზე, ერთნაირ ნაცრისფერ კოსტიუმებში გამოწყობილი, ხალიჩადაგებულ იატაკებზე დააბიჯებს, სხდომებს მდიდრულად მოწყობილ კაბინეტებში ატარებს. „საქმიანი“, გაბლენძილი სახით ჯდება მანქანაში და მუდამამ სადღაც მიიჩქარის: საზოგადოებრივი საქმეები მათთვის ცარიელი საპნის ბუშტია. იღუპა გაქრა, დარჩა მხოლოდ ცარიელი ბუტაფორული სიტყვები, რომლებიც ყოველ სადგურზე, ქუჩასა და კუთხეკუთხულზეა მიწერილი. ის ვინც თავის დროზე ამ იღუპებს ეწირებოდა – შეცდა, იმ ხალხის მაგივრად ახლები მოვიდნენ, რომლებთაც ამ იღუპებთან არაფერი აქვთ საერთო. ჩემი სიღვდრი გვიყვებოდა: „მაგათ ყველაფერი გააფუჭეს, სულ იმას გაიძახოდნენ – თანასწორობა, ერთობა, თავისუფლება იქნებაო. მაშინ ჩემს წისქვილი ჩამოართვეს, უთხრეს – ხალხს უნდა გადავცეთო. მერე რაიკომის მდივანმა ეს წისქვილი მიისაკუთრა და მეზობლებს სიმინდის დაფქვაში ფულს ართმევდაო“. არა, მე არ ჩავატარებ სიცილის დღესასწაულს ქუთაისში, იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, ეს ჩემი საქმე არ არის, და მეორეც – სრულებით არ მეცინება!

* * *

ნ. მანქანა ამუშავდა უნდა გაეაჩეროთ!

კრეონი შემორბის. მოკლედ, საქმიანად ეკითხება ჩაფრებს საქმის ვითარებას. ფიქრობს, როგორ იმოქმედოს შექმნილ სიტუაციაში, რომ როგორმე პოლიტიკური მანქანა არ ამოქმედდეს. სასტიკად უბრძანებს ჩაფრებს, მომხდარის შესახებ სიტყვა არსად წამოსცდეთ. ოპოზიციაშე სწორედ ახლა წამოყვით თავი და შეტევისათვის ემზადება. კრეონს არ სცალია. დღეს პარლამენტის სხდომაა. მოხსენებისათვის უნდა მოემზადოს.

ნ. კრეონი ცდილობს, რაც შეიძლება სწრაფად მოამთავროს ეს საქმე. უხსნის ანტიგონეს, როგორ უნდა მოიქცეს ამ ვითარებაში. კრეონს სურს, ყველაფერი ისე წარმოაჩინოს, თითქოს რაღაც გაუგებრობას ჰქონდა ადგილი. თითქოს ანტიგონე სრულიად შემთხვევით მოხვდა აკრძალულ ადგილას. „გამაგებინე ერთი, რა გინდოდა იქ, სხვა ადგილი ვერ ნახე სასივრცოდ?“ რაღაც სისულელე ჩაიდინა ამ გოგომ, ახლა კი კრეონმა იტეხოს თავი, ეძებოს გამოსავალი:

- ახლავე წახვალ და იტყვი, რომ ეს ყველაფერი ბავშვობაა, თამაში, რომ შენ არ გინდოდა კანონის დარღვევა. - მაგრამ ანტიგონე ჯიუტი ბავშვით მოიკრეფს ძალას შიშის გრძნობას დაძლეეს - იტყვის "არა"-ს.

მუსიკა ბეთპოვენის "ბაგატელში".

17. ორთაბრძოლის დასაწყისი.

კრეონი ბრახდება. ძმისწულს დაკითხვას მოუწყობს. ვერ გაუგია როგორ გაბედა ამ ერთი ცილა გოგომ მის მიერ გაცემული განკარგულების დარღვევა?!

ანტიგონე ატირდება - ეს ზომ ჩემი ძმას! - კი მაგრამ, მე ზომ ავკრძალე! ანტიგონე ღუმს არ სურს და აღარც ძალა შესწევს. კრეონს შეეპასუხოს. მთავარი ზომ უკვე გაკეთებულია - კანონი დარღვეულია! მაგრამ, მეორე მხრივ, ასეთი განა რა ჩაიდინა? დას უნდა დაიტიროს და დაკრძალოს თავისი ძმა. მას კი ამის გაკეთებას უკრძალავენ! რატომ? ეს რომ საქართველოში მომხდარიყო, ზომ არ აკრძალავდნენ?

თუმცა, 1936-37 წლებში კრძალავდნენ! აი, ესაა პრობლემის მთელი სირთულე! კრძალავდნენ!

18. კრეონი აღელვებულია. ხელში სათამაშო ნიჩაბი უჭირავს. ნიჩაბი ჩაფრებმა ანტიგონეს წაართვეს, როდესაც ის პოლინიკეს ცხედარს მიწას აყრიდა. რა სისულელეა! რაზე ეხარჯავ დროს! ყველაფერი ეს მისი (კრეონის) მტრების ნახელავია. თუ გვონია, რახან ოიდიპოსის ქალიშვილი ხარ, შენ არ გეხება კანონები არა, არ მგონია. კრეონი ძალიან არის აღელვებული ანტიგონეს ცივი, ოფიციალური ტონით ელაპარაკება. ესაა ბიძის შეხვედრა თავის სულელ, გაუზრდელ ძმისწულთან. ერთი კარგად უნდა მიხეგვოს კაცმა და ცხვირით კუთხეში დააყენოს - მაშინ ისწავლის ჭკუას. ეს ძიძა კი საერთოდ უნდა გააგდო, დაიჭირო, ან გადაასახლო. მოამრავლეს აქ უკმაყოფილოთა მთელი ჯარი!

კრეონი ცდილობს ანტიგონე დაარწმუნოს რომ მისი წამოწყება სისულელეა და მეტი არაფერი. დასცინის მას. ანტიგონე მტაცებელი ცხოველივით იღრინება.

19. ოჯახური უსიამოვნება.

კრეონი განრისხდება. გაახსენდება ოიდიპოსი, მისი ზასიათი და თავისი დიდებული ნათესავისადმი ძველი სიძულვილის გრძნობას ვერ მალავს. ოიდიპოსის მოდგმას ზომ არ შეუძლია, ნორმალური ადამიანივით იცხოვროს. ეს მისი შთამომავლები აუცილებლად უნდა შეე-

რძოლონ განგებას, სიკვდილს. უნდა მოუკლან მამა, შეუღლდნენ საკუთარ ღელასთან, თავისი სიმართლითა და სამართლიანობით ქვეყანა ჭკუიდან უნდა გადაიყვანონ... ჯანდაბამდე გზა პქონია ყველას! ჩვენ კი, ჩვენ რას მივწვდებით იმ დიდ ადამიანებს, ჩვენ უბრალო ხალხი ვართ, საღ გვეცალა თვალების დასათხრელად. ჩვენ უნდა ვიმუშაოთ და ვმართოთ! ვილაცამ ზომ უნდა გმართოთ თქვენ?! მე რომ არა, ერთმანეთს გადაჭამდით. კრეონი სულელი კი არ არის, ხელისუფლებაზე უარი თქვას. ამ ადგილის გარეშე ის არაარაობაა. აი, ამიტომ ასე გამალებული ცდილობს, ანტიგონეს აუხსნას, რომ პოლიტიკაში ორჯერ ორი ყოველთვის არ უდრის ოთხს. ეს ძალიან დიდი ოჯახური უსიამოვნებაა. ანტიგონე თვალებში მისჩერებია კრეონს და ჩუმად, ძალიან ჩუმად ტირის.

20. კრეონი მიუახლოვდება ანტიგონეს, მოეხვევა, მოეფერება, გაეხუმრება კიდაც. ურჩევს სახლში წავიდეს, თვითონ მოაგვარებს ყველაფერს ისე, რომ ეს ამბავი არ გახმაურდეს. კრეონს მიაჩნია, რომ ამით საუბარი დამთავრებულია.

აქ ორთაბრძოლის პირველი ეტაპის ფინალია, მაგრამ...

ანტიგონე კარს მიუხლოვდება, მაგრამ არა იმ კარს.

- ანტიგონე, საღ მიდიხარ?

.- იცით, სადაც. (ე.ი. ძმასთან).

როგორი ყალბია ეს ყველაფერი! ირჩევენ პრეზიდენტს. ხელის აწევით კენჭს უყრიან – ვინ მომხრეა, ვინ – წინააღმდეგი, თავი ვინ შეიკავა, ზოლო როცა ერთხმად არჩეულები პრეზიდენტში ავლენ, ტიპოგრაფიული წესით წინასწარ დაბეჭდილ ბლანკებზე იწყებენ საკუთარი გვარების ძებნას – ვინ საღ უნდა დაჯდეს. რატომ არ შეიძლება პრეზიდენტის არჩევა ყოველგვარი წინასწარ შემზადებული ქაღალდების გარეშე? დაასახელონ ჯერ ერთი, მერე მეორე. თუმცა, ამას რა მნიშვნელობა აქვს, პრეზიდენტი ზომ მაინც არაფერს წყვეტს. ყველაფერი წინასწარაა გადაწყვეტილი. პრეზიდენტი მხოლოდ რიტუალია ამ მასკარადისა.

მთელი ქვეყანა ამ ფაშისტების ხელთაა. და სრულებით არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, თუ რას უწოდებენ ისინი თავიანთ თავს – კაპიტალისტებს, სოციალისტებს თუ ალი-ბაბას გამოქცეაბულის ყაჩაღებს. მათი ღოზუნგები და მოწოდებები შინაარსგამოცლილ ფუჟე სიტყვებად იქცნენ. საზოგადო საქმეების ნიღაბს ამოფარებულნი, საკუთარ საქმეებს აკვარახტინებენ, ცდილობენ, ხელისუფლებაში მოხვდნენ, ხელში

• იგღონ პრესა. ყველაფერი იყიდება! სასამართლო, მილიცია, სამხედრო კომისარიატი, ჯარი. სიმაართლეს ვერ იპოვი კაცი. მათთვის ყველაფერი ნებადართულია, ისინი განაგებენ სწავლა-განათლებით, სკოლით, ხელოვნებით, ქცევის, ეთიკის ნორმებს განსაზღვრავენ. ძნელია კრეონისათვის ამ ყაჩაღებში მეთაურის როლის თამაში ოიდიპოსისათვის ეს ყველაფერი გაცილებით ადვილი იყო.

21. მეორე რაუნდი.

არა, ასე არ შეიძლება! ეს გოგონა ნამდვილად ჭკუიდან გადაიყვანს კრეონს. იგი უთუოდ მტრების, ამ წყვეული ოპოზიციის შემოგზავნილი იქნება. „მორჩი ამ სისულელეებს, თორემ ახლავე გიჩვენებ, როგორ უნდა დაკითხვა საგანგებო კომიტეტში. მე შენ გიჩვენებ, როგორ უნდა გაჩუმება!“

მაგრამ ანტიგონე არ ნებდება, ეკამათება, ეწინააღმდეგება მაშინ კრეონი ძალას მიმართავს – მაგრად ჩააყლებს ხელს და წაუჭერს. ოჰ! ანტიგონე უცებ გაწითლდება, მერე ფერს დაკარგავს, თვალებში გამომწვევეად შეხედავს კრეონს და ჩუმად, თითქოს თავის თავს ეჯიბნებოდ, ეტყვის – აღარ მტკივა! ანტიგონე ცდილობს, საკუთარ თავში შიშის და ტკივილის შეგრძნება დაძლიოს.

22. გამოცხადება კრეონისა.

რა უყოს ამ გოგოს? კარგი, ახლავე აგისხნი ყველაფერს, თუ შენ შეძლებ ამ პოლიტიკურ თამაშში გაერკვიო. პაუზა კიდევ პაუზა და აი, კრეონი გულახდილად ესაუბრება ანტიგონეს. ან, იქნებ, მხოლოდ და მხოლოდ იმისათვის მსჯელობს, რომ საკუთარი თავი დაარწმუნოს სწორად ვიქცევით. არადა, როგორ გინდა აუხსნა, რომ მისი ძმა პოლინიკე – ეს მხოლოდ და მხოლოდ პო-ლი-ტი-კაა! რომ შესაძლოა თავად კრეონი სხვანაირადაც კი ფიქრობდეს, მაგრამ იძულებულია, ასე მოიქცეს. ეს ხომ მის მოწინააღმდეგეებთან ბრძოლაა, ეს...

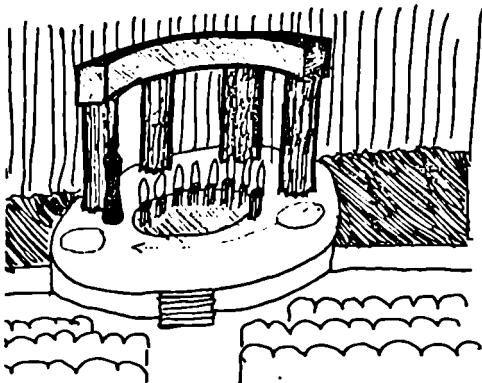
23. ბრძოლა.

ანტიგონე იღრინება, შემდეგ იწყებს კამათს, როგორც ნამდვილი ზრდასრული, მოწიფული ადამიანი აი სად ალაპარაკდა ოიდიპოსის სისხლი! ეს ანტიგონეს პირველი კონტრშეტევაა.

სქემა:

კრეონი – ჩემთვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რა აზრის არის ჩვენი საზოგადოების შესახებ სამტრედიელი დელეგატი მე უნდა ვიმუშაო, რომ როგორმე შევინარჩუნო ეს ნგრევის პირას მისული საზოგადოება, სახელმწიფო წყობა.

ანტიგონე – რისთვის? რატომ არ შეიძლება თქვა „არა“! რატომ



არ გინდა, დაანგრियो, რომ მერე გააკეთო? რატომ გინდა, ატყუო საკუთარი თავი, რომ ჩვენ ცივილიზებულ საზოგადოებაში ვცხოვრობთ?!

ანტიგონე და კრეონი ამ ორთაბრძოლაში თანასწორი მოწინააღმდეგენი არიან, მათი ძალები თანაბარია. ანტიგონე უმტკიცებს, რომ იგი კრეონზე ძლიერი და ბედნიერია, რადგანაც პოლიტიკურ სიცრუესთან არაა დაკავშირებული. მას თავისუფლად შეუძლია, აკეთოს ის, რასაც საჭიროდ მიიჩნევს. ოო, როგორ ოცნებობს ანტიგონე, ააფეთქოს ეს ბუტაფორული კეთილდღეობა, ეს სიცრუისა და ხეპრეობის სამეფო, ეს – სულერთია ვისი – პროლეტარიატის თუ ნაციზმის, – ამაზრზენი სამეფო. და იყვიროს „არა“, „რატომ ტყუით ყველანი!“ – მერე კი, რაც გინდა, იყოს, თუნდაც სიკვდილის ფასად! ამ წყევულმა პოლიტიკოსებმა უღალატეს შესანიშნავ იდეას: მეგობრობას, თანასწორობას, თავისუფლებას, დემოკრატიას! თავ-თავიანთ კაბინეტებში რბილ სავარძლებში მოკალათებულებს თავი მოაქვთ, ვითომდა, ახლაც ამ იდეისთვის ცხოვრობენ. ტყუილია ეს ყველაფერი, უსინდისო ტყუილი! ოო, როგორი გასანადგურებელია სიყალბესა და ხეპრეობაზე აშენებული რჩეულთა კმაყოფილების ეს საშინელი საუფლო!

* * *

მადრიდის თეატრალურ ფესტივალზე გამგზავრების წინ მოსკოვში, რალაც უზარმაზარ შენობაში გამოგვიძახეს! უამრავი, ერთი მეორეზე მიწყობილი კაბინეტები! ერთ-ერთი მათგანი ორი საათის განმავლობაში გვიხსნის, როგორ უნდა მოვიქცეთ ესპანეთში, რისი თქმა შეგვიძლია,

რისი - არა, რაა ნებადართულია, რა - აკრძალული. წყენისა და დამცირებისაგან გული კინაღამ გამოსკდა როგორ უნდა მეჭიროს თავი საზოგადოებაში - ეს მე ბავშვობიდან მშობლებმა საკუთარი მაგალითით მასწავლეს. ეს მათ, რომ იტყვიან ძვალსა და რბილში ჰქონდათ გამჯდარი! ეს ვინ გამომიხტა აქ, ჭკუის დამრიგებელი! უცებ ყვირილი მომინდა: გაჩუმდით თქვე შეპრებო! შეპრება კი, თუ მიღერის პერეფრაზს გავაკეთებთ, იგივე ფაშიზმია! თქვენ ნამდვილი ფაშისტები ხართ, გლეხუჭები, მღაბიოები! დამეკარგეთ აქედან! და ნუ მასწავლით, როგორ უნდა მოვიქცე! გთხოვთ!

ამ რაუნდში ანტიგონემ გაიმარჯვა.

მაგრამ კრეონი კიდევ ერთხელ ცდილობს, გადაარწმუნოს ანტიგონე (რამდენ ღროს კარგავს ამ ჯიუტ გოგოსთან კამათში!) - კრეონი პოლიტიკური ბრძოლის არსის ახსნას იწყებს. ცდილობს, ანტიგონეს გააგებინოს, რომ მისი ორივე ძმა ნაძირალაა, რომ ორივე ხელისუფლებას ებრძოდა და რომ ერთის განდიდება და მეორის დამცირება - მხოლოდ პოლიტიკური თამაშია და სხვა არაფერი. მათი სიკვდილის შემდეგ სახეებიც კი ვერ გაარჩიეს - რომელი რომელი იყო, ამიტომ, სინამდვილეში, ღმერთმა იცის, რომელი წვეს ახლა ბრძოლის ველზე. და ბოლოს, რა მნიშვნელობა აქვს ახლა ამას?! კრეონი უცებ გადაწყვეტს, ყველაფერი აუხსნას ანტიგონეს: შენ რა გგონია, მართლა არ მესმის, რომ მთელი ეს იმპერია ცარიელი ბლევია, მაგრამ სხვანაირად ვერ მოვიქცევი, გესმის, უფლება არა მაქვს, სხვაგვარად ყველაფერი დაინგრევა და ჩვენც ამ უზარმაზარი იმპერიის ნანგრევებში მოვკვებით. ანტიგონე ღუმს.

კრეონი იფიქრებს, როგორც იქნა, ანტიგონე დავარწმუნე და გადმოვიბირეო. მოუახლოვდება, რაღაცას გაეხუმრება.

ეს ორთაბრძოლის მეორე ეტაპის ფინალია.

24. კრეონი, კრეონები. (ისინი ხომ გამორჩეული პიროვნებები არიან, რომელთაც ხელეწიფებათ საზოგადოებრივი აზრის შემუშავება, პოლიტიკური სვლების გათვლა, იციან როდის უნდა გამოიყენონ ძალადობა, როდის უნდა წაახალისონ, ისინი დიდი პოლიტიკური თამაშის ნამდვილი ოსტატები არიან), მაინც არ არიან ოდიპოსები - გმირები!

მათ ხელშია ადამიანები, საზოგადოება, სახელმწიფოები. მათით აღტაცებულნი არიან, ფანატიკოსები მათზე ლოცულობენ, აღმერთებენ. მათ შესწევთ უნარი, დიქტატის ძალადობის ქვა ააგორონ ისინი ყოველთვის სასახლის კედლებს შეფარებულნი არიან, მათ საზოგადოება ვერ ხედავს ისინი არიან იქ, სადაც სახელმწიფოების და

ხალხის ბედი წყდება. ისინი ბრძენი ადამიანები, ყოვლისშემძლენი არიან. ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ასე ვფიქრობდით.

მაგრამ, აი, გააღეს კრემლის კარი და აღმოჩნდა, რომ იქ ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივი ადამიანები ყოფილან, თავისი სისუსტეებით, სურვილებითა თუ ვნებებით. მხოლოდ გარედან ჩანს, თითქოს ისინი განსაკუთრებული, შთაგონებული (მაო საკმაოდ კარგ ლექსებსაც კი წერდა), სამართლიანი ადამიანები არიან, სინამდვილეში კი აღმოჩნდა, რომ ჩვეულებრივი კარიერისტები ყოფილან. კრეონი თავის პოლიტიკურ მანქანას იცავს, თანაც, ამავე დროს, დემოკრატიას თამაშობს. კრეონი, თავისებურად, ეგებ, სხვასაც კი ჯობდეს – ახალგაზრდობაში ლექსებს წერდა, მუსიკა უყვარდა, შეყვარებულიც იყო, აი, როგორც დღეს ჰემონია.

ანტიგონე მიხვდება, რომ კრეონი ცდილობს, აიძულოს იგი, ისე იფიქროს და იმოქმედოს, როგორც არსებულ ვითარებაში. დღესდღეობით სჭირდება კრეონს თავის მტრებთან ბრძოლაში.

მუსიკა: ბეთჰოვენის „ბაგატელები“.

25. ანტიგონეს ამბოხი.

აი, სად იფეთქა ოიდიპოსის სისხლმა! ანტიგონეს ნერვული შეტევა, ნამდვილი ისტერიკა ემართება. ფანჯარასთან მიიღბენს, გააღებს და მთელი თებეს გასაგონად მორთავს ყვირილს. ახლა ესაა მთავარი! შემოვარდება ისმენე და ისიც დას უჭერს მხარს. კრეონი შეეცდება, გააჩეროს ანტიგონე, მაგრამ გააფთრებული ანტიგონე მოვარდება კრეონისეული წესრიგით განლაგებულ სკამებს და სათითაოდ ძირს ანარცხებს მათ. კრეონი კელავ თავის ადგილას დგამს, აწესრიგებს სკამებს, ცდილობს, გააჩეროს ანტიგონე. მას არ უნდა, ჩაფრებს დაუძახოს, მაგრამ ანტიგონე... და დაუძახებს კიდევ!

საგანგაშო სირენის გაბმული ხმა.

26. ჩაფრები ანტიგონეს ხელს დაავლებენ და მიყავთ. კრეონი ზურგს შეაქცევს. ის თავისი სკამებითაა დაკავებული, თითქოს, ამაზე მნიშვნელოვანი სხვა არაფერია. აუცილებელია წესრიგი, წესრიგი და კიდევ ერთხელ წესრიგი!

ისმენე ანტიგონეს გაედევნება. გაედევნება კია? შუა მოქმედების დროს შემოჭრილი ქორო ცდილობს, შეაჩეროს მოქმედების მსვლელობა. შეაჩეროს კრეონი და დააბრუნოს ანტიგონე. კაცობრიობა ცდილობს, შეაჩეროს ტრაგედიის დატრიალებული ბორბალი. კრეონი შეუვალია.

27. შემორბის ჰემონი, ემუდარება მამას, თუნდაც მისი, ჰემონის გულისთვის გადაარჩინოს ანტიგონე. ჰემონმა პირველად დაინახა მამის

თვალეში სიკვდილი. მას უნდა, რომ მამამისი სხვანაირი იყოს, არ უნდა მას დაემსგავსოს! არადა, როგორ უყვარდა მამა! უცებ, პემონის შემზარავი ეესტო: „მიშველეთ!“ ის ვერ გადაიტანს ანტიგონეს დაკარგვას! აქ სპექტაკლის კულმინაციაა.

მუსიკა: ბეთპოვენის „ბაგატელები“.

28 ეს სპექტაკლი ზეპრობის და ფაშიზმის წინააღმდეგ ამბოხებაზე მოგვითხრობს. ვილსონი – პირველმა დახუჭა თვალი სახელმწიფო დანაშაულზე საკუთარი სარგებლობის გამო და როცა უნდა ეთქვა „არა“, თქვა „კი“. დემოკრატია გაყიდულ იქნა. ასე იყიდება სისტემა. მეთოდი, ცნებები (მათ თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევენ), რწმენა. მერე ყველაფერი გაცილებით ადვილია: თავისით მიგორავს. თანდათან ერვეოდნენ სიყალბეს და ლოზუნგს „პროლეტარებო, ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!“ – სიმართლედ „მიიჩნევდნენ“. ვინ პროლეტარები, რა პროლეტარები, სად არიან ეს პროლეტარები და, საერთოდ – რატომ უნდა შეერთდნენ? ყველაფერი გარშემო სიყალბემ მოიცვა. ზეპრობა ისე აყვავდა, ვით სარეველა ბოსტანში. ჩვენ კი გვიხარია: ეს რა მოსაყალი მოსულაო.

ანტიგონეს ჩაფრები მიათრევენ. მათთვის სულერთია, ვის წაათრევენ. კრეონი მათ ზურგს შეაქცევს.

საქალაქო კონფერენცია. სრულიად ზედმეტად ვგრძნობთ თავს და მოწყვნილობისაგან, ჩვეულებისამებრ, საკუთარ შეგრძნებებს ვიწერ. რაღაც საშინელებაა. კითხულობენ ვილსონის მიერ წინასწარ გამზადებულ მოხსენებებს. იმეორებენ ათასგზის გაზეთში დაბეჭდილს, ერთსა და იმავეს ტყეპნიან, უშველეებელ დარბაზში საშინელი ყაყანი დგას – ყველა საუბრობს, მომხსენებელს არავინ უსმენს ხელისუფლების პირამიდა კარგად მოსუქებული, პირგაპარსული მოხელეებისაგან შედგება მათთვის მთავარია, რაც შეიძლება მეტ ხანს შეინარჩუნონ თავიანთი რბილი სავარძლები. ყველა ჩუმ-ჩუმად ლანძღავს კომუნისტურ სისტემას, მაგრამ, ამავე დროს, მშვენიერად სარგებლობს ამ დრომოჭმული ფენომენის პრივილეგიებით. ჩემი მეგობარი მსახიობი დელეგატი გაღწეილი მთვრალი დგას მასსავით ნასვამ ზალხში და ლაზღანდარობს რა გვინდა აქ? რას ვაკეთებთ? ზომ აშკარაა, რომ ყველას, ამ კონფერენციის მომწყობთა ჩათვლით (არც კი ვიცით, რა მიზეზით მოეწყო კონფერენცია და, საერთოდ, რატომ მოგვიწვიეს), რომ იტყვიან, ცალ ღებზე გვკიდია ეს ყველაფერი. ყველა ელოდება შესვენებას, რომ ბუფეტში წავიდეს ამბობენ, იქ წითელი და შავი ხიზილალაა, ზუთხი

ჩეხური ლუდი. აი, ამიტომაც ვართ ფოიეში და არა სხდომათა დარბაზში. ეს გრანდიოზული ფარსია, ჩვენ კი კრეონისეული ჩაფრებივით ვართ რასაც გვიბრძანებენ – იმას ვასრულებთ, ყველაფერი წინასწარ შე-
მუშავებული გეგმით მიმდინარეობს და ამიტომაც არის ასეთი აუ-
ტანელი და შესაზარი.

სახლში მინდოდა წასვლა, მაგრამ კარებთან ორმა ახალგაზრდამ (ჩაფარმა) მკაცრად გადამიღობა გზა, არ შეიძლება! ასე რომ გაგიშვით. დარბაზში ერთი კაციც აღარ დარჩება. ბუნაგში დაბრუნება მომიხდა. წესით კი უნდა მეთქვა „არა“ და წავსულიყავი.

მ... წელი

29. ანტიგონე მარტოა ჩაფართან. ესაა უკანასკნელი ადამიანი, ვისაც იგი ხედავს. ჩაფარი, ვითომც აქ არაფერი, თხილს ამტკრევს და ხმაურით ღეჭავს. ლაპარაკობს პენსიის შესახებ, რომელიც უნდა მი-
იღოს. პატარა ანტიგონე შიშმა აიტანა, დამფრთხალი ჩიტივითაა მობუ-
ზული. მისი „არა“ სასახლის სიცარიელეში დარჩა, მის ამბოხს თებე-
სამდე არც მიუღწევია. იგი ემუდარება ჩაფარს (ჩუქნის ოიდიპოსის ბეჭედს), ჩაიწეროს წერილი, რომელსაც უკარნახებს და ჰემონს გადასცეს
ანტიგონეს წერილი

„ჩემო საყვარელო! გადავწყვიტე, მოვკვდე და შენ, ალბათ, გადა-
გიყვარდები. კრეონი მართალი აღმოჩნდა. რა შემზარავია ეს ყვე-
ლაფერი! ახლა, ამ ადამიანის გვერდით, აღარც კი მესმის რისთვის
კვდები, მეშინია. ო, ჰემონ, ჩვენი პატარა ბიჭი, ჩვენი ოცნება...
მხოლოდ ახლა მესმის, რა მარტივი ყოფილა სიცოცხლე. მაპატიე,
საყვარელო! პატარა ანტიგონე რომ არა, ყველანი გაცილებით მშვიდად
იქნებოდით. მიყვარხარ“.

საშინელი წერილია. იგი ბევრს რასმე მაგონებს.

წერილის გადაცემა ვერ მოასწრეს.

ანტიგონე გაყავთ. ყველაფერი ძალზე მარტივია. ოდესღაც მეც
ასე მივყავდი ომის დროს დასახვრეტად თივის ზვინების შორიან-
ლოს... ყველაფერი ძალზე მარტივია. ასეთია ცხოვრება!

30. ეს უკვე დასასრულია. ქორო აცნობებს კრეონს ევრიდიკეს
სიკვდილს, ჰემონის სიკვდილს... კრეონი ყველაფერს აიტანს.

31. კრეონი მარტოა. (მის გვერდით პატარა ბიჭუნაა – მისი სინდისი).
კრეონი სამუშაოზე მიდის. ღღეს ბიუროს სხდომაა, მოხსენება უნდა
გააკეთოს. ჩვენს საზოგადოებაში ყველაფერი რიგზეა ძველებურად.

32. ქორო – ფინალი

საღღაც სიბნელებში მიქრის მანქანა. ისმის სასწრაფო დახმარების

სირენის გამგმირავი წივილი, ავისმომასწავებლად ციმციმებს ნათურა მანქანის სახურავზე. მაგრამ ხომ არ დააგვიანა უკვე?

* * *

ვინ არის ეს ხალხი? რა საზოგადოებაა? უნდათ ყველა დაარწმუნონ, რომ დღედაღამ ხალხზე ზრუნვის მეტს არაფერს აკეთებენ, რომ მათ შეცდომა არ მოსდით. ცდილობენ, ისეთი შთაბეჭდილება შექმნან, თითქოს უამრავს მუშაობენ, ძალიან იღლებიან (სინამდვილეში, არაფერს არაფერს აკეთებს, შეიძლება ერთი კრეონი მუშაობდეს მარტო). ვილაცის თვალის ასახვევად მოხსნიან მინისტრს, მერე იქვე უფრო მაღალ თანამდებობაზე დასვავენ. მათ განსაკუთრებული სახლები და აგარეკები აქვთ, თავიანთ შეილებს სპილოებზე სანადიროდ აფრიკაში გზავნიან. სიცრუე წლობით გროვდება. ყველას რაღაცის ან ვილაცის ეშინია. კრეონი ხსნის და ნიშნავს არა იმის მიხედვით, რამდენად სასიკეთოა ეს და წაადგება საქმეს, არამედ იმის მიხედვით, თუ რამდენად საჭიროა ეს დღეს მისი პოლიტიკისათვის. ეს თამაშია, დიდი თამაში. კრეონმა მშვენივრად უწყის, რომ მავანი და მავანი ნადირალაა, ამის მიუხედავად, მას ახალ თანამდებობაზე ნიშნავს. კრეონს შეუძლია იფიქროს ერთი და აკეთოს მეორე, იმისდა მიხედვით, დღეს რა უფრო საჭიროა მისთვის, შეიძლება, ვილაცას ვერ იტანდეს, სხვების გასაგონად კი აქოს და აღიდოს. ოიდიპოსისათვის გაცილებით ადვილი იყო ყველაფერი. ერთია, ეძიო სიმართლე და შეუდარებლად მძიმეა, მართო საზოგადოება, სადაც ყველა ტყუის და იძულებული ხარ, ფხიზლად აღეგნო თვალი, შემთხვევით ვილაცას სიმართლე არ წამოსცდეს.

ანტიგონეს სული ეზუთება სიყალბისა და სიცრუის ამ აუტანელ ატმოსფეროში. არადა, რა ადვილია, იყო ბედნიერი ასეთ საზოგადოებაში: საკმარისია, არ გქონდეს საკუთარი აზრი და გაიმეორო ყველაფერი ის, რასაც გაზეთებში წერენ. აი, როგორც ისმენე, თუმცა ვინ იცის, არც მთლად ასეა საქმე...

33 ოიდიპოსი ყოველთვის სიმართლეს ეძიებდა, მიზეზებს ჩხრეკდა, ჩაკირკიტებდა. კრეონი ცდილობს, მიჩქმალოს მიზეზები, არ გამოამზეუროს, ამიტომაც ქმნის ილუზიას, რომ „ჩვენთან ყველაფერი რიგზეა!“ ოიდიპოსი – მრავალთგან ყველაზე გამორჩეულია, ის საზოგადოების ნაწილია, მას არ ძალუძს, ხალხს სიმართლე დაუმალოს. კრეონი ერთია, ერთ-ერთი, ვინც უნდა ატყუოს მრავალნი, რათა დაარწმუნოს, რომ „ყველაფერი რიგზეა“. კრეონი ანტიგონეზე ამბობს: „ანტიგონე

იმისთვის არსებობდა, რომ უნდა მომკვდარიყო. შეიძლება, თვითონაც არც კი ჰქონდა გათვითცნობიერებული. მაგრამ პოლინიკე საბაბი იყო მხოლოდ. ანტიგონე იძულებული რომ ყოფილიყო, ამ საბაბზე უარი ეთქვა, ის უეჭველად რაიმე სხვა საბაბს მოძებნიდა. მისთვის ყველაზე მთავარი იყო ეთქვა „არა“ და „მომკვდარიყო“.

დაიბადა, ანტიგონე!

გაიღვიძე, ანტიგონე!

მოდი, ანტიგონე!

ანტიგონე საზოგადოების სინდისია, მისი იმედი!

რეპლიკები „ანტიგონეს“ განხილვის შემდეგ

გუშინ „ანტიგონეს“ განხილვა იყო. ჩემი სპექტაკლების განხილვა ყოველთვის დაძაბულად, კომფლიქტურად მიმდინალებდა.

I მოხელე. რის შესახებაა ეს პიესა?

II მოხელე. – ანუის დრამატურგია მეზიზღება. როგორ შეიძლება ანუის დადგმა, როდესაც სოფოკლე არსებობს. თანაც დღეს, როდესაც ჩეხოსლოვაკიაში ასეთი ამბებია!

III მოხელე – სპექტაკლი ძალიან კარგია, მაგრამ რისკენ მოგვიწოდებს? და სწორედ მაშინ, როდესაც ევროპაში საშინელი ამბები ტრიალებს. სპექტაკლი ასოციაციებს ბადებს, ის რა, ხელისუფლების წინააღმდეგაა?!

ტელეფონით: მიშა! შენ არ გესმის! შენ ბრწყინვალე სპექტაკლი დადგი!



მე (დიდხანს ვლაპარაკობ). ვერ გამოვიცა, კონკრეტულად რა ასო-
ციაციები გებადებათ? ეი გამოდოს, რომ სპექტაკლი საბჭოთა ხელისუფ-
ლების წინააღმდეგაა?

I მოხელე. მე, როგორც უფროსი, მოვითხოვ, რომ ჩვენს პოლი-
ტიკას ანგარიში გაუწიოთ.

თეატრის დირექტორი (ჩუმად). ნუ ნერვიულობ. არ მიაქციო
ყურადღება.

მე (აღელვებული დიდხანს ვლაპარაკობ). მაშინ მოხსენით სპექტაკ-
ლი. პრინციპულები ზომ უნდა იყოს მოხსენით, მოხსენით სპექტაკლი.

მთავარი მოხელე. რატომ, ჩვენ არ მოვხსნით სპექტაკლს, ჩვენ
მხოლოდ ვმსჯელობთ, შემდეგ კი შესაბამის დასკვნებს გამოვიტანთ.

IV მოხელე. რატომ უნდა მოვხსნათ? სპექტაკლს მაყურებელი არ
ეყოლება – ისედაც მოხსნის თავის თავს.

მსახიობი. არაფრით არ მეგონა, რომ ასე მოიქცეოდი. ლანძღავ
პიესას, მაშინ, როდესაც თვითონ დაამტკიცე.

II მოხელე. მე თავიდანვე ვამბობდი, რომ საჭიროა სხვა რე-
ჟისორი მოვიწვიოთ და, საერთოდაც, სოფოკლე დაიდგას! რენესანსი...

ხელოვნებათმცოდნე. არ მესმის, რა შუაშია აქ რენესანსი?

მე (აღელვებით). კი მაგრამ, ვერ გამოვიცა, რა გინდათ, ის რომ
ჩაფრებს ხელებზე სეასტიკა გაუკეთო – აქაოდა, ჩვენ არ გვეხებაო
თუ რა? ამით ხელოვნება უკეთესი გახდება?

თეატრმცოდნე. ყოჩაღ, ბატონო მიხეილ, ყოჩაღ.

IV მოხელე. მაყურებელი მაინც არ ეყოლება ამ სპექტაკლს.

I მოხელე. რა ანგარიშით დამთავრდა ფეხბურთი?

მსახიობი (ჩუმად). კარგი იქნებოდა, სპექტაკლი რომ მოეხსნათ.

მე (აღელვებით). დამანებეთ თავი თქვენი პოლიტიკით!

ხმები. გილოცავთ, გილოცავთ! მშვენიერი სპექტაკლია!

პრემიერის შემდეგ

I მოხელე. აი, ახლა სულ სხვა ამბავია, აქცენტები შერბილდა,
დაზუსტდა (არადა მე ისე ვიყავი გულდაწყვეტილი, არც კი მივყარე-
ბივარ სპექტაკლს და, ბუნებრივია, არც არაფერი შემიცვლია).

მსახიობი (აღელვებით). ბატონო მიხეილ, ყველა, როგორც ერთი,
აღიარებს, რომ ეს თქვენი საუკეთესო სპექტაკლია!

დირექტორი. არა, კოპოუტი მაინც სხვა იყო!

პრიმადონა (დილით, ტელეფონით) მიშა, მთელი ღამე არ მძინებია. მართალია, მე თვითონ არ მინახავს, ვწევარ, მაგრამ მითხრეს, რომ რაღაც საოცრებაა. ისე ვნერვიულობ. მეშინია, ამ გამარჯვებას რამე ცუდი არ მოყვეს. მთელი ღამე არ მძინებია, ნემსი გამიკეთეს ერთ ადგილას. ზინა მართლა კარგია?

ნაცნობი. მიშა, გილოცავ, ძალიან კარგი სპექტაკლია. ვილაცებ-მა კი თქვეს, რომ სპექტაკლი ხელისუფლების წინააღმდეგ არისო.

ეროსი. კონიაკი ჩემზე იყოს!

ტოლია ეფროსი. ეს ისეთი სპექტაკლია, რომ შენ იმპერატორი-ით შეგიძლია იარო. ნამდვილი ოსტატი ხარ და რას გეტყვი, იცო, რაც უნდა ის ილაპარაკონ. ერთი მაგათი...

ნაცნობი რეჟისორი. მომილიცავს, ნამდვილი ასპროცენტიანი სპექტაკლია. სხვათა შორის, გუშინ ოპერაში ციციწომ და პეტრემ ისე იჩხუბეს, ისე იჩხუბეს – საშინლად, ჰა-ჰა-ჰა!

სახლში: როგორ დაიღალე, შენ თვითონ თუ ხარ კმაყოფილი? (ჩუმად. თითქმის ჩურჩულით). ძალიან მომეწონა.

1967-68 წლები

(„ხელოვნება“, №7-8, 1992)



„ზაფხულის ღამის სიზმარი“

„ზაფხულის ღამის სიზმარი“. ოდესღაც მე დაეღვი შექსპირის ეს შესანიშნავი ყველაზე იდუმალი ქმნილება, რომელიც არც ერთ მის პიესას არ ჰგავს. მაგრამ განა ახლა ამის დროა? თეატრში საყინულეა დენი არ არის. ფული არ არის. როგორ დაეღვა ეს ზღაპრული ფეერია დეკორაციისა და კოსტიუმების გარეშე? იქნებ, ეტიუდები გააკეთო „სიზმრის“ თემაზე? ჩაეციმევთ სუპარჯიშო ფორმებს და... დაეიძინებთ... წავალთ ზმანებათა სამყაროში. იქ სიზმარი მოგვევლინება... გარინდებული მაყურებლის წინაშე უცებ ანცი პაკი გამოჩნდება. აი, მან წარმოთქვა კიდევ შექსპირის შესანიშნავი სიტყვები, რომ ცხოვრება სიზმარია და ზანდაზან, როცა ძალიან მოგვიწოდება სასტიკი სინამდვილისაგან გაქცევა. წარმოსახვაზე უკეთესი არაფერია. მუსიკა! ცარიელი, გაკრიალებული სცენის კუთხეში თეზევისი და იპოლიტა გაჩნდნენ. მაგრამ ეს ის ცნობილი გმირი – თეზევისი არ არის – მინოტავრის დამმარცხებელი, არიადნას, ფედრას და ბევრი სხვა დედოფლის მეუღლე. ეს მე ვარ, სამოცდაათი წლის მამაკაცი, რომელიც კვლავინდებურად ოცნებობს სიყვარულზე, კოცნაზე, გატაცებაზე, თუმცა, ეს წყვეული რადიკულიტი კლავს. იპოლიტა კი – მშვენიერი ამორძალი, ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე – მოძალებული მოტრფილის დაშოშმინებას ცდილობს. მათ სასიყვარულო თამაშს საზეიმო ცერემონიალთა გამგებელი ფილოსტრატე არღვევს. იგი შედის მოწიწებით, ისე, როგორც ღიდი თანამდებობის პირს ეახლებიან ხოლმე, კაბინეტში. უნდა მოახსენოს, რომ მას ეახლა... მაგრამ არ დასცალდა, სიტყვები ბაგეებზე შეეყინა, კაბინეტში უკვე თავად შეიჭრა (ურიგოდ, როგორც ეს ვეტერანებს სჩვევიათ) ეგეოსი – ომის ვეტერანთა საზოგადოების თავმჯდომარე. საერთოდ, ის თეზევისის პოლიტიკით უკმაყოფილოა (აქ შეიძლება ეტიუდის გაკეთება) ზნეობა მოიშალა, რწმენა დაიკარგა. ახალგაზრდებს გარყვნილებაში ადანაშაულებს და ამასაც თეზევისს აბრალებს... კანონებს არ იცავენო... და თუ დროზე არ მიიღეს გადამწყვეტი ზომები, როგორც თავმჯდომარე, აუცილებლად დააყენებს საკითხს ამის თაობაზე... მაგრამ, აი, მისი საყვარელი ქალიშვილი ჰერმია, მიჯნურთა გარემოცვაში... როგორ თავხედობენ! (დღეს ეს მოღაშია). ეგეოსი მათ

კამათში ჩაებმება. მერე ცუდად ხდება. „სასწრაფოს“ იძახებენ. უკეთებენ ნემსს. ეგეოსი მიჰყავთ. დილის ტრფიალს მოწყვეტილი. ახლა კი უკვე გააფთრებული თეზეოსი ახალგაზრდებს (ჰერმიასა და ლისანდრეს) რისხვასავით დაატყდება. განაჩენი გამოტანილია: მონასტერი ან სიკვდილი.

ამ დროს მეორე კაბინეტში - კულტურის განყოფილებაში (რომლის გამგე ფილოსტრატეა) სახალხო თეატრის მოყვარული მსახიობები შეიკრიბნენ. თავს უხერხულად გრძნობენ. ილიმებიან. ხუმრობა ხომ არ არის - თვით პრეზიდენტს, სულ უფროსს უნდა შეხვდნენ. ღელავს რეჟისორი, ღელავს განყოფილების გამგე, რადგან მან შეარჩია ეს მსახიობები. რას იტყვის ხელმძღვანელობა? აი, უკვე ატყდა წრიალი, მდივნები დარბიან, ტელეფონები რეკავენ. იძახებენ ზემოთ უფროსებთან. შეხვედრა, თეზეოსი ფეხზე დგება, უზარმაზარ საწერ მაგიდას მოსცილდება და მსახიობებს მიესალმება. ისინიც უმაღლესად გაუწვდიან ხელს. ყველა ილიმება... მთავრობის შეხვედრა კულტურის მუშაკებთან (ეტიუდი). საუბარი სასიამოვნო თემაზე. იპოლიტა ელამ რეჟისორს ეკეკლუცება. მისი ზანდაზმული საქმრო მაშინვე აღელდება. ფილოსტრატეს დაავალებს ამ საქმის მოგვარებას და განაწყენებული გადის. იპოლიტა უკან გაჰყვება. თითქოს უამურად წარიმართა შეხვედრა.

მსახიობებს როლები იქვე გაუნაწილეს და დაუმტკიცეს. მაგრამ ლომის როლზე კაცი შემოაკლდათ. რა ქნან? განყოფილების გამგე ნაცნობ მეხანძრეს იძახებს. მოდის რალაც საშინელება. შენ ითამაშებ ლომს! კი ბატონო, ოღონდ, ტექსტს ვერ ვიძახსოვრებ. არაფერია,



დუტრია

დუტრია - ლიხინი

მხოლოდ ღრიალი გევალება. ისე, თუ გაგიჭირდა. მე ვიღრიალებ შენს მაგიერად. მთავარია, უფროსებს მოეწონოთ. შეუდგნენ საქმეს. ძალიან კარგი სპექტაკლი უნდა დაიდგას. პარტიის დაავალება სახუმარო საქმე არ არის. წასვლისას ყველა მსახიობს ოქროს ვაშლი უძღვნეს. ასეთი ვაშლები მხოლოდ იქ იყიდება, თეზეოსის სასახლის ჯიხურში.

ბინდდება. ეგეოსის სასახლის აივანზე (ეტიუდი) ტირის დაღონებული ჰერმია. საყვარელ

ადამიანს მოაშორეს უსაზღვროა მისი მწუხარება. ურუმრად ჩაივლის ბაღში მიმავალ კიბეს. იქ სატრფო ელოდება. ცაზე უზარმაზარი მთვარეა ათენში ვართ. შეყვარებულები სადარბაზოში დგანან (ეტიუდი), ქალი სიყვარულს დასტირის ვაჟი ფაგოტით აწყნარებს. ცდილობს აუხსნას, რომ უკვე იყიდა თვითმფრინავის ბილეთი და მამი-დასთან მიჰყავს - თურქეთში. გაე-



პარებით საზღვარგარეთ და იქ ვიქორწინებთ. პერმია სიხარულისგან კინაღამ შეირყა. იწყება კოცნის სცენა. კოცნიან შუბლზე, ლოყაზე, ნიკაპზე, ბოლოს კი ტუჩებში. უსასრულოდ გრძელი კოცნაა (მეტრონომიც გაგიჟდა) ყოველ კოცნაზე მთელი თეატრი ზანზალაკების წკრიალით იესება. შეყვარებულებმა ჭკუა დაკარგეს. საღდაც გაუფრინდათ ყოველივე უსიამოვნო გაქრა. სხეულში დარჩა მხოლოდ სიყვარული და ისინიც ნეტარებასა და თავდავიწყებაში ჩაიძირნენ. ეს შეპერაზა-დას ზღაპარივითაა.

მაგრამ სწორედ რომ ბედნიერებას აქვს სწრაფი დასასრული მეტრონომი გაჩერდა. შეყვარებულებმა უკვე მოახლოებული ლანდი შენიშნეს... (ღამეა, ათი საათი) იგი ურუმრად გამოვიდა სახლიდან და ქუჩაში ტელეფონს მიუახლოვდა. ელენეს არ უნდა. შინ მოისმინონ, თუ როგორ ელაპარაკება იგი დემეტრიოსს (უსაყვარლეს, უძვირფასეს ადამიანს). შენიშნა... წვეილი ერთმანეთს კოცნის. პერმია და ლისანდრე შეიცნო. დაიბნა (ეტიუდი) რა ქნას, ხომ არ შეეკითხება, აქ რა გინდათ, ამ ღამით ქუჩაში? უხერხულია. შენ ღამაში ხარ, მე უბედური. რა ჯადოთი მოხიბლეს დემეტრიოსი? თუმცა, შენ ყველას ავიწყებ. ორივე ატირდა. ნუ ტირი. ჩვენ გაქცევა გადაწყვიტეთ, შტატებში მივდივართ. მთავარია, ეს ტყე გავიაროთ, მერე კიკეთი. გახსოვს ბავშვობა იქ გავატარეთ. რამდენს ვქანაობდით საქანელაზე. რა კარგი იყო. შენი დემეტრიოსი შენთან რჩება, აბა, მშვიდობით! ტირიან. შეყვარებულებმა შეხვედრის დრო დათქვეს. პერმია შინ შედის, მოსამზადებლად. ლისანდრე გარბის. „ნივა“ წესრიგში უნდა მოიყვანოს.

უბედური ელენე მარტო დარჩა. ეული. რეკავს დემეტრიოსთან. დალაპარაკება ვერც კი მოასწრო, რომ ახლა სხვა წვეილი გამოჩნდა. ეს თეზევსი და მისი ამორძალი მიჯნურია. ჩხუბობენ (ეტიუდი) იმ ერთი ციდა რეჟისორის გამო. ამბობენ რეპლიკებს "ჭირვეულის მორ-



ჯულებიდან“. მაგრამ ჩვენ არ გვესმის. ჩხუბობენ. ცუდია! აი, იპოლიტა შეტრიალდა, თეზესს ზურგი აქცია და თავისთან წავიდა. მოეხუცდი, არავის აღარ ვჭირდები. ამაშია საქმე! იყო დრო... არიადნა, ფედრა, ანტიოპა, ანაქსა, იოპა... იპოლიტამაც მიმატოვა.

ამ დროს ელენე ურეკავს დემეტრიოსს. პურის მაღაზიასთან (ახლა გრძელი რიგი დგას გამუდმებით) რომ ტელეფონ-ავტომატია, იმით. რეკავს. არ იღებენ ყურ-

მილს (ეტიუდი). როგორც იქნა, უპასუხეს. დემეტრიოსს ხშირად ღამეები არ ძინავს. პოლიტიკითაა გართული. გაზეთებს კითხულობს. ყველა ბრძანებულება და გადაწყვეტილება იცის. ვინ ურეკავს? ზემოდან ხომ არ არიან? პასუხებს თავაზიანად, ელენე შერჩა ხელში. გააწყალა გული! მერე რა, რომ რამდენჯერმე აკოცა? ამის გამო ასჯერ ხომ არ უნდა დაურეკოს („აღამიანის ხმა“ – ჟ. კოკტო). წაიღო ტვინი! რა გინდა, რა? არ მიყვარხარ, მეზიზღები! ამ მთავრობამ მამაშენი გაანთავისუფლა არა? არ სჭირდებათ. ბიუროდანაც გამოიყვანეს. მაგრამ, რასაკვირველია, ამას არ ამბობს. ეს ისე, თავში გაუელვა. რაო, რა თქვი, გარბიან? კოჯრის გზით მიდიან? მე მაგათ ვურჩენებ სეირს! კიდეც ყურმილს. ტუ-ტუ-ტუ... ელენეც გარბის, ახლავე ჩაიცვამს. აბა, სატრფოს მარტო ხომ არ გაუშვებს. ამ ღამეში სად უნდა იაროს. მოკვდება. კი ბატონო, მოკვდეს, ოღონდ მასთან ერთად... უპ. აქ რომ შეიძლებიდე რომელიმე არიის შესრულება (უბედური ტრაგედია რომ მღერის, იმის მსგავსი) საბრალო ელენე, როგორ უყვარს დემეტრიოსი. მთელი არსებით, სულით, სხეულით. მერე როგორ ჟღერს მისი სახელი – დე-მე-ტრი-ოს! ერთმანეთი პერინის ქორეოგრაფიულ სტუდიაში გაიცნეს. დემეტრიოსი რას ცეკვავდა! ღმერთს ჰგავდა... არა, უფრო წარმართულ სულს... და კიდეც... ცრემლები ცვივიან, ცვივიან... ღაპალუბით მოგორავენ ლოყებზე. აი, უკვე ადიდდა ცრემლის მდინარეც. გაღმა თვითონ დარჩა, დემეტრიოსი კი გამოღმაა. ისეთი შორეული გახდა, მოუწვდომელი, მაგრამ, ამავე დროს, მშვენიერი და სანატრელი... მთვარე, ვარსკვლავები, თანავარსკვლავედები ისე იკითხება, როგორც ასტრონომიის სახელმძღვანელოში. აი, ორიონი... ღიღი დათვი... ეს კი... ცრემლები...

ამასობაში ლისანდრე და ჰერმია მიიპარებიან. ჰერმიამ აივნიდან

გადმოყარა 'დიდი, ლამაზი ჩანთები, კბილანებიანი საკეტებით (ასეთ ჩანთებს მხოლოდ საზღვარგარეთ ამზადებენ). მიაქვს კაბები, თეთრეული, სამკაულები. ლისანდრემ ბარგი აკრიფა. ო, ღმერთო! რამსიმძიმე! უთოები ჩაალაგა თუ რა ჯანდაბა!

გაიქცნენ ეგეოსს მამამისს, გამოცდილ ვეტერანს, კარის ღრჭილის ხმა მოესმა. ადგა ქალიშვილს გასძახა. სად წავიდა? აქ იქნება ეტიუდი „ვენეციელი ვაჭრიდან“. ჯესიკა გაიქცა. შაილოკი ჭკუაზე გადავიდა უტექსტოდ. საბრალო მამა ქუჩაში გამოვარდა. მე განმიცდიდა, როცა ღამით არ იცი, სად მოძებნო ქალიშვილი. ორი საათია. ის კი არა ჩანს. პერ-მი-ა-ა-ა!

მთვარე უზომოდ გადიდდა. გეგონება. მომიახლოვდა... კიბეს თუ მიაყუდებ, შეიძლება, ახვიდე და ჩამოჯდე კიდეც.

რეზიდენციის პარკში ეულად დახეტიალობს თეზესი. იპოლიტა თავის მოსასვენებელში განმარტოვდა. თეზესი დაღონებულია. იხსენებს ახალგაზრდობას, ფათერაკებს, თავგადასავლებს... მაგრამ ეს ყველაფერი იყო... იყო... სკამზე ჩამოჯდა. მარტოობა საშინელება! ფეხები გაჭიმა წინ. რა არის ცხოვრება? წარმოთქვა შექსპირის სევდიანი ტექსტი თუ რომელიღაც სონეტი და ჩაეძინა. აი, ამ დროს მის არსებაში გაიღვიძა სხვა სულმა, ცელქმა პაკმა. იგი გამუდმებით ცხოვრობს ჩემშიც. არ მასვენებს, ხან რას მოიგონებს და ხან რას. ახლა, უცებ, საიდანლაც გაჩნდა ამ ბრძოლებით მოღალული გმირის გვერდით. მაყურებელს ანიშნა, ნუ იხმაურებთო, და პირველი აქტი დაასრულა.

მეორე მოქმედება: ესიზმრა თეზესს უცნაური სიზმარი. ცხოვრება – სიზმარია! ასჯერ თქმულა ამის თაობაზე და ჰოი, საოცრებაც, სინამდვილე ყოფილა! როცა უსაშველოდ მიჭირს, ევლარ ამიტანია ამდენი გაბოროტებული მზერა და საყოველთაო ისტერია, მოუთმენლად ველოდები ღამეს ძილს ვეძლევი თანაც შუქი არ არის გათობა არ არის. მე ვხედავ სიზმრებს. მათში ირეკლება და ხშირად ყირამალა დგება ჩვენს სულში მბორგავი ფიქრები, ოცნებები. მომეკლინება სიზმარი არა, ეს მე არა ვარ. ეს თეზესია. რა საოცარი ტყე! როგორ მიზიდავს და მიხმობს თავისკენ. მაგრამ ტყე არ არის (რისგან ვაპირებ დეკორაციის გაკეთებას, წარმოდგენა არა მაქვს). ის, ალბათ, მხოლოდ წარმოსახვაში იარსებებს. ტყე არის უღრანი, გაუვალი, მაცდური და მშვენიერი. მთელ სამყაროში ჟღერს მუსიკა. კომპოზიტორები სულგანბულნი უსმენენ. უზარმაზარი ვარსკვლავები, თანავარსკვლავედები დაეშვნენ დაბლა, დედამიწისაკენ (სოფიტები ხომ არ დაეშუშა? მაგრამ,

ღმერთო ჩემო, ეს ხომ პრიმიტიულია!- საიდანღაც გამოვიდნენ ფერიები, სულები, ქონდრისკაცები, ჯუჯები. ფერიას პაკი შეუყვარდა. პაკი მას ნამდვილ წარმოდგენას გაუმართავს. მეფე და დედოფალი მოდიან - ტიტანია და ობერონი. რა ახალგაზრდები არიან. მოქნილნი, ლამაზები! ეს თეზესი ხედავს ასე თავის თავს და თავის ამორძალ მიჯნურს. გაიბუტნენ. დაშორდნენ ერთმანეთს იწყება ვნებათა და განცდათა კალეიდოსკოპი. ყველაფერი აირია სიზმარში. სულები, რეალური ადამიანები. საბრალო ვეტერანი ტყეში ქალიშვილს დაეძებს. ჩაიარა ვიღაც ორმა, პალტოსა და ქუდში გამოწყობილმა. ერთმა მეორეს სთხოვა. მომიკიდო, და გაუდგა მერე თავის გზას ობერონის შურისძიების მსხვერპლი ტიტანია ვირს შეიყვარებს. ხუმრობა საკმაოდ ბოროტია, მაგრამ უნებურად რას არ ჩაეიდნენ ხოლმე, მერე კი ვნანობთ. დედოფალი იძინებს. ხელთ „მანონ ლესკო“ უპყრია. ტყეში სარეპეტიციოდ მოდიან ხელოსნები. გრძელ ჯოხზე ყველას ჩაუკიდია ხელი, ამ სიბნელეში რომ არ დაიკარგონ. ჯოხის თავში ფარანი კიღია. გზის მანათობლად. მოდიან და თავისთვის ხმადაბლა რაღაცას მღერიან. არანორმალური, მაგრამ ბედნიერი ხალხია! ცდილობენ, შეთხზან განსხვავებული სამყარო, რომ ცოტა ხნით მაინც იცხოვრონ მასში, ერთფეროვანი ყოველდღიურობიდან სხვა განზომილებაში უნდათ გაქცევა. რა არის მათი ცხოვრება: ჭამა, მუშაობა, ტელევიზორი, ჭამა, მუშაობა, ტელევიზორი. თეატრშიც კი აღარ დადიან. ცოლებს ვერ გაუგიათ. ბრაზობენ. ჩხუბობენ. თავიანთ პიესას საგულდაგულოდ უმაღავენ ოჯახის წევრებს. ლეიბის ქვეშ ინახავენ, ბავშვებს თვალში არ მოხვდეთო, მათ დაცინვას ერიდებიან. და, აი, უკვე ტყეში არიან. მე ტყეში ხეტიალისას სულ მეჩვენება, რომ ვიღაც მითვალთვალებს: ხეები, ჩრდილები, ტყის სულები. ეს ხომ არაჩვეულებრივია.

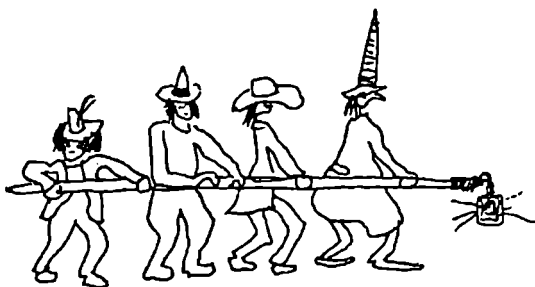


ვიღაც ტიპმა გაირბინა ტრანზისტორით. გზაში უსმენს: სადღაც რაღაც ხდება. გამორთე, ჩქარა გამორთე! ძილს ნუ მირღვევ. არ მაინტერესებს, სად რა ხდება!

ტყის ლაბირინთებში გზააბნეული შეყვარებულები ერთმანეთს დაეძებენ. აღმაფრენები, დაცემები. მეფე - ობერონი მათ ვაებას ყურადღებით აკვირდება. აინტერესებს, რა არის სიყვარული!. სიგიჟე? ტანჯვა?

ერთმა ბრძენმა თქვა, სიყვარული ცოცხიაო, ალგვეის პირისაგან მიწისაო. მერე ამ პაკმა (ვითომ, შემთხვევით?) ყველაფერი აურიო შეყვარებულებს და ჭკუიდან შეშალა. მათი განცდები, ენებათაღელვანი – სიცოცხლის უბედნიერესი ჟამია ისინი შეყვარებულები არიან. არავის ამჩნევენ. სიყვარულის გამო ემღერებათ, ლექსები ეწერებათ, კოცნით არ იღლებიან. მზად არიან, სიცოცხლე გაწირონ ერთმანეთისათვის ნეტარი წამი! სიზმარში ქრება ქცევის ლოგიკა, რჩება შემთხვევითობა. მოვლენები თითქოს სულ უადგილოდ ებიან ერთმანეთს. ჩაფიქრდა ვიღაც კაცი. უცებ, ზემოდან ვაშლი დაეცა თავზე. ხელში აიღო და სისხარულისაგან შეხტა, კანონი აღმოაჩინა. მერე მოვიდა მეორე. შეხედდა ამ ვაშლს, გატყორცნა გალაქტიკაში და ჟესტით გამოსატყ: ყველაფერი ფარდობითია! შეყვარებულთა უსასრულო კოცნის დროს უცებ პურზე გრძელი რიგი დადგა და ჩაიარა კიდეც. აქაც რიგებია?

რეპეტიცია. ესეც სიგიჟეა. აბა, რომელი ნორმალური ადამიანი იმუშავებს პიესაზე, რომელსაც ჰქვია: „პირამოსისა და მისი ტრფიალი თისბეს სევდისმომგვრელი კომედია სხარტულად გრძელი“. ასეთები იკრიბებიან სარდაფებში, სხვენზე, ტყეში, წარმოთქვამენ სხვათა სიტყვებს, უდიდესი სიამოვნებით წარმოსახავენ უსაზღვრო ენებებს, ასახიერებენ ლომს, მთვარეს, კედელს ხვრელით. გიჟები ხომ ამბობენ ზოლმე. „ხელს ნუ მკრავ, მინისა ვარ, დავიმსხვრევი!“ სჯერათ კიდეც, რომ დაიმსხვრევიან ჩვენს ხელოვნებასაც ეს დაავადება სჭირს. ჩვენ არანორმალურები ვართ, გეჭირს უკურნებელი, მაგრამ ბედნიერების მომტანი სენი – ახვიდე სცენაზე და გამოსახო ის, რაც ასე გვაკლია ცხოვრებაში: დიდი სიყვარული, ენებანი, სიკეთე, კეთილშობილება. მე მინდა მთვარის შუქი ვითამაშო. რა არანორმალური ბედნიერებაა! ერთი მსახიობი, რომელმაც იფიქრა, რომ იგი შეუცვლელია და ყველა როლის თამაში შეუძლია, ვირად იქცა. ეს პაკმა და ობერონმა მოუწყვეს.

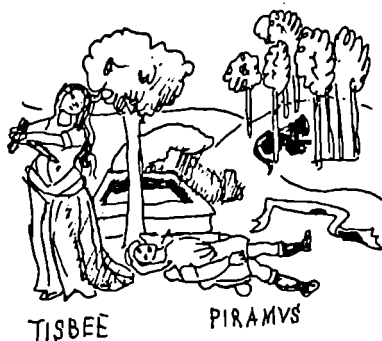


არიან მსახიობები, რომლებსაც გამოუვათ ერთხელ როლი და მას შემდეგ ფიქრობენ, მე ვარ რაცა ვარო! შეხედეთ ერთი, როგორ დადიან ქუჩაში. თითქოს, თავიანთი ნაბიჯებით ღელამიწას ატრიალებენ – სამყაროს ცენტრად მიაჩნიათ თავი. ახლა თაყვანისმცემლები! შეყვარებულები რომ არიან მათში (ტიტანია). ეს ყველაფერი აგიჟებთ, ჭკუაზე შლით. ისინიც მართლა გიჟდებიან. თავი არისტოკრატებად მოაქვთ. მაღალ საზოგადოებაში ცდილობენ მოხვედრას. პოო, საბრალო ჩვენი თავო, როგორ ვიბნევიან ზოლმე, როცა ვფხიზლდებით, როცა ვიღვიძებთ და ვხვდებით, რომ ხალხს ჩვენი ხელოვნება ხიბლავს და არა ჩვენ. გამორკვევა მუდამ მტკივნეულია. სევდამორეული ობერონი ათავისუფლებს სატრფო-დედოფალს საშინელი, ვირული სიზმრისაგან და მათ ერთმანეთი უყვართ. რა შეიძლება იყოს ტიტანიას სიყვარულზე უფრო მშვენიერი. იგი ხომ თავად სიყვარულია. ობერონი სევდიანია. დაძინებულ შეყვარებულებს ოქროს ისრებს სტყორცნის და ტიტანიასთან ერთად ოცნებაში უჩინარდება.

რა კარგი იყო ჩვენი ახალგაზრდობა... ტყე იღვიძებს. ახალი ღლე თენდება. სულები ქრებიან. ისინი ხომ ლანდები არიან და იქცევიან ჩრდილად, ნისლად, შრილად. მათ მხოლოდ მხატვრები და შეყვარებულები ამჩნევენ.

რასაც მე ვცეხები სპექტაკლის შესახებ, ყველაფერი ჩემი ფანტაზიაა, გამონაგონი, რომელიც, ალბათ, ასე არ განხორციელდება. ეს ჩემი ფიქრებია, ჩემი ოცნება. სინამდვილეში სულ სხვა რამ გამოდის ზოლმე. ამასთან, ვინ იცის, დაგვრთავს ამგვარი ფანტაზიის ნებას ბატონი შექსპირი! სცენაზე რომ ავაღთ და სიტყვებს წარმოვთქვამთ, სიტყვებს, რომლებიც მხოლოდ რაიმე ცნების გამომხატველი კი არა, მუსიკალურ ჟღერადობასთან ერთად, აზრისა და ქმედების შემცველიცაა, შესაძლოა, ყველაფერი განსხვავებულად წარიმართოს.

და აი, მესამე, ბოლო მოქმედება. კულმინაცია აქ არის... ეს ჩვენზეა. პაროდია საკუთარ თავზე, ოდნავი სევდით განზავებული. სპექტაკლი! რამდენ საიდუმლოს და სურვილს იტევს იგი. რა მშვენიერია, როდესაც ჩვეულებრივი ადამიანი უეცრად გმირად იქცევა. მიჯნურად, მთვარის შუქად. თუკი საიდუმლოს მიაგნებ, სცენაზე შეგიძლია ყველაფერი განასახიერო. და აი, ჩვეულებისამებრ, ჩვენი მსახიობები აგებენ ფიცარნაგ-უშაფოტს, იმოსებიან, გრიმს იკეთებენ, ღელავენ, ფარდის ღრიჭოდან მაყურებელთა დარბაზში იჭვრიტებიან. თეზეუსი და სხვები აქ ულამაზეს კოსტიუმებში უნდა იყვნენ გამოწყობილნი. დაე, მსახიობებმა თავად მოძებნონ თავიანთ სკივრებში ძველი, მივიწყე-



TISBEE

PIRAMVS

ბული ტანისამოსი, დღეს ის უკვე მოდური იქნება. ღელავს ფილოსტრატი, კულტურის განყოფილების გამგე. თურმე, თეატრის დიდი მოტრფიალე ყოფილა. ახალგაზრდობაში ბევრჯერ უთამაშია დრამწერში, ანუ, როგორც დღეს უწოდებენ, სახალხო თეატრში იგი პროლოგი იქნება და ბერძნულ ქოროსაც ითამაშებს (წამლერებით გავიმეორებთ მოქმედ პირთა ზოგიერთ რეპლიკას). ყველა ღელავს. ირეკება ზარი, ოღონდ არა ელექტრონული ბუნებრივია, ბოლო წუთებში რაღაც მაინც ავიწყდებათ, ვიღაც სადღაც მირბის. მარად კურთხეულ იყავ თეატრო, ოღონდ, ნუ შემოუშვებ შენს ტაძარში გამყოფელებსა და ვაჭრებს. აქ, ამ ფიცარნაგზე არავინ არაფერს იღებს. აქ მხოლოდ ერთი აუწერელი ნეტარი სიკვდილით კვდებიან. აქ იბადება ჩვეულებრივისაგან განსხვავებული, სხვა ცხოვრება. იბადება ოცნება იდეალურ სიყვარულზე და სიყვარულისთვის ლამაზ სიკვდილზე. აქ, როგორც ბოტიჩელთან, ყველაფერი ოდნავ ზეაწეული და ამბლღებულია. არ მიყვარს თეატრი, რომელიც ცხოვრებას ნაგვის გროვითა და სიბინძურით გამოხატავს სისაძაგლე ისედაც საკმაოდ ჭარბადაა ჩვენ ხილები, ზეშთაგონება გვაკლია.

ამბობენ, როდესაც სცენაზე დიდი მსახიობი ლაღო მესხიშვილი თამაშობდა, იმდენად დიდი იყო მაყურებლის თანაგანცდა, რომ ქალები გულშეღონებულები გაჰყავდათ დარბაზიდან. აი, როგორ მოქმედებდა მათზე მსახიობის თამაში. სპექტაკლი „თისბესა და პირამოსზე“ ოდნავ ირონიული (თუ გამოვა) და სასაცილო უნდა იყოს. ეგეოსი კი ტირის, ცრემლებს ღვრის. თავის ამბავს იგონებს, ამბავს, რომელსაც ამ პიე-

სასთან საერთო არაფერი აქვს. იქნებ ომს იხსენებს, იასამნის ბუჩქებს. უნაზეს სურნელთა ბურუსში გახვეულან ეგეოსი და გოგონა. რა ერქვა, აღარ ახსოვს. ღმერთო ჩემო, როგორ ეტრფოდა. ის კი ხუმრობაში ატარებდა ყველაფერს. ისე წავიდა ომში, ერთხელაც ვერ მოახერხა მისი კოცნა, მაგრამ მთელი ცხოვრება იგონებდა. ახლა შესცქერის პირამოსის ტრფიალს და ცრემლს იწმენდს. მსახიობებს ჰგონიათ, თამაშმა მოხიბლათ. კულისებში შერბიან და ჩურჩულებენ „ტირის“, „ტირის“ და ორივე ბედნიერია, საწყალი მსახიობიცა და საწყალი მაყურებელიც. მათი შეხვედრა ბედნიერების მომტანი აღმოჩნდა, თუმცა, ვერ გაუგეს ერთმანეთს. გვერდით ახალგაზრდები სხედან, შეყვარებულები, ცინიკურები ისინი ირონიით უყურებენ მსახიობთა თამაშს. მაგრამ ესეც კარგია, ესეც თანაგანცდაა, თუმცა, თავისებური ფორმით. უკვე სპექტაკლის კულმინაციაა. მუსიკა გუგუნებს, ელავს, შეყვარებულები კედებიან, ღომი ნაფლეთებად გლეჯს სატრფოს წამოსასხამსა და „თეატრალურ ვნებებს“, მაყურებელი ტაშს უკრავს. მსახიობები უცებ კვლავ ჩვეულებრივ მოკვდავებად იქცნენ (ხვალ პურის რიგში დადგებიან, ან ხაჭოსი – თუ სადმე გაყიდეს, ანდა თეატრში მივლენ, რომ როგორმე ავანსი გამოსტყუონ). მდაბლად უკრავენ თავს მაყურებელს, თითქოს ამბობენ: მოგვითევით, თუ რიგიანად ვერ გასიამოვნეთ, ჩვენ ისე ვცდილობდით. მთავრდება წარმოდგენა. შუქს აქრობენ, ახლადდაქორწინებულები თავიანთ საწოლ ოთახებში შედიან. პაკი, ჩემი საყვარელი ჭინკა, რომელიც სულ ჩემშია, გასაღებით კეტავს მათ კარს და შემდეგ ამ გასაღებზე, როგორც ფლეიტა-პიკოლოზე, ნაღვლიან მელოდიას უკრავს. აი, ეს კი, მგონი, რეინჰარდტს მოეპარედოდი ამბავი! რა დიდი ცოდვა ეს არის! პაკი სევდიან ჰანგზე ამთავრებს სპექტაკლს.



ქუჩაში ისვრიან.

ეს სპექტაკლი ჩვენზეა. ჩვენს წარსულზე. აწმყოზე. მომავალზე. ჩვენც ვლელავთ, როცა გვეძახიან პერცოგებთან, უფროსობასთან, როცა უნებურად ვებმებით ზოლმე სასახლის კარის ცხოვრებაში (გადის დრო და რა უმნიშვნელო გვეჩვენება ეს ყველაფერი) ეს არის სპექტაკლი სიყვარულზე, თეატრის სიყვარულზე, სულების, ადამიანების სამყაროზე ჩვენ ვარსებობთ, ებერდებით და მაშინდა ეხვდებით, თუ ვიწყებთ მიხედვრას, რომ წარსული – სიზმარია. ეს ყველაფერი იყო... იყო და არა იყო რა. „გიჟებს მიჯნურებსა და პოეტებს ტვინი სავსე აქვთ წარმოსახვა – მოჩვენებებით“... იქნებ, ცოტას ვთხზავ კიდევ. ვითომდა იყო ვთხზავ ჩემს მონაწილეობას სასახლის გადატრიალებებში, სასიყვარულო ისტორიებში. ცხოვრება მიდის. სულ მცირეა დარჩა. მალე ჩვენც ლანდებად გადავიქცევით და ღილის რიჟრაჟთან ერთად გაექვრებით.

„წამოდგა ეოს, მარად ნორჩი, უკუნ ღამიდან“... ხშირად ვირწმუნებთ თავს, მით უფრო, როცა ასაკში შეედივართ, რომ არსებობს ჩრდილთა სამეფო, სადაც ყველა ჩვენგან წასული, ერთად იყრის თავს და როგორც ეს დაეით კლდიაშვილს წარმოუდგენია, სხედან იქ სიმწვანეში, უსმენენ ანგელოსთა გალობას, მსჯელობენ ჩვენზე და გველიან. მე მჯერა, რომ ყველა აღმოვჩნდებით იმ სამყაროში, რომ ცხოვრება სიზმარია და ძნელია მიხვდე, რომელია უფრო ნამდვილი ცხადი თუ სიზმარი!...

(„ხელოვნება“, №2, 1993)

იმპროვიზაცია ჩახოვის „ალუბლის ბაღის“ თემაზე

დილაობით აღრიანად ვდგები და ახალი დღის მოახლოება რომ არ გამომრჩეს, მაშინვე ქუჩაში გავდივარ. გარიჟრაჟი – ნამდვილი საოცრებაა. ყურს ვუგდებ მას.

ჩქარი (რამდენადაც გამომდის) ნაბიჯით პარკისკენ, სტადიონისკენ მივდივარ. იქ ჩემი უბნელები – ახალგაზრდები, მოხუცები, ქალები და კაცები, ბავშვები დამხვდებიან. ყველა ვარჯიშობს: ზოგი დარბის, ზოგი ჩქარი ნაბიჯით დადის, ზოგიც ჩოგბურთს თამაშობს, ანდა კუს ტბისკენ მიმავალ აღმართს მიუყვება. ჩვენ დავრბივართ ერთი მსუქანი კაცი შეძახილებით გვაძახნევებს: „მოუმატე, მოუმატე!“

დილაობით, სეირნობისას ვფიქრობ, ვთხზავ, ვგეგმავ, ახალი დღისათვის ვემზადები. ვფიქრობ „ალუბლის ბაღზე“, ვფიქრობ იმაზე, რომ ცხოვრებაში ყველაფერი ცვალებადია და წარმავალი. ქრება რაღაც, ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანი, ძვირფასი.

სადღაც აღმოსავლეთით ცის ელვარე მნათობი ამობრწყინდება და გვეუბნება – დილა მშვიდობისა აღამიანებო-ო-ო!

* * *

იწყება „ალუბლის ბაღი“. ზაფხულობით, სამ საათზე, ჯერ კიდევ ბნელა. გარეთ წვიმს, მოქუფრული ცა უფრო მეტად აბნელებს ღამეს. დიდი სახლია, ძველი სახურავიდან წყალი ჩამოდის. მეორე სართულის ერთ-ერთ ოთახში ტაშტები და ქვაბებია დადგმული. ღუნიაშას დროდადრო წყლით სავსე ტაშტი გააქვს, მერე ცარიელი შემოაქვს და კვლავ უდგამს. წვიმა ხან მატულობს, ხან ცოტათი იკლებს. ცაზე ვეებერთელა, გოლიათი ღრუბლები ერთმანეთს ებრძვიან. ტახტზე ლოპახინს სძინავს. მერე ეღვიძება, გაუგებარია, რატომ? იქნებ, ღუნი-აშამ სიბნელეში შემთხვევით სკამი წააქცია და ხმაურმა გააღვიძა. იზმორება.

- რომელი საათია?

- მალე ორი გახდება.

ახალ ყვითელ ფეხსაცმელში საშინლად დაუბუჟდა ფეხები, ძლივს გაიხდის ფეხსაცმელს, ხელით ისრეს ფეხის თითებს ჩაფიქრდება თავის თავს ებაასება, იხსენებს რანეესკაიას, ბავშვობას, ფეხსაცმელს ჩაიცვამს, შეიკრავს, ადგება, წვიმის წყლით სავსე ტაშტს მიუხლოვდება, ხელებს გადაიბანს. ამ დროს ღუნიაშაც შემოდის, დოქით სუფთა წყალი მოაქვს მისთვის. უცებ ლოპახინი წელამდე გაშიშვლდება, სიამოვნებით, ხმაურით იბანს, ღუნიაშა განუწყვეტლივ ყბდობს. ლოპახინი საბოლოოდ გამოფხიზლდება, ღუნიას პირსახოცი მოაქვს, ლუპახინი ნელა, აუჩქარებლად იმოსება, რანეესკაიასთან შესახვედრად ემზადება კვლავ თავის თავს ესაუბრება. მხოლოდ ერთხელ, ისიც უკმაყოფილოდ, გახედავს ღუნიას ღუნიაშა ბატონებს ბაძავს - ეს კი მას არ მოსწონს.

ტემპი შენელებულია. ჭერიდან ჩამოსული წვიმის წვეთები წა-
ა-წყუპით ეშვება ტაშტში - ყურს თუ დაუგდებთ, თავისებურ მუსიკას მოუსმენთ.

სველი ჩექმებით შემოაბიჯა ეპიხოლოფმა. ალუბლის ხის ტოტე-
ბი მოაქვს. ამ სიბნელეში როგორ იარა ბაღში, ანდა, როგორ დატეხა
ტოტეები, როგორია ეს ბაღი? იქნებ, აღარ ჰგავს იმ წინანდელ აყვავე-
ბულ ბაღს? ფირსი ხომ ამბობს, რომ იყო დრო, როდესაც ამ ალუბ-
ლისაგან მურაბას ხარშავდნენ, ახმობდნენ კიდევ და ქალაქს მიჰქონ-
დათ გასაყიდად. ახლა კი... მებაღეობის წიგნში ამოვიკითხე, რომ
ყოველ ათ წელიწადში ერთხელ ალუბლის ხე უნდა ამოძირკეო და
მის ადგილას ახალი დარგო. ბაღი, რომელსაც ასე მისტირია, კარგა
ხანია, თითქმის აღარ არსებობს, ყველანი ჩვენს წარსულს მივტირით
და ხშირად შორიდან მშვენიერი გვეჩვენება იგი. პარიზში ყოფნისას
რანეესკაია თავის წარმოსახვაში არაჩვეულებრივ ალუბლის ბაღს ხატავს
ამ ბაღში ტალავერებიცაა, მღვიმეებიც, გუბურებიც, მშვენიერი პაერი,
საქანელები. არაჩვეულებრივი ბაღია, პირველქმნილი სილამაზე! პარი-
ზიდან დილითანსით ან ფაეტონით დიდხანს რომ იმეზავრო, ბოლოს
და ბოლოს ჩააღწევ რუსეთამდე. ალუბლის ბაღამდე, ბავშვობამდე
ბავშვობა კი უმშვენიერეს, ულამაზეს ალუბლის ბაღშია ჩაფლული
მუდამ.

ბავშვობა. მცხეთა. ბებიჩემის სახლიდან ქვემოთ, ზიდიდან ხელ-
მარცხნივ, პატარა სამჭედლოსთან, ბებრისციხის მიმართულებით, ბებ-
რისციხემდე, ალუბლის ბაღებია გაშენებული. მარჯვენა მხარეს არავე
ხმაურობს, მის უკან, ციცაბო ფერდობზე ჯვრის მონასტერია აღმარ-

თული. კობტა და ლამაზი, მშვენიერ საზაფხულო კაბაში გამოწყობილი ბებია შვილიშვილებთან ერთად ეტლში ზის და ყველანი ალუბლის საკრეფად მივდივართ. ირგვლივ არავინაა. სიჩუმეა ამ სიჩუმეში მხოლოდ ჭრიჭინებისა და სხვადასხვა მწერის ბზუილი ისმის. ძალიან მაღლა. უკიდევანო ცაზე. მწველი მზე გამოკიდულა. სიცხეა. ალუბლის ტოტებქვეშ გადაწოლილ ჩრდილში კი სასიამოვნო სიგრილეა. ვერეფთ დამწიფებულ ნაყოფს, ბებიას შექება გვინდა დავიმსახუროთ. ყუნწებზე ორ-ორი, ზოგჯერ სამი ალუბალიც ჰკიდია ერთად. რა საოცარი, მსუყე ფერი აქვს მწიფე ალუბალს, რა დამატრობელი სიგრილითაა აღსავსე...

გადმოცემით ვიცი, რომ ოდესღაც ეს ბაღი ბაბუაჩემს ეკუთვნოდა. მერე კი ვიღაც მდიდარი სომხისთვის მიუყიდია.

და მაინც რა ხდება, რა იმალება სიტყვებს მიღმა? მატარებელი იგვიანებს. იმ დროშიც იგვიანებდნენ მატარებლები, ლოპახინს ჩაეძინა. საგანგებოდ, მათ დასახვედრად ჩამოვიდა. მაგრამ ჩაეძინა.

ღამის სამი საათია. რანეესკაია, გაევი, ანია, სახლში წასვლის ნაცვლად, სადგურში შეჩერდნენ წასახემსებლად. ნუთუ მაშინ ბუფეტები ღამის სამ საათზეც მუშაობდა? ალბათ, ბარგს თუ ელოდებოდნენ. ერთი ჩემოდნით ხომ არ ჩამოვიდოდნენ. დღეს შეიძლება ერთი ჩემოდნით მთელი მსოფლიოს შემოვლა, თორემ მაშინ სხვანაირად მგზავრობდნენ. სად არის ანია? შეიძლება მოსაცდელში სკამზე ზის... იქნებ, ჩათვლიმა კიდევ.

არსებობს სამხედრო სპეციალობა – მენაღმე. ისინი განსაკუთრებული ხელსაწყოთი, გარკვეულ ადგილებში – ხიდებქვეშ, სახლებში – ეძებენ ნაღმებს და უვნებელყოფენ. ჩვენ, რეჟისორები მენაღმეების მსგავსად ვეძებთ ნაღმებს, ოღონდ, მათგან განსხვავებით – ვაფეთქებთ. პიესაში სად არის დამალული ასაფეთქებლად გამზადებული ნაღმები. მთავარია გაუწონასწორობლობის, კონფლიქტის მიზეზის დადგენა, ვინ ვის უშლის ხელს, ვინ რითაა დაინტერესებული... რა ამოძრავებს კონფლიქტთა სისტემას? თუმცა, კონფლიქტი სულაც არ ნიშნავს ჩხუბს, აურზაურს. ცხოვრებისეული კონფლიქტები უმეტესწილად ჩვენში ხდება, ჩვენსა და ჩვენს ირგვლივ მყოფთ შორის, ჩვენსა და სხვადასხვა გარემოებას შორის. ყველა ამ კონფლიქტს ჩვენ, უბედურები, საოცარი სიმძაფრითა და განცდით აღვიქვამთ.

რა მოხდა ალუბლის ბაღის მკვიდრთ შორის? რას იტყვიან ამ ამბავზე მრავალი წლის შემდეგ, აქ დასახლებული მოაგარაკენი რაზე

იჭორაებენ? იქნებ იმაზე, რაც ამ სასაცილო, ყოვლად მოუხერხებელ უნარო ადამიანებს გადახდათ თავს? რას მოგვითხრობენ ისინი?

არსი.

ვალების, პროცენტების გადაუხდელობის გამო ალუბლის ბალი უნდა გაიყიდოს. საღად მოაზროვნე, პრაქტიკული ადამიანი აქ მაცხოვრებელთა გადარჩენის საშუალებას სთავაზობს. ეს გეგმა კი მათთვის საშინელი, წარმოდგენელი რამაა. ამ ადამიანისთვის "ბალი" – ხეებია მათთვის კი – სულიერი ცხოვრების კვალი. ისინი უუნარონი არიან წუხანდელი, ჩავლილი დღის მსგავსნი. მხოლოდ სასწაულსღა ელოდებიან. სასწაული კი არ ხდება. "ბალი" საჯარო ვაჭრობაზე გაიყიდა. პრაქტიკულმა ადამიანმა იყიდა, მორჩა და გათავდა. არაპრაქტიკული ადამიანები კი თანდათან მიდიან და თან მიაქვთ რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი, ძვირფასი, ის, რისი არც ყიდვა შეიძლება და არც გაყიდვა მშვიდობით, ალუბლის ბალო!

ზოგი გაკიცხავს ამ არაპრაქტიკულ ადამიანებს, სხვა სეკდანარევი აღფრთოვანებით ისაუბრებს მათზე. ზოგიერთნი საკმისად ადამიანების საზრიანობით აღფრთოვანდებიან, ზოგმა კი, შეიძლება, სწორედ ამ პრაქტიკული ჭკუის გამო გაკიცხოს ისინი, ამას წინათ ერთი საკმაოდ სიმპათიური ადამიანი დიდხანს მიხსნიდა, თუ როგორ უნდა იცხოვროს კაცმა დღეს თურმე, იმისათვის, რომ შექმნა ხელოვნება, თეატრშიც და ცხოვრებაშიც, ფულის კეთება უნდა ისწავლო. ვთქვათ, ციმბირში იყიდი ტყეს (!) და ინგლისში გაყიდი (!) მერე მონაგები ფულით ფილმს გადაიღებ. ანდა კახეთში მოხარშავ კაკლის მურაბას და მერე გაყიდი... არ ვიცი, იქნებ რაღაც ვერ გავიგე შეიძლება გააკრიტიკო ჩემი ნაცნობი, ტაძარს შესული ეს საქმოსანი გაკიცხო, ან პირიქით, აღფრთოვანდეს მისი საზრიანობით. თითოეულმა თხრობის საკუთარი ვერსია უნდა აირჩიოს, საკუთარი ამბავი მოყვეს.

მოვიდა ეპიზოდოვი. ერთი უიღბლო, გამეშვანებული ხეპრე. ქვემოთ, კიბესთან შეჩერდა. სისულელეებს ბლუყუნებს, მას ყურადღებას არ აქცევენ. თუმცა არა, აი, დუნიაშამ გაიარა და, თითქოს შემთხვევით, ეპიზოდოვს და მის მოტანილ ტოტებს ჭუჭყიანი წყალი გადასხა.

წვიმამ ისევ დაუშვა. დუნიაშა ტაშტებით შემორბის და დგამს იქ, სადაც წვეთავს. წვეთების ხმას, ზარის წკრიალი უერთდება. ეს პირველი ეტიუდია.

ძალიან შემეყვარდა პიტერ ბრუკი - ანთებული, გატაცებული, თავის საქმეზე უზომოდ შეყვარებული... ძველებური პატარა თეატრი აქვს, იარუსებით. ოდესღაც ოქროთი ცოფილა მოპირკეთებული ბრუკმა გააუქმა სცენა, მოაშორა პარტერი და შუაში ნახევარი მეტრის სიმაღლის ფიცარნაგი დადგა. როდესაც მასთან თეატრში ვიყავით, ბრუკმა ფეხზე გაიხადა, მსახიობებთან ერთად წრეში ჩადგა და მათთან ერთად სეარჯიშოებს შეუდგა: მაღალი ინდოელი რაღაც რთულ მოტივს ღიღინებდა, დანარჩენები კი, პიტერ ბრუკის ჩათვლით, ტაშს უკრავდნენ და მელოდიას იმეორებდნენ. თან გზადაგზა რიტმს და მონახაზს ცვლიდნენ. ისინი ამ სეარჯიშოებს ატარებდნენ, როგორც რიტუალს. რიტუალის გარეშე კი ნამდვილი თეატრი არ არსებობს.

წვიმს. სახურავს გასდის, ცაში შავ-თეთრ ღრუბლებს ომი აქვთ გაჩაღებული. გაუთავებლად ერთმანეთს ეჯახებიან. საღღაც სადგურში რანეესკაია, გაევი, ანია და სხვები ბარგს ელოდებიან. რა მოელოთ ამ საოცრად სიმპათიურ, მაგრამ არაპრაქტიკულ ადამიანებს?

სადგურში გაევი დას და დისწულს ძალიან ენერგიულად, ხმაურიანად შეხვდება. მერე კი უცებ მოეშვება, ადგილს ვერ პოულობს. დაჯდება... წამოხტება, სწრაფად გაივლის ბაქანს, საბარგო განყოფილებისკენ მიემართება, რომელიც სადგურის ბოლოს, ასანთის ქარხნის ახლოს მდებარეობს. მერე მოსაცდელ დარბაზში შევა. რატომღაც ყურადღებით წაიკითხავს მატარებლის განრიგს, ზანძრისა და მაღარიის კოდოს შესახებ პლაკატებს დაათვალიერებს, სადგურის ნახევრადმძინარე უფროსთანაც შეივლის. მერე თავისიანებთან დაბრუნდება. რესტორანში თუ ბუფეტში წაიყვანს ყველას. გაევი აღელვებულია - აი, ჩამოვიდა და დაიწყებს უფროსობას. ეჰ, არა უშავს, როგორღაც ყველაფერი მოგვარდება!

მორიდან მეეტლის ზარის წკრიალი მოისმა... სახლში ყველა გამოცოცხლდა, ატყდა სირბილი, ფაციფუცი. ორივე კარი ღიაა და პირველ სართულზე, შემოსასვლელში ატეხილი აურზაური ზევითაც ისმის. კიბეზე ანია ამოობის, მოჰქრის, სველ მოსასხამს იატაკზე დააგდებს. ნამგზავრს თმა აშლია. ამოდის ვარია, ისიც გალუმპულია (ეს ყველაფერი ეტიუდებია).

შემდეგ დანარჩენებიც შემოდიან. მუშები უზარმაზარ სკივრებს, ბაულებს, კალათებს ეზიდებიან. საქმიანად გაივლის გაევი - თითქოს უამრავი საქმე ჰქონდეს და ვერ ასწრებდეს, სინამდვილეში, სულაც არ აქვს საქმე.

და აი, როდესაც სცენაზე ხალხი ირევა (მაგრამ ყველა ჩურჩულთ ლაპარაკობს, ჯერ ხომ ღამეა!), შემოდის რანეესკაია! შეჩერდა. ეგონა, ყველა გაირინდებოდა, ის ხომ თავის სამშობლოში დაბრუნდა! მაგრამ მის მღელვარებას ვერაინ ამჩნევს. არ შედგა! ყველაფერი ჩაიშალა, რანეესკაია აირევა, თავის თავში ჩაიკეტება და საბავშვო ოთახიდან გადის. ეს ხომ ყოფილი საბავშვო ოთახია.

საბავშვო ოთახი! ეს ყველაზე ინტიმური, ყველაზე თბილი და ძვირფასი ოთახია ქვეყანაზე. აქ ცხოვრობდნენ ბავშვები, აქ ეძინათ თითოეულს თავისი პატარა საწოლი ედგა, სათამაშოები ჰქონდათ, თამაშობდნენ, კუთხეში მარმარილოს პირსაბანი იდგა, იქვე პირსახოციც ეკიდა. საღამოობით აქ ზღაპრებს გვიყვებოდნენ – იყო და არა იყო რა... აქვე ფორტეპიანოზე გედიკეს ეტიუდებს გვიკრავდნენ და ჩვენ ყველანი ერთად, ვმღეროდით. აქ ნაძვის ხის სათამაშოებს და სამასკარადო ქუდებს გვიკრავდნენ. ეს ყველაზე ნათელი ოთახი იყო მთელ სახლში. საბავშვო ოთახი – ბედნიერი ბავშვობისა და წარსულის სიმბოლოა! ეს არის ის, რისი გულისთვისაც ჩამოვიდა რანეესკაია, მაგრამ ზღაპრის ნაცვლად მას ჭერჩამოქცეული, მინებამტკრეული გამავალი ოთახი დახვდა, სადაც ეს საზიზღარი ტაშტები დაუდგამთ.

გაევი და რანეესკაია და-მმანი არიან. მათი მამა – გენერალი გაევი, უდარესად ლეთისმოსავი ადამიანი გახლდათ. საკმაოდ მდიდრულად ცხოვრობდა. აწყობდა მეჯლისებს, გენერლები მოდიოდნენ. „ალუბლის ბაღი“ ენციკლოპედიურ ლექსიკონშიც კი შეიტანეს. რანეესკაია – ქმრის გვარია, უყვარდა სტუმრები, დღესასწაულები, მუსიკა, მხიარულება. უდარდელი, დიდბუნებოვანი ადამიანია. ცხოვრება უიღბლოდ წარემართა: დეიდის სურვილის წინააღმდეგ, ცოლად გაჰყვა არა აზნაურს არამედ უბრალო გვარის წარმომადგენელს.

ქმარი შამპანურის სმას გადაჰყვა (ლოთი იყო).

რანეესკაია სხვას გაიჩენს.

ამ დროს პატარა გრიშა მდინარეში დაიხრჩობა. საშინელებაა.

რანეესკაია საზღვარგარეთ გარბის.

საყვარელი გაედევნება. მერე ავად ხდება (რით?)

მენტონის მახლობლად ყიდულობს აგარაკს (ფული?)

სამი აუტანელი წელიწადი მენტონის აგარაკზე.

აგარაკს ვალების გასასტუმრებლად ყიდიან.

პარიზს მიემგზავრება. საყვარელს გაურბის, მაგრამ ის კვლავ დაედევნება, მთელ მის ქონებას გაფლანგავს პარიზში.

საყვარელი ღალატობს. რანევსკაია თავს იწამლავს
სირცხვილი, დამცირება, სასოწარკვეთა, დარდი სამშობლოზე.
ჩამოდის ანია. რანევსკაიას აცნობს, რომ ვალებში ალუბლის
ბალი უნდა გაყიდონ.

სამშობლოში დაბრუნება, სირცხვილი, სასოწარკვეთა.

სამშობლოში უკანასკნელი ფული დაანიავა. ლოპახინისგან 40
ათასი ისესხა.

სახლი და ბალი გაყიდეს.

საყვარელი პარიზში დაბრუნებას სთხოვს დაჟინებით.

უკანასკნელი ფულით (რაც კი გააჩნდათ, ყველაფერს წაიღებს)
ბრუნდება პარიზში. სამუდამოდ?

მზის წითელი დისკოდან, აგიზგიზებული ცეცხლოვანი ბრძმედის
სიღრმიდან პატარა, გამხდარი, გამლღვალ კაცუნები მოძვრებიან. დისკოს
კიდეზე ჩამოსხდებიან და მხიარულად ათამაშებენ ფეხებს. მერე ზღვა-
ში გადაეშვებიან, ტალღებზე მიცურავენ. მზიდან ნაპირისკენ მიმავალი
კაშკაშა, ელვარე ზოლი წარმოიქმნება. ზოლი ისე ბრწყინავს, რომ
თვალები გეჭუტება. მზე კი სულ დაბლა და დაბლა ეშვება, რომ
კაცუნები ერთად შეაგროვოს და შორს, ჰორიზონტს იქით ზღვის
მორევში მიაძინოს. მოელვარე ბილიკიც ქრება. არც ღლეა, არც ღამე.
რადაც შუალედურია, თითქოს გაჩერდა ყოველივე. მთვარე ღამის ნათუ-
რას ანთებს და ყველას მიაძინებს. ბოღვაა და მეტი არაფერი. საღამოა.
საღამოობით სევდა მომეძალება ზოლმე. მუდამ ასე ვიყავი, ბავშვობი-
დან. საღამოობით სევდა მერევა და მარტოობას ვგრძნობ, იმიტომ,
რომ ჩემი პატარა, გამხდარი, გამლღვალ კაცუნები სადღაც დასაძინებ-
ლად მიდიან.

ყველა მოვლენაში, საერთოდ ყველაფერში, რაც კი ჩემს ირგვლივ
ხდება, ამ პატარა კაცუნებს და კვებურთელა გოლიათებს ვხედავ.
როდესაც ცაზე ბევრი ღრუბელია ერთად, ჩემს წარმოსახვაში ერთდრო-
ულად პატარა, გამხდარი, ოდნავ წაგრძელებული კაცუნები და უშვე-
ლებელი, ზორბა, ღრუბლებზე მაღალი, ღრუბლებისგან ქმნილი გოლი-
ათები ჩნდებიან. ისინი მშვენიერად თანაარსებობენ, ან უფრო სწორად,
ვერც კი ამჩნევენ ერთიმეორეს, სხვადასხვა გამზომილებაში არიან.
პატარებისათვის გოლიათები იმდენად ღიღები არიან, რომ ისინი ვერ
აღიქვამენ მათ, გოლიათები კი პატარებს უბრალოდ ვერ ამჩნევენ.
კაცუნებს და გოლიათებს შინაგანი მზერით, შეგრძნებით აღვიქვამ. რა
საინტერესოა მათზე დაკვირვება.

ყოფილი საბავშვო ოთახი ღერეფანს დაემსგავსა. სიმყუდროვე გაქრა. რანევსკაია ოთახში შევიდა და გაშრა. გაქვავდა. ჯერ კიდევ პარიზში, შემდეგ კი გზაში ეს სცენა წარმოსახვაში მრავალჯერ გაითამაშა. საშინლად ღელავს. საკუთარი თავის შეცნობითაა დაკავებული. შინაგან ხმასაც უსმენს და ამავე დროს გაუცხოებულადაც უყურებს. უცვბ ძალიან შეეცოდება საკუთარი თავი. გრიშას სიკვდილის შემდეგ, ამ ოთახში პირველად შემოვიდა.

მახსენდება ბებიაჩემი, თავისი დაღუპული შვილის. მიშას ყოველ გახსენებაზე ჩუმად, სხეებისაგან მალულად ტიროდა. მის ხსენებაზე ღიღრონი ნაცრისფერი თვალები უმაღლ ცრემლით ევსებოდა კედელზე მდიდრულ ვერცხლისფერ ჩარჩოში მიშას სურათი ეკიდა – სამხედრო ქუდითა და ხმლით, სულ ეს დარჩა მისგან. 1921 წლის 19 თებერვლის იმ საშინელ დილას წავიდა და ტაბახმელასთან ახლოს მოკლეს კიდევ.

ან მეორე ვარიანტად რანევსკაია მარტო გამოჩნდა სიბნელეში, ქვითინებს. როდესაც სხვები შემოვლენ, პატარა საბავშვო სკამიდან წამოდგება და თავის თავში წასული, ჩაკეტილი, ოთახს დატოვებს მისი აღზრდის ადამიანებმა იცოდნენ გრძნობების დამალვა.

ჩამონათონი წყლის კვალი შიშველ კედლებზე. ვეებერთელა კაკლის ხის კარადა. კარადაზე ფანჯრიდან ჩამოგლეჯილი გამჭვივალე მდიდრული ფარდა. ჩარჩოს ერთ კუთხეში ბაბუას სურათთან ერთად გრიშას სურათიცაა. ჭერიდან უშველებელი აბაჟური ეშვება, ავეჯი ძველებურია. დღეს ასეთი ავეჯი აღარ მზადდება. ოთახი დასალაგებელია, მოუწესრიგებელი (ვერ გაიგებ რა ოთახია). შუა ოთახში, რატომღაც, პირსაბანის ნიჟარა დგას და არაეის აფიქრდება მისი სადმე სხვა ადგილას გადადგმა. ამ ოთახსაც ჰქონდა თავისი წარსული. აქ გაიხმოდა მუსიკა, ლებულობდნენ სტუმრებს, განსაკუთრებულ ლიქიორს საგანგებო პატარა ჭიქებით მიირთმევდნენ...

მახსენდება ჩემი ცხოვრება ჯაეახიშვილი ქუჩაზე. ასე მგონია. ეს ჩემი ახალგაზრდობის უბედნიერესი, უმშვენიერესი ხანა იყო. სინამდვილეში, რასაკვირველია, ეს ასე არ არის. ანდა, მახსენდება ბებიაჩემის სახლი მცხეთაში. ალუბლის ბაღი. ნუშის ხეები...

ყველაფერი, რაც წარსულშია, მშვენიერია, განუმეორებელი, მხოლოდ ერთხელ არსებული. წარსულმა დიდი ხანია განვლო, ჩვენ კი კვლავ იქა ვართ.

ესაა ისტორიის გამჭოლ ქარში ცხოვრება. აი, როგორც ახლა: ვერაფრით გაგვიგია, რა გველის.

ვარიას ანთასაგან მგზავრობის შედეგების შეტყობა სურს: პარიზიდან ჩამოიტანეს თუ არა პროცენტების გადასახდელი ფული? ამ დროს ანთა ჩემოლანის ამოლაგებას იწყებს. ამოიღებს ღამის პერანგს, ფლოსტებს, ნელსაცხებლებს, სუნამოს, ვარიას საჩუქარს. თან ყვება (თავს იმართლებს), დედა ცუდ დღეშია, ფული ვერ ჩამოიტანა, რაც ჰქონდა, ისიც გაფლანგა ვარიას საყვედურებით ავსებს: რატომ გამიშვი პარიზში, რა საჭირო იყო, არც ფრანგული ვიცი წესიერად. თან კიდევ ეს შარლოტა! (ასე მელაპარაკება ხოლმე ჩემი შვილი ლიკა, თუმცა იცის, რომ მაინც არ ეუპასუხებ).

ვარიას მარტო დარჩენა მოუნდა. მიხვდა, პროცენტების გადასახდელი ფული არ არის. ცდილობს მღელვარება დამალოს. ოთახიდან გასვლისას კარებთან ანთას კითხვა დაეწევა:

- პროცენტები გადაიხადეთ?

- საიდან!

ყველაფერი გასაგებია. კატასტროფა. პაუზა. ყველაზე მეტად ხომ ამისი ეშინოდათ, და აი, აღსრულდა კიდევ.

შემოდის ლოპახინი. ლოპახინმა ბალის გადარჩენის გეგმა მოიფიქრა და ამის შესახებ რანევსკაიას ხუთ საათამდე უნდა შეატყობინოს. ვარია მას ოთახიდან აგდებს – უკვე გვიანია, ანთაც ჩაუცმელია.

ანთა ოდნავ გაბრაზებული ეკითხება: ერთი ამისხენი, ცოლად რატომ არ მიჰყვები? ეს საყვედურია. შენ ბევრი სიკეთე გახსოვს ჩვენი ოჯახიდან, შეგეძლო ამ გასაჭირის ჟამს დაგვხმარებოდი!

ვარია აღელდება. ანთას მიუხედება. თავის გამართლებას ცდილობს. მერე უცებ ჩაეხუტებიან და ებოდიშებიან ერთმანეთს. ატირდებიან. ვარიას შემთხვევით კაბაზე დამაგრებული ქინძისთავი შეერჭობა. წამოიყვირებს. ანთა სადღაც გარბის, ღამის პერანგი და ფლოსტები ავიწყდება.

აი, აღელვებული ღუნიამა გამოჩნდება. ვერ გაუგია, რა მოუხერხოს ახალ ყავის საფქვავს, ის ხომ განსაკუთრებულია, პარიზული.

მერე ისევე ანთა შემორბის, ფლოსტების წასაღებად. ნახევრად გახდილია. უცებ შეჩერდება – ყურს უგდებს განთიადს.

ვარია – ერთი, შენი თავი გაგვათხოვებინა ვინმე მდიდარ კაცზე.

ანთა – ჩიტები ჭიკჭიკებენ (სამშობლოში, საკუთარ სახლში იგრძნოთავი), დაავლებს ხელს ღამის პერანგს და თავის ოთახისკენ გარბის.

დილით, რანევსკაიას ჩამოსვლის წინ ლოპახინი იხსენებდა: რა გამხდარია ლიუბა! ლოპახინი შეყვარებულია მის სიგამხდრეში, შეყ-

ვარებულია ამ სიფრიფანა, დახვეწილ, არაჩვეულებრივ ქალში. ეს ქალი ყოველთვის ხიბლავდა, იზიდავდა, თუმცა ახლოს არასოდეს მიუშვია. მასთან არ შეიძლება იყო უბრალოდ, შინაურულად, თვითონ კი ყველასთან შინაურულადა.

და აი, ჩამოდის რანევესკაია. ის სულაც არ შეცვლილა, ისეთივეა, როგორიც იყო: პატარა, უმწეო, უსაზღვროდ კეთილი. ღია ფერის თმა და საოცრად ღრმა ცისფერი თვალები აქვს ოდნავ მგრძნობიარე ტუჩები. თმის ვარცხნილობას ხშირად იცვლიდა და ყველანაირი ვარცხნილობა უხდებოდა, ლამაზი, კოხტა, მოუხედავად ასაკისა, მაინც ახალგაზრდა ლიუბა... უბრალო კაბაც კი საოცრად შეენის, ყოველთვის კარგი ფეხსაცმელი ეცვა. უყვარდა სიმღერა და თვითონაც კარგად მღეროდა. როიალზე შოპენის მაზურკებს უკრავდა, ხშირად იღუმალღი ღიმღილი დაჰკრავდა სახეზე. მაგრამ თვალები ცრემლით ავესებოდა ხოლმე. ყველგან, სადაც არ უნდა გამოჩენილიყო, მუდამ ყურადღების ცენტრში ექცეოდა. ამას მშვენივრად გრძნობდა და სიამოვნებდა, რომ ყველას მოსწონდა. ხშირად ჭირვეულობდა, ზოგჯერ გაბრაზებაც იცოდა. ირონიიდან პათეტიკაში გადადიოდა, პათეტიკიდან – ღრმა სევდაში: “ჩემი გრიშა, ჩემი... ბიჭი, იქ ანთა სძინავს, მე კი... ასე ვხმაურობ”. ლოპახინისგან უზარმაზარი თანხა ისესხა და მთელი აზარტით კარტს (ფრაპს) თამაშობს, ძალიან განიცდის ამ ამბავს, ისე განიცდის, რომ ირგვლივ ყველაფერი ავიწყდება.

ლოპახინის საქმიანი წინადადება – მოქმედების ეპიცენტრია. ლოპახინმა რანევესკაიას და ანთას ჩამოსვლისთანავე, ფაქტობრივად მიეგება მათ, გაეცს უთხრა, რომ ის დილის ხუთ საათზე მიემგზავრება და ამიტომ სასწრაფოდ უნდა მოელაპარაკოს საქმეზე. რაღაც მოვიფიქრე – უთხრა ლოპახინმა – გაეცმა ვერაფერი გაიგო, მაგრამ უპასუხა: „ე-ე-ეს გენიალურია!“ ახალი ამბის შესატყობინებლად დასთან გაიქცა – გამოსავალი ნაპოვნია, ლოპახინი, ალბათ, პროცენტებს გადაიხდის და ეს ვარიანსათვის საქორწინო საჩუქარი იქნება.

მოლაპარაკებაზე ყველა თანახმაა, აი, სამგზავრო ტანსაცმელს გამოიცვლიან, მოწესრიგდებიან და ამ დიდ, ძველებურ, ფირსივით დაშლილ სახლში გადაწყვეტენ იმ დიდ პრობლემას, ასე რომ აწუხებს ყოველ მათგანს. კარგ დღეში რომ ყოფილიყო სახლი, ლოპახინი ხომ არ დაანგრევდა მას? აქ უამრავი ოთახია, კიბეები, აივნები, ვერანდები. შენობის გარემონტებას, ალბათ, დიდძალი თანხა დასჭირდება და უფრო ძვირიც დაჯდება. მოაგარაკენი, როგორც წესი, ასეთ სახლებს არ

ქირაობენ. ჩვეულებრივ, მათ ანგრევენ და იმ მასალით ახალ აგარაკებს აშენებენ.

შეიკრიბნენ. მთავარ თემაზე საუბრის დაწყებას თავს არიდებენ. რანეესკაია პარიზიდან ჩამოტანილ საჩუქრებს არიგებს. გავისხენოთ, როგორ ზდება საჩუქრების დარიგება: თითოეულს საგანგებოდ გადასცემ საჩუქარს და ისინიც განსხვავებულად მიიღებენ მას. ეს – ვარიას, ეს – ფირსს, თოჯინა – ღუნიაშას. რანეესკაიას ღუნიაშას წლოვანება უკვე დაავიწყდა.

და აი, უცებ რანეესკაიამ ძველი კარადა შენიშნა: ბავშვობის ამ კვალმა შეძრა... ბავშვობისდროინდელი რამდენიმე ძველი ნივთი შემოშრა. ისინი განსაკუთრებით ძვირფასია ჩემთვის, მხოლოდ ჩემთვის. როცა სევდა შემომაწვება ზოლმე, ვიღებ ამ ნივთებს, ვწმენდ და ვაკირდები. წარმოსახვით ვცდილობ, ჩაწვდე, მივუახლოვდე და გავიხსენო წარსული... მათი მეშვეობით მოგონებებში გადავშვები ზოლმე. კარადა! კაკლის ხის ვეებერთელა, ზორბა, ტლანქი კარადა! ჩემთვის ეს გასული ცხოვრების სიმბოლოა. ხშირად, როცა მარტო დარჩენა მინდოდა, დავიმალეობოდი კარადის უკან კუთხეში და ვარკვევდი. რატომ იყო ჩვენი ბინის ეს კუთხე სხვა კუთხეებზე მეტად წაწვეტიებული. კარადის თავზე ძველი, რევოლუციამდელი საბავშვო ჟურნალები ეწყო. რამდერჯერ დავმალულვარ ამ კარადაში, როგორ მიყვარდა იქ ჯდომა. ეს კარადა ჩემი წარსულის სიმბოლოა. ჩვენი კარადა იმხელა იყო, რომ შიგ ბინაში ააწყვეს – კარებში ვერ შემოეცია. ასეთი კარადის წინ მონოლოგის თქმაც კი შეიძლება.

ლოპახინმა სიურპრიზი მოამზადა: ალუბლის ბაღი ნაკვეთებად გადავანაწილოთ. ეს დღეს იგივეა, რომ ჩემთვის ეთქვათ: მოდი, თქვენი ბინა სამ თითო ოთახად დავყოთ. გექნებათ საერთო სამზარეულო და ტუალეტი, სამაგიეროდ, ამ ოთახებს თვეში 100 მანეთად (დღეს არ ვიცი, რამდენი ელირებოდა) სტუდენტებს მიაქირავებთ და მოგებაც გექნებათ! ლოპახინს არავინ უსმენს. იქნებ, გაუგებრად ლაპარაკობს; იქნებ, სხვანაირად უნდა აეხსნა? არადა, როგორ უხაროდა, ეგონა, ბაღის გადარჩენის ასეთი კარგი გეგმა გაახარებდა მათ.

რა სისულელეა! ალუბლის ბაღი ზომ საგვარეულო მამულია!

ლოპახინს ვერა და ვერ გაურღვევია მათი მოჩვენებითი უყურადღებობა. ყველა აღელდა, სახეზე წამოწითლდნენ, მერე ფერი დაკარგეს. მოლაპარაკება არ შედგა. ბაღის ნაკვეთებად დაყოფა? რა სისულელეა! გაევისა და რანეესკაიასთვის ეს სრულიად წარმოუდგენე-

ლია. ლიუბა არც კი დაინტერესებულა წვრილმანებით, მკვახედ უარყო ლოპახინის მოსაზრებები. ლოპახინს აღარ უსმენდნენ, რადგან ამ უცნაური ადამიანებისთვის თავისთავად ცნება „ბალის გაყიდვა“. მისი ნაკვეთებად დაყოფა და გაქირავება – უზამსობაა! უზნეობაა! განა შეიძლება სული, გული ნაწილებად დაყო?

გაევი წამოწოთლდა (შეურაცხოვისგან წნევამ აუწია) და ამ ხეპრე ლოპახინს ახსნა დაუწყო, რომ ბალი ეროვნული და საგვარეულო სიამაყეა, რომ მათ ასწლიანი ფესვები აქვთ, გენებს ძველებური ვენზელები უმშვენებს, რომ მათმა წინაპრებმა რომი იხსნეს ოდესღაც, ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება ასე მოექცე ბალს? აი, სწორედ ამ სიტუაციაში იბადება გაევის მონოლოგი კარადაზე – ეს ქარის წისქვილებთან ბრძოლაა. ლოპახინი დაბნეული უსმენს ამ ბებერ, არაფრის მაქნის ბავშვ-მემაბულეს და აღარ იცის, რა უპასუხოს. მას ზომ მთელი არსებით სურს დახმარება. ისინი კი ხელს უშლიან არ ესმით, რომ ეს ფანტაზიები წარსულზე პრობლემებს ვერ გადაწყვეტს, აქ ზომ ყველაფრის შეცვლაა საჭირო. სახლი მთლიანად უნდა გადაკეთდეს. მათსა და ლოპახინს შორის გაუგებრობის კედელი აღიმართა. ლოპახინი ხვდება, რომ ყრუ ადამიანებს ესაუბრება და თანდათან მეორე პლანზე გადადის: მოკლედ, მოიფიქრეთ, ერთ-ორ კვირაში ჩამოვალ!

გაევი გაბრაზებულია დაზე – ლიუბას ბრალთა, თავისი დაუფიქრებლობით ყველაფერი გააფუჭა ჩემთვის მაინც ეკითხა რჩევა, ჯერ პროექტი უნდა განხილულიყო. იქნებ, ლოპახინი ამ საქმეში ფულს აბანდებდა? ლიუბას რა ენაღვლება რა, მოკურცხლავს ისევ თავის პარიზში... ჩვენ ვიკითხოთ, რა გეშველება, ჯანდაბას მაგის-თავი! ისე, ლოპახინიც კარგი ვინმეა, თავხედი! ამ სისულელის შემოთავაზება როგორ გაბედა!

რანეესკაია თავს იმართლებს, ცდილობს, ახსნას უარის თქმის მიზეზი. მთელ ჯავრს პეტიაზე იყრის, რომელიც ასე უდროო დროს მოვიდა. გაევი ბრაზობს, თუმცა, თავის შეკავებას ცდილობს. იცდის, ლიუბას გასვლას ელოდება.

ოთახში ვარია და ანია რჩებიან. დის საქციელით აღშფოთებული გაევი გულს გადაუშლის ვარიას (ლიუბას რა ენაღვლება, ჩაჯდება მატარებელში და მოკურცხლავს პარიზში, ამათ რა ეშველებათ, ამ უბედურებასა და გასაჭირში რომ უნდა იცხოვრონ!). გაევი გრძნობს, გადარჩენის ბოლო შესაძლებლობაც აღარ არსებობს, ბრაზობს, დაუსწრებლად ლანძღავს დას უზნეობას და, ვინ იცის, კიდევ რას არ

დასწამებს. რა არის ეს? სიძულვილი? ნუთუ მართლა ასე ფიქრობს გაევი? ჩემს ნათესაებს ერთმანეთი ძალიან უყვართ, მაგრამ, სულ აკრიტიკებენ ერთმანეთს: იმან ასე უთხრა, ამან ასე უპასუხა, ის ასეთია და ისეთი! მაგრამ საკმარისია, ვინმე გარეშე რომელიმე მათგანი აუგად მოიხსენიოს, რომ ყველა ერთად თავს დაესხმება, სიტყვასაც არ შეარჩენენ. გაევიც ასეა. მას ძალიან უყვარს თავისი და, ანია, ვარია, მაგრამ აკრიტიკებს მათ. ჩემი ძვირფასი საყვარელი ნათესაები საოცრად ჰგვანან გაევის ამ კომპანიას. ისინიც, ალუბლის ბაღის მფლობელთა მსხავსად, არაპრაქტიკულნი და გულუბრყვილონი არიან. მეოცე საუკუნის ბოლოს მეცხრამეტე საუკუნის წესებითა და ნორმებით ცხოვრობენ. ღმერთმანი, ეს მშვენიერია.

ანია – ბიძია, არ გინდა, გაჩუმდი. გაევის შერცხვება. ხელს შემოხვევს ღისწულს და გადარჩენის სრულიად წარმოდგენელი გეგმის შეთხზვას იწყებს. ამ ოცნებით ანიასაც ამშვიდებს და თვითონაც ცხრება. ბოლოს, შთაგონებას აყოლილი, საკუთარ მონაგონს დაიჯერებს და სხვის დარწმუნებასაც ცდილობს. რა კარგია, როცა სასოწარკვეთილს იმედს ჩაგინერგავენ და გეტყვიან – ყველაფერი მოგვარდება, ყველაფერი კარგად იქნებაო.

რა ხდება მერე? ყველა ამოქნარებს, ყველას საშინლად ეძინება. ამოქნარებენ გაუთავებლად, ყველაზე პათეტიკურ მომენტებშიც. ამოქნარებენ მაშინაც კი, როცა გაევი არწმუნებს ანიას, რომ ყველაფერი მშვენივრად მოგვარდება.

აი, პირველი მოქნედების ძირითადი კვანძი. წარმოიქმნა ორი ძალა: ლოპახინის საქმიანი წინადადება და გაევის არაპრაქტიკული გამონაგონი (ბებია გვასესხებს).

ვიწყებ შეთხზვას. ვცდილობ, შევიგრძნო კარ-მიდამოს ცხოვრებისეული ატმოსფერო, ამოვიცნო მოქმედ გმირთა სურვილები, საკუთარი ცხოვრებიდან მსგავს სიტუაციებს, წარსულში მომხდარ ამბებს ვიხსენებ. ეს ჩემთვის ყველაზე ბედნიერი წუთებია. ვთხზავ რანეესკაიას და გაევის ბავშვობას, ვცდილობ წარმოვიდგინო, როგორ ცხოვრობდნენ, რას თამაშობდნენ, სად დარბოდნენ. მართლაც ასეთი არაჩვეულებრივი იყო მაშინ ყველაფერი, როგორც ახლა, უკვე ასაკში შესულთ წარმოდგანიათ? რანეესკაიამ ძლივს იცნო ღუნიაშკა, პეტია, ფირსი (რომელიც ისეა დაფეხვილი, ძლივს დგას ფეხზე), ეს ლოპახინი კიდევ ისეა გამოწყებილი, რომ...

და საერთოდ, შეიძლება კი აჩეხოვის ამ საუკეთესო პიესის

განალიზება, მოვლენებად დაშლა, აწყობა და ა.შ.? პიესა მოვლენების მიხედვით დავყავი და შემდეგ პასიანსივით დავალაგე. მოვლენათა რიგი შევადგინე. თითქოს ყველაფერი თავ-თავის ადგილას დალაგდა. მაგრამ ეპიზოდები გადავიკითხე და ვიგრძენი, რომ ყველაზე მთავარი ხელიდან მისხლტებოდა. განა შეიძლება, დეგას გენიალური ბალერინები – ლაქების, ფერების, ფიქრების, განცდების მთელი ეს სამყარო – რაიმე სქემაში მოაქციო?! განა შეიძლება შოპენის მახურკების სქემა ააგო? რა დარჩება მათგან? მე რას ვაკეთებ? კვითხულობ რეპლიკებს და ჩემს წარმოსახვაში ჩნდება რაღაც განუშეორებელი. ნაცნობი და, ამავე დროს, უცნობიც; თანდათანობით იკვეთება ცხოვრება ადამიანთა ბედი, აწმყო თუ წარსული, თან შენიც, თანაც არა-შენი აი, დაიბადა სუნთქვა, ხმები, მოძრაობები, ფაჩუნი, ყოფის შეგრძნება, პაერი. ესაა ფიქრი წარმატალ და მომავალ თაობებზე, ოცნებებზე, ცხოვრების დასაწყისსა და დასასრულზე, ჩვენზე. რაღა იქნება მერე?

რით უშველონ „ალუბლის ბაღს“? ჩამოვიდნენ, შეიკრიბნენ ბაღის ბედის გადასაწყვეტად და ვერ შეძლეს თითქოს სახლში, სადღაც სხვა ოთახში, მძიმე ავადმყოფი წევს, დანარჩენები კი აქეთ, ცალკე ოთახში შეკრებილან. ყველამ იცის, ავადმყოფის ღლეები დათვლილია, მაგრამ ვერ გადაუწყვეტიათ, როგორ უნდა მოიქცნენ მერე, როდესაც ის აღარ იქნება. რა მოუხერხონ ბაღს?

დილაა. წვიმამ გადაიღი. ბუჩქებში, აქა-იქ გაბმულ ობობას ქსელში აღმასებივით ბრწყინავენ წვიმის გაყინული ღიდრონი წვეთები. სიჩუმეა. პეტრას რომანის დილაა. „წამოდი, წამოდი, ძვირფასო...“ ვარია გაიყვანს ანიას. შორს ბაღის სიღრმიდან პიკოლოს ჩუმი ხმა ისმის. პირველი მოქმედების დასასრული.

მეორე მოქმედება

ეს პიესა იმდენად იდუმალია, რომ ლ. ფეიხტანგერმა მას „ჯოკონდას ღიმილი“ უწოდა. ალბათ, აღარასოდეს დავედგამ „ალუბლის ბაღს“. მაგრამ ზოგჯერ გადავხედავ ხოლმე, რაღაც გამახსენდება, ვიფიქრებ ღლეკანდულობაზე, წარსულზე... როგორია აქ ჩეხოვი, სევდიანი თუ ირონიული, შემოდგომისა თუ გაზაფხულის?

ბორცვზე აქა-იქ უზარმაზარი, ხავსმოკიდებული ლოდები ყრია, სხვადასხვა ფერის ხავსია მოდებული: მწვანე, ყვითელი, ნაცრისფერი.

ირველივე უამრავი მინდვრის ყვავილია. აქედან კარგად ჩანს სოფლისა-
კენ ზოზინით მიმავალი ნახირი. ძროხები თვითონ აგნებენ თავ-
თავიანთ ეზოებს. გარშემო საოცარი სიჩუმეა. ჩვენც აქვე გორაკზე
ვსხედვართ და მზის ჩასვლას ვუყურებთ.

რენუარი თავის პარიზს ხატავს. იგი ფერთა ლაქებით, ფერთ-
მუსიკითაა გატაცებული, მაგრამ მისთვის მთავარია პარიზი, მისი
სული, მისი ცხოვრება. ჩემი ფანჯრების წინ პაწაწინა ბაღია. ბაღში
იები ყვავის. ყოველთვის მიყვარდა იები. მუდამ ვაკვირდები მათ. მთა-
ვარია, არ აჩქარდე, შეეცადე ყური მიუგდო, დაინახო, შეიგრძნო მათში
სიცოცხლე. ისინი ჩვენსავით არიან. იები ალიონზე, აღრიანად იღვიძე-
ბენ. იზმორებიან. გაიხედ-გამოიხედავენ – მეზობლებს ეძებენ, მიესალმე-
ბიან, მერე თავებით ზევით-ზევით მიიწევენ და მზის სხივებს ეგებები-
ან. თორმეტი საათისათვის კი, ფოთლების ჩრდილში მიმალულნი,
ყველანი ერთად სადღაც უჩინარდებიან. თუ ამ დროს, უცებ შხაპუნა
წვიმა დაუშვებს და თან მზეც გამოანათებს, აი, როცა მზე პირს იბანს,
მაშინ ჩემი იებისათვის ნამდილი დღესასწაული დგება. თუკი კარგად
მიუგდებ ყურს, შეიძლება გაიგონო, როგორ ჭორაობენ იები, მხოლოდ
მათთვის გასაგებ პრობლემებზე. როგორ მსჯელობენ. განა არ შეიძ-
ლება ყოველივე ამის ეტიუდში გათამაშება? ნამდვილი თეატრი ხომ
ეტიუდიდან იწყება და არა სიტყვიდან.

ამ დილით პარკში კავალერი-ძალდი თავის "სატრფოს" ეარშიყე-
ბოდა. მათ ერთმანეთი უყვარდათ! უცებ, საიდნლაც ხეპრე ძალდი
გამოჩნდა. კავალერს შეუღრინა, ეცა. კინალამ კბილებით გაგლიჯა. ის
საწყალი ტკივილისაგან წკმუტუნებდა, ყბოდა, მერე ზურგზე დაწვა.
მაგრამ ხეპრე ცხოველი არ მოეშა, კბილებით ხახაში სწვდა – ჩემია,
აქ ყველაფერი ჩემია, ყველგან ყველაფერი ჩემია. მისთვის ჯენტლმე-
ნობა, რაინდობა გაუგებარია. ბოლოს, როგორც იქნა, მოეშვა, გაბრაზე-
ბული გაეცალა მას. დამარცხებული კავალერი კუდამოძუებული განზე
გადგა. „თავხედურ ძალას“ დაემორჩილა. ამ დროს კი სატრფო გაუნძრე-
ლად იწვა – თითქოს მას ეს ყველაფერი არც ეხებოდა.

მოვიდიოდი და ვფიქრობდი – ჩვენც, ადამიანები, ხშირად ხომ ასე
მხეცურად, თავხედურად ვიქცევით. შეიძლება ვილაცას ყელი არ გამოე-
ლადროთ, მაგრამ ქცევით კი დაახლოებით ამგვარადვე ვიქცევით. თავ-
ხედთა წესია თავხედობა. მძულს!

ბალახზე უზარმაზარი ბოშური შალისა გაშლილი, მასზე მსახუ-
რები წამოგორებულან, ფეხსაცმელები გაუხდიათ და შიშველი ფეხის

თითებს ათამაშებენ. ღუნიაშკა აღფრთოვანებულია ანიას გარეგნობით. ანია ნაზი მეოცნებე ქალიშვილია, ღუნიაშას კი ფეხის ზომა 42 აქვს. იაშას ყვითელი ფერის კუბოკრული ჟილეტი აცვია, სივარას ეწევა. ამ საშინელ ქვეყანაში ცხოვრება აღარ შეუძლია, აქაურობა არ შეეფერება, საკუთარი დედისაც კი რცხვენია. განსხვავებული კულტურა, სხვანაირი ფრანგული სიყვარული მოუნდა იაშკას. ანდა ეპიზოდოვო ეს ფარშევანგისფრთიანი ყვავი (მართალია, წიგნებს კითხულობს, მაგრამ მათი არაფერი გაეგება), არაფრის მაქნისია, თავი კი არისტოკრატად მოაქვს. ღმერთო, შეუნდე! ამ არისტოკრატის შემხედვარე შიში გეუფლება კაცს. ღვთის მადლით, მეოთხე მოქმედებაში ლოპახინი კარმიდამოს შეისყიდის, მისი პატრონი გახდება, ეპიზოდოვს დახრავს და ისიც კუდამოძებული მუშაობას შეუდგება.

ეპიზოდოვს პისტოლეტი უჭირავს. ქალაქში შეიძინა, როდესაც ყიდულობდა, დიდხანს იჯდა და ირჩევდა – უნდოდა, მაღაზიაში ყველას დაენახა, რასაც აკეთებდა. როდესაც აღამიანი იარაღს ყიდულობს, ის არ ხუმრობს. ამ თემის გარშემოც შეიძლება ეტიუდის გათამაშება. მოვიდა, თავისი სქელი ერთი ნაწილით დაჯდა საფლავის ქვას. მართალია, წარწერა ქვაზე წაშლილია, მაგრამ ის ზომ აღამიანთა მეხსიერებას ინახავს. დაჯდა და წამოწოლილ წვეილს თავხედური დელიკატურობით უყურებს. საზიზღრად მღერის რომანსს. იქნებ, მართლაც უყვარს ღუნიაშა ან უბრალოდ შეყვარებულის როლი მოსწონს. საშიში მამაკაცია, საკუთარ თავსა და ტემპერამენტზე პასუხს არ აგებს. თუმცა, ეპიზოდოვს ტემპერამენტი არსებითად არცა აქვს. მეტისმეტად ეძალება ნაირ-ნაირ გაცდას. როდესაც აღგზნებულია, მდინარესთან მიდის და გაუხდელად სტება წყალში. აი, ახლაც ისე იქცევა, თითქოს, თვითმკვლელობას აპირებს, ანდა სხვისი (ალბათ, იაშკას) მოკვლა სურს, ან იქნებ ღუნიაშკასი, რომელიც სიყვარულისაგან კვირტივით დაიბერა. გამოუცდელი ღუნიაშკა მეტისმეტად ეტმასნება იაშკას. ეს სულელი სოფლის გოგო ცდილობს, იაშკასთან სიახლოვე მთელს ქვეყანას მოსდოს იაშკა ეუბნება: მოითმინეთ, მომწყდით თავიდან, ახლა ბატონები მოვლენ! არა, არა, სულ სხვაა პარიზელი გოგოები, ისინი უმაღლე ზედებიან ყველაფერს.

ვინ არიან ეს აღამიანები, ადრე სამზარეულოს იქით ფეხს რომ არ აღგმევინებდნენ და დღეს რომ (ახლა ზომ დემოკრატია გვაქვს) ბატონების ოთახებში დაბრძანდებიან, მსჯელობენ, ხალხს ტელევიზიით მორაღს უკითხავენ, ყველას ჭკუას არიგებენ.

დიდრონი ვარდებით მოჩითული ბოშური შალი. შორს, პორი-ზონტზე საკვამლე მილი მოჩანს. იქნებ, სატელეგრაფო მავთულები ზუზუნებენ. გავისხენოთ, როგორ ზუზუნებენ მავთულები. იქნებ ახლა, მათი მეშვეობით პარიზიდან რანეესკაიას სახელზე ტელეგრამას გადმოსცემენ: „ჩამოდი, უშენოდ აღარ შემიძლია“, ან იქნებ ანიას ბებიის ტელეგრამა მოდის: „მიიღეთ ფული!“

ყველა თავისი საქმითაა დაკავებული. შარლოტა ჯიბიდან კიტრს ამოიღებს და ხრამუნით ჩაკბერს. ალბათ, ეს-ესაა. ბოსტანში მოწყვითა. შარლოტა. ვინ არის ის? უთვისტომო, ყველასაგან მიტოვებული შარლოტა. წევს დახუჭული თვალებით და საუბრობს. მერე ოდნავ გაახელს თვალებს და შუა ცაზე მიმავალ ღრუბლებს გახედავს. ელოდება. სამეულზე ირონიულად ლაპარაკობს. ჯამბაზს ჰგავს. აიღებს თოფს. რისთვის, სანადიროდ? იქვე, ტყეში, ბილიკების გადასაყართან. მინდორში გავა. მზე ჩავიდა. ირგვლივ მაყვლის ბუჩქებია, ზოგ მათგანზე ნაყოფი დამწიფდა კიდეც. ბინდდება. უკვე კანტი-კუნტად გაისმის ჩიტების ჟღერტული. შარლოტას მომავალი ცხოვრება დამოკიდებულია დეპე-შაზე, რომლის მოსატანადაც ახლა წავიდნენ ბატონები – გამოაგზავნის თუ არა ბებია ფულს, გადაიხდის თუ არა პროცენტებს?

როგორც იქნა, ხმები გაისმა. იაშკა წამოხტა. ხელი ჰკრა ღუნი-აშკას, ჩქარა გასწი აქედან, მდინარისკენ წადი!

აი, ანიაც გამოჩნდა მეზღვაურის კოსტიუმში გამოწყობილი. ბავშვობაში ჩვენც ვატარებდით ასეთ კოსტიუმებს. წერილი ხელჯოხები. მარაოები. ჯოხები, მინდვრის ყვავილების თაიგულები. რანეესკაია აღგზნებულია. ქალაქიდან ოდნავ ნასვამი დაბრუნდა. საღვურში დეპე-შისათვის წავიდნენ, გზად კი რესტორანში გაუხვიეს. “რა საჭიროა ამდენი ჭამა, რა საჭიროა ამდენი სმა, რა საჭიროა ამდენი ლაპარაკი” – ამბობს რანეესკაია. ახსენდება პარიზი, თავისი სატრფო. მსუბუქად წაიცეკვებს. იხსენებს, ოდნავ ალაპაზებს მონაყოლს.

მოვიდნენ, დასხდნენ. დაიწყეს ბაასი, მაგრამ მთავარზე საუბარს ყველა გაუბრის. გაჩუმდნენ, რაიმე მნიშვნელოვანის გადასაწყვეტად უძღურნი არიან, რადგანაც ავადმყოფს ვენაში ყველანაირი წამალი უკვე გაუკეთეს და მაინც არაფერი ეშველა. ექსტრასენსებიც იყვნენ. ექიმბაშებიც. ვინ აღარ იყო. ყველა რაღაცას ელოდება, იქნებ, ჩეზოვის გამწყდარი სიმის ხმას?

ცხოვრების სამი წესი (სისტემა)

ბაგეი და რანევსკაია - ჩვენმა წინაპრებმა რომი გადაარჩინეს.

ცხოვრება წარსულით.

პეტია - ოცნება და მოწოდება უკეთესი ცხოვრებისაკენ. რაიმე ქმედების გარეშე.

ლოპახინი - საქმის კეთება.

ლოპახინი! საგანგებოდ ჩამოვიდა. უამრავი საქმე ჰქონდა, მაგრამ ყველაფერი მიატოვა და „ალუბლის ბაღის“ გადასარჩენად ჩამოვიდა. მშვენიერი გამოსავალი იყო. ყველაფერს თვითონ მოაგვარებს. ლოპახინი გადაარჩენს მათ, გადაარჩენს რანევსკაიას - ყველაზე არაჩვეულებრივ ქალს მთელ ქვეყანაზე!

ან, იქნებ, დაყრუდნენ და აღარაფერი ესმით! ლოპახინი უხსნის და უხსნის, იქნებ როგორმე შეუშვას მათ არაპრაქტიკულ თავებში, რომ მომაკვდავის გადასარჩენად აუცილებელია მოქმედება. ნუთუ არ ესმით, რომ ეს გაპარტახებული ბაღი აღარ ვარგა? ან იქნებ ამ სახელწოდების მიღმა სხვა რამეს გულისხმობენ? ლოპახინისთვის ბაღი - შეშა, გასაყიდი მასალაა, სახლი კი - ერთი ძველი, დანგრეული შენობა, რომელიც უნდა დაინგრეს და მის ადგილზე ახალი აშენდეს. იქნებ მათთვის „ალუბლის ბაღი“ ნიშნავს სულს, ხსოვნას, წარსულს, ფასეულობას?!

ლოპახინი გიჟდება, იტანჯება. ცდილობს, დაარწმუნოს, მაგრამ უშედეგოდ. ისინი სულ სხვა რამეზე საუბრობენ. ლაპარაკობენ... გაუთავებლად „ვინაიდან გულის სისავესისაგან მეტყველებს ბაგე“ (მათე. XII, 34) მჭერმეტყველებას ამოფარებულნი, იმალებიან ლოპახინს დამალვა არ სჭირდება, მან ყველა კონკურენტს უნდა გამოგლიჯოს „ალუბლის ბაღი“. უნდა იბრძოლოს, გადაარჩინოს წარსული: მისი მამა-პაპა ყმები იყვნენ, მას კი ბაღის ყიდვა შეუძლია, ბაღის მეპეტონე გახდება! მაგრამ... აი, ამ მოუხერხებელ აღამიანებს აქვთ რაღაც ისეთი, რასაც ვერაფრით იყიდი და რისი ყიდვაც, მიუხედავად დიდძალი ფულისა, ლოპახინს არ ძალუძს! საქმეც ესაა!

მზე ჩაესვენა.

როგორ უნდა იცხოვრო? იცხოვრო წარსულით, აწმყოთი, იოცნებო თუ ბევრი იმუშაო? თუ მხოლოდ უკეთესი მომავლისაკენ უნდა მოუწოდო და არაფერი აკეთო? როგორ უნდა იცხოვრო მომავალში?

ძველი ურთიერთობები გაქრა (ბატონი, მეპატრონე, მსახური, მეცნიერი, მზარეული, გლეხი) და გაჩნდა ახალი: ყველა ადამიანი თანასწორუფლებიანია, ძლიერია ის, ვისაც ფული აქვს, ვისაც საქმის კეთება შეუძლია. ყველა პრობლემას, ყველა ურთიერთობას ფული წყვეტს. სულიერება გაქრა. კიკეთის დარაჯის ცოლი მთავრობის სახლში მებუფეტედ მუშაობს. დარაჯს მიაჩნია, რომ კიკეთი მისი საკუთრებაა. თავხედიად მაგრამ აი, ისეთმა ადამიანებმა, როგორიც ლოპახინია, ვაჭრებმა, საქმოსნებმა რანევესკაიების წყალობით ინტელიგენტობა, დიდი კულტურა შეითვისეს და შემდგომ მსახურად დაუდგნენ ამ კულტურას. ფაქტობრივ, რუსეთში ყველა დიდი საქმისა თუ წამოწყების სულისჩამდგმელები მდიდარი ვაჭრები იყვნენ. ისინი თეატრებს აშენებდნენ, მუზეუმებს ხსნიდნენ. არსებობს საინტერესო ფოტოსურათი: ვაჭარი მოროზოვი სამხატვრო თეატრის მშენებარე ნაგებობასთან დგას და ხელოსანს აგურს აწვდის. თეატრი ორ წელიწადში ააშენეს. ეს ადამიანები თვითონ მუშაობდნენ, კულტურას ემსახურებოდნენ. ისინი თავისი ბუნებით მოღვაწეები იყვნენ, შეეძლოთ ფულის კეთება, ცოდნას ინტელიგენციისაგან, გაღატაკებული თავადაზნაურობისაგან ღებულობდნენ.

ლოპახინი რანევესკაიას აღმერთებს, იქნებ, შეეყვარებულყა. მახსოვს, ჩემს ბავშვობაში იყო ერთი მანდილოსანი, სულ მის გვერდით მინდოდა ყოფნა. ჩემზე ბევრად უფროსი იყო. მისგან ვიღებდი იმას, რისი არც ყიდვა შეიძლება და არც გამოკრება. ყველაფერს განსაკუთრებულად აკეთებდა; მისი სამოსი თუ სიარული, სიცილი თუ ჭამა, კითხვა თუ ჰამაკში დასვენება – განსაკუთრებული იყო. რანევესკაია გამოუცნობია, იდუმალი. იგი მაგნიტივით გიზიდავს, ის ყოველთვის ყურადღების ცენტრშია.

„სახლი, რომელშიც ვცხოვრობთ, დიდი ხანია, აღარ არის ჩვენი სახლი“ – ამბობს ანია. თითოეულმა მათგანმა (ალბათ, შარლოტას გარდა) დაახლოებით მაინც მონიშნა თავისი მომავალი ცხოვრება. მონიშნა შეგრძნებით, მიახლოებით, მაგრამ ესეც ფანტაზიაა, არარეალური პროექტები. გაევი ბანკის შესახებ მიედ-მოადება რაღაცას, მაგრამ ვინ მიიღებს ბანკში? საჭიროა მუშაობა, გაევმა კი მუშაობა არ იცის. გაევს შეუძლია, მაღალფარდოვნად ისაუბროს მორალზე, მოვალეობაზე, გენებზე... სოკრატეს ზუგდიდელობა შეილმა გარიგება შემოგვთავაზა (მე ვყიდი, თქვენ ყიდულობთ. მომეცით ფული – ბინა თქვენია). ჩვენ აღვშფოთდით (ტროფიმოვი, ანია), წესიერებისაკენ მოვეუწოდებთ, იდეალებზე ვესაუბრებით... სულიერებას ვქადაგებთ... სოკრატეს შვილი კი სულიერების მიმართ ყრუა, ჩვენი არ ესმის,

მომავალში თუ რაიმე შეიცვლება. ამის იმედი აღარა გვაქვს. პეტის კი ჯერაც სწამდა.

ან რა უნდა ეშველოს ამ ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეში დაბალზამებულ ფირსს? როგორ უნდა იცხოვროს დღეს? წარსულის იდეალებით, ფულით, რევოლუციით, თავისუფლებით (რა არის ეს თავისუფლება, თავისუფლება რისგან?) თუ კიდევ რაღაც სხვით. პეტია და ლოპახინი კამათობენ. გადაწყვეტილება ვერ მიიღეს, ვერაფერზე შეთანხმდნენ, იმიტომ რომ ერთმანეთის არ ესმით. მათ განსხვავებული ზნეობრივი კოდექსები, ქცევის განსხვავებული ეთიკური ნორმები და ცხოვრების წეს-ჩვეულებები აქვთ. ისინი სხვადასხვა ენაზე საუბრობენ, აი, როგორც ოდესღაც ბაბილონში: ადამიანთა ამაყრტავენებამ ღმერთი განარისხა და მან ისე არია ერთმანეთში ენები, რომ ადამიანები ერთმანეთს ვეღარ ელაპარაკებოდნენ. ამას კოშკის მშენებელთა შორის ისეთი არეულობა მოჰყვა, რომ მათ განზრახვაზე უარი თქვენს და ქვეყნის სხვადასხვა მხარეს დაიშალნენ. გავეს „აღუბლის ბალის“ გადარჩენა სურს. მაგრამ როგორ? არ იცის. ერთ დროს იცოდა, მაგრამ გადააეიწყდა. რანევსკაიასაც არ შეუძლია. იგი ცდილობს, თავისი ოჯახის უბედურების მიზეზი გაარკვიოს: ეს ჩვენი ცოდვებია! ის რასაც ლოპახინი სთავაზობს, მისთვის უზნეობაა. საჩვენო საქმე არ არის.

და უცებ, თითქოს ქვესკნელიდან აჩრდილ-გამველი აღმოცენდება! არყისთვის ფულს მათხოვრობს, მაწანწალაა, თავხედური გამომეტყველებით, თუმცა იტელიგენტად მოაქვს თავი. ეს ადამიანთა განსაკუთრებული ტიპია. მათთვის ყველაფერი დასაშვებია, უფრო სწორად, თვითონ აძლევენ თავს ყველაფრის უფლებას. სირცხვილის გრძნობა არ გააჩნიათ. მათი თავხედობისაგან გარშემოშოშოვნი წითლდებიან, თავად ისინი კი – არა. სხვანაირად ცხოვრება ვერც კი წარმოუდგენიათ. ზოგჯერ მათში ნიჭიერებიც და ასე თუ ისე განათლებულებიც გამოერევიან, რაც კიდევ უფრო სახიფათოა. ისინი საზოგადოების ეთიკურ მცნებებს ირონიით უყურებენ. იქნებ სწორედ ესაა თავისუფლება? მაშინ მე არ მინდა ასეთი თავისუფლება. მათ გვერდით ყოფნა სახიფათოა. ცხოვრებაში შემხვედრიან ასეთი ადამიანები და ყოველთვის გაეუბრძოლი მათ.

რანევსკაიამ პარიზიდან კიდევ ერთი დეპეშა მიიღო. ასე მგონია, მას შინაგანად უკვე გადაწყვეტილი აქვს პარიზში დაბრუნება, იცის რომ ვერ შეძლებს აქ ცხოვრებას. შორიდან, პარიზიდან, სახლი, კარმილადო რომანტიკულად, ლამაზ ფერებში წარმოედგინა. სინამდვილეში

კი სულ სხვა რამ დახვდა. რანევსკაია მართლაც მთელი არსებით მოიწევდა თავისი ბავშვობისაკენ, თავის წარმოსახვაში შექმნილი ალუბლის ბალისაკენ, სამშობლოსაკენ. მაგრამ... არა, არა, თავის მან-სარდას, პარიზს ის ვერ მიატოვებს, უკვე სხვა ცხოვრებასაა მიჩვეული. თან კიდევ გრიშას საფლავის ქვა. გრიშა სულ ხუთი წლისა იყო! არა, არა, აქ დიდხანს ვერაფრით ვერ გაძლებს რუსეთში ერთი, ორი, ან, სულ დიდი. სამი თვით შეიძლება ჩაზვიდე, მაგრამ არა სამუდამოდ. აი, გაევი კი პარიზში ცხოვრებას ვერ შეძლებდა, ის ალუბლის ბალივითაა ფირსივითაა. გაევი აქაურია, შეზრდილია აქაურ მიწას, ამ ქალაქს. უმიზნოდ შემოირბენდა ხოლმე ქალაქს, ნაცნობ-ნათესავებს დაივილიდა, სადღაც, ალბათ, საყვარელიც ჰყავდა, დიდი ხნით არსად ჩერდებოდა, სულ ეჩქარებოდა, თუმცა, საქმე არ ჰქონდა.

სადღაც, ოცნებათა მხარეში ეძახის პეტია ტროფიმოვი ანიას და ანიაც მიჰყვება, მიჰყვება მის იდეებში, მის რწმენაში, მის რევოლუციურ რომანტიზმში შეყვარებული. ანია ამალლებულზე, მშვენიერზე, თავგანწირვაზე ოცნებობს. და, აი, თავის წარმოსახვაში ფეხშიშველი მტკრიან, ჭუჭყიან გზაზე მიდის უკვე და ხალხისთვის რწმენა, შვება, ბედნიერება მოაქვს, სიკეთეს ქადაგებს! და სჯერა, რომ ცაზე ალმასები აკიაფდებიან! ოჰ, ეს საცოდავი-ბედნიერი გოგონა! მის ცხოვრებაში ხომ ყველაფერი პირიქით მოხდება. მას მოუწყობელი, აწეწილი, გაჭირვებული ცხივრება ელის, არა ოჯახი, არა სიყვარული... ასე, კარდაკარ ივლის სხვის სადილებზე და გაკვეთილებს ჩაატარებს, მაგრამ, ამის მიუხედავად, მუდამ ოცნებითა და იმედით იცხოვრებს.

მოქმედი გმირების შესახებ ჩეხოვის აზრი ამოვიკითხე:

რანევსკაია – კეთილი სულელი, მდიდრულად არა, მაგრამ ყოველთვის დიდი გემოვნებით აცვია, ძალიან კეთილია, დაბნეული, საკუთარ შეცდომებს ყოველთვის აღიარებს, მოინანიებს. სახე მუდამ მომღიმარი აქვს. არა, არასოდეს მდომებია ამ ქალის დამშვიდებული ყოფნა. მას მხოლოდ სიკვდილი თუ დაამშვიდებს. რანევსკაიას თამაში რთული არ არის. ღიმილისა და სიცილის მანერაა მოსანახი. კარგად ჩაცმაც უნდა იცოდეს. სცენაზე რანევსკაია უკვე განვლილი ცხოვრებით უნდა გამოვიდეს. ძალიან ალერსიანი უნდა იყოს. თითებზე უამრავი ბეჭედი უკეთია. მისი ხელები მუდამ ეფერებიან, ეალერსებიან საგნებს, რბილად ეხებიან ადამიანებს.

ლოპახინი – მომისმინეთ, ის არ ყვირის. მას ხომ ყვითელი ფეხ-საცმელი და ბევრი ფული აქვს. ეს კომიკური როლია, ცენტრალური. თუ ლოპახინი ფერმიხდილი იქნება, როლიც, მთელი პიესაც ჩავარდება.

ის ზომ ეაჭარი არ არის ამ სიტყვის ადრინდელი მნიშვნელობით - ეს უნდა გაეაცნობიეროთ. ის რბილი აღამიანია.

ანია - ახალგაზრდა მსახიობი.

ვარია - გერი. 22 წლის. კომიკური როლი.

მეორე და მეოთხე მოქმედებებში ხმა უნდა იყოს მოკლე და შორეული. მეოთხე მოქმედება უნდა გრძელდებოდეს 12 წუთი და არა ორმოცი, როგორც სამხატვრო თეატრში.

მისამე მოქმედება

სიღრმეში უზარმაზარი თეთრი კედელია. წყლის ჩამონაჟონით დალაქული. ზემოთ ალუბლის ტოტებია მარცხნივ, კედლის წინ ნაბ- დვილი საპაერო ბუშტის მცირე მაკეტია. ამ ბუშტით ანია პარიზში დაფრინავდა. ბუშტი ანიას განწყობის მიხედვით (როგორც ბარომეტრი) ხან დაბლა ეშვება, ხან კი მაღლა-მაღლა მიიწევს, ბუშტი სიბნელეშიც შიგნიდან ანათებს. სცენის დიაგონალზე დიდი მაგიდა დგას სკამებით. სუფრა ლამაზადაა გაწყობილი 20 კაცზე. მაგიდის ერთ კუთხეში სანთლები დგას, როგორც მიცვალებულის სასთუმალთან. მაგიდაზე ძალიან მდიდრული ნაქსოვი სუფრაა გადაფარებული, რომელიც დაბ- ლა ეშვება და იატაკს ხალიჩასავით ეფინება. მასზე დადიან. ეს სუფ- რა-ხალიჩაა. სცენაზე, აქა-იქ, ძველებური სათაგურები დაუდგამთ. ფირსი, როგორც ამ საქმის დიდი სპეციალისტი, სულ სათაგურითაა დაკავე- ბული. რასაკვირველია, სცენაზე თავეებს არ იჭერენ.

საექტაკლი პოეტური მოთხრობასავით უნდა შეთხზა. ზოგჯერ შეიძლება ავტორს არც კი მისდიო, უმჯობესია, პიესა რამდენიმე ხნით გადადო კიდეც და საკუთარი სამყარო შეთხზა. მერე კი, თუ ეს კარგი ავტორია, როგორც ჩეხოვი ან სოფოკლე. დაეკითხები: შეიძლე- ბა თუ არა ასე? ჩემთვის ყველაზე ბედნიერი წუთები მაშინ დგება, როდესაც თავისუფლად ვიწყებ შეთხზვას და არაფრის მეშინია. ამ დროს გმირების, ჩემი ან ჩემი ახლობლების ცხოვრება ერთმანეთს შეერწყმება, ერთ მთლიანობად იქცევა. ზარკოვიდან უახლოეს სად- გურამდე გამყავს რკინიგზა, რანევსკაიას მამულის ახლო-მახლო ვაშენებ სახლს, ვარკვევ, სად ცხოვრობს ანიას ბებია, მაინტერესებს, როგორ ბინაში ცხოვრობს ეპიხოლოვი; მსურს გავარკვიო, ვინ არიან ამ ებრაუ- ლი ორკესტრის მუსიკოსები, როგორები არიან, როგორ მოვიდნენ და

დასხდნენ, როგორ უკრავენ? სად უკრავენ, სცენის უკან კულისებში თუ ნახევრადჩაბნელებულ სცენაზე?

უკრავს ორკესტრი. მესამე მოქმედებაა. საშინელი საღამოა. ვხე-
დავ გაურკვეველ ჩრდილებს, უზარმაზარ ჩრდილებს, ჭერსა და კედლებზე
რომ დაცოცავენ. განათებაც შემზარავია, იქნებ, ვილაცამ ნავთის ლამპა
"ელეა" (მახსოვს, ჩემს მავშობაში იყო ასეთი ნათურები) იატაკზე
დადგა და ამიტომ სინათლე ქვემოდან ამოდის. ასე ხდება, როდესაც
ოდნავ შეზარხოშებულები რაღაცას ვიგონებთ: ცეკვები, ცეკვები სიბ-
ნელეში. შარლოტამ რაღაც ახალი ნიღბები გამოიგონა, ვილაცამ თქვა,
ბერიკები მოვიდნენო. ახლა სულაც არ მაინტერესებს, საიდან გაჩნდნენ
აქ ბერიკები, ამას მერეც გავარკვევ. ამ წუთას ისინი სცენაზე სიგიჟის
აგონიის შესაქმნელად მჭირდებიან. ეს კარგად უნდა მოვიფიქრო: ლხინი
ჟამიანობის დროს.

შარლოტას ტრაგიკული ბალაგანი. ჯამბაზის კოსტიუმი აცვია.
ერთბაშად თითქოს ყველას გადაავიწყდა მოახლოებული კატასტროფა.
შარლოტას მშობლები ოდესღაც ცირკში მუშაობდნენ. საინტერესოა
ცირკის მსახიობებზე დაკვირვება, ოღონდ არენაზე კი არა, კულისებ-
ში. მათი სამყარო სრულიად განსხვავებულია. მათ განსაკუთრებული
ცხოვრების პირობები აქვთ, განსაკუთრებული ვარჯიშები. ისინი ნახერ-
ხისა და ცხოველების სუნის განსაკუთრებულ გარემოში ცხოვრობენ.
ისინი ყველანი ჯამბაზები არიან, მათი შვილებიც აუცილებლად ცირკის
მსახიობები ხდებიან. "ვინა ვარ მე, ვის ვჭირდები? ხვალ ამ სახლს
გაყიდიან, მე რა ექნა, სად წავიდე?"

მსჯელობენ ყველაფერზე, ალუბლის ბაღის გარდა, რანეესკაია
თავზე წამოცმული ცილინდრით მაზურკას ცეკვავს.

ღია ელიავამ მიაგმო, მშობლების დაპატიმრების შემდეგ ის და
ბებიამისი, სადღაც სარდაფში როგორ ცხოვრობდნენ და როგორ ას-
წავლიდა ბებია მას მაზურკის ცეკვას. ეს ეპიზოდი უნდა გამოვიყენო.
რანეესკაია პეტიას მაზურკის ცეკვას ასწავლის! პეტია ეწინააღმდეგება,
რანეესკაია იძულებით აცეკვებს და კმაყოფილია ამით. უცნაური ქალია.
ალბათ, ძნელია მასთან ცხოვრება.

მერე, უცებ, რანეესკაია ვარიანზე, ლოპახინზე იწყებს საუბარს.
ცდილობს მთავარს გვერდი აუაროს, რაღაც სხვაზე გადაერთოს, მაგ-
რამ, გულის სიდრმეში ახლობლების ბედ-იღბალი აღელვებს. სას-
წაულს ელოდება, რაღაცის იმედი აქვს, თუმცა კი იცის, რომ ბალი
დაღუპულია. ღმერთო, როგორ უნდა, რომ ეს ყველაფერი დამთავრდეს.

ყოველივე დაივიწყოს! ცდილობს. ცეკვითა და იმ სულელური ფოკუსებით, რომლებსაც შარლოტა უკვე მეთასევერ აჩვენებს, გაირთოს თავი და გაურკვევლობის შიშს განერიდოს ელოდებიან. ყველა ელოდება გულის რთული ოპერაციის შედეგს ძალიან ღელავენ. მაგრამ სულ ილიმებიან. სად არის აქამდე ძმა? რა ხდება, რატომაც ცხოვრებაში ასეთი საშინელი პაუზა? ეს სულელური საღამო, ცეკვები, სტუმრები – ყველაფერი ღიუბას მოგონილია, რათა საკუთარი თავიცა და სხვებიც დაარწმუნოს, რომ ყველაფერი რიგზეა, განსაკუთრებული არაფერი ხდება.

და აი, ღიუბა, თავიდან კარგად რომ ეჭირა თავი, თანდათანობით კონტროლს კარგავს, პეტიას ეკამათება, ცდილობს, გული ატკინოს. თითქოს ყველაფერში პეტიას დამნაშავე (გრიშა რომ დაიღუპა, პეტია იქ იყო), კამათში იხარჯება. პეტია – გამხდარია, გრძელთმიანი, მუდამ წიგნი უჭირავს ხელში, თავიდან რაღაცას თავისებური გატაცებით უმტკიცებს რენეესკაიას, მერე შეცდება, დაიბნევა, ღიუბას პირდაპირობის შეეშინდება და გაიქცევა, სადღაც კიბეზე დაეცემა.

„აღამიანებისაგან შეუმჩნევლად შიში ისადგურებს“ – ასე წერდა ამ სცენის შესახებ მეიერჰოლდი. ვიღაცა გიტარას აკენესებს, ცოტაოდენ შეზარხოშებულნი არიან. იაშკა ხარხარებს (ჯადოსნური ფარნით შიშველ გოგოებს აჩვენებს პარიზიდან ჩამოიტანა) საზიზღარი, ბოროტი იაშკა, პერსონაჟები ჯადოსნური ფარნის სხივში მოძრაობენ, რის გამოც თეთრ კედელზე უზარმაზარი შემზარავი ჩრდილები ჩნდება. იაშკა სატანაა, მესამე მოქმედებაში ის მართავს მეჯლისს, თავისი პერსონით მთელ სათამაშო სივრცეს ავსებს, ორკესტრს ღირიფორობს, საზღვარგარეთულ სიმღერებს მღერის – თავისი საზიზღარი, წრიპინა ხმით გააყრუა იქაურობა. თავხედურად ცხოვრობს, ისე, როგორც მოეპრიანება! ხეპრე! ვერ ვიტან!

და აი, ამ სოლოში, მთელი ქვეყნის უკიდევანო სივრცის შორეთიდან ანია რანეესკაიას უყვირის სამზარეულოში თქვეს რომ ბალი გაიყიდა! რანეესკაიას შემზარავი ხმით აღმოხდება: ვინ იყიდა? – თითქოს ახლა ამას რაიმე მნიშვნელობა ჰქონდეს მთავარია – ბალი გაიყიდა და ის უკვე აღარ არსებობს.

სირუმე ჩამოვარდა ყველა სადღაც მიიმალა, ალბათ იმის გასაგებად, თუ ვინ იყიდა ბალი. მხოლოდ ფირსი დაფაჩუნობს უხმოდ პარკეტზე. წინა საუკუნეში ჩარჩენილი ფირსი, რომელსაც წარმოდგენა არა აქვს, რა ხდება. რანეესკაია სირუმეში აუჩქარებლად ეკითხება: შენ სად

წახვალ? პასუხი – სადაც მიბრძანებთ. შემზარავი რეპლიკაა.

აღელვებული შემორბის იაშკა. უკვე მიხვდა, რომ რანევსკაია პარიზში წასვლას დააპირებს. იქნებ, როგორმე დაითანხმოს და გააყვეს. იაშკას პარიზში უნდა! ამ გადაჯიშებულს თავის სამშობლოში გაჩერება აღარ შეუძლია. შემორბის პიშიკი. რანევსკაიას საცეკვაოდ იწვევს. ვალსის ნელი ცეკვით გადიან. სიჩუმეა.

გააზნაურებული ხეპრეები შემორბიან – ეს რეაქციაა სიჩუმეზე. ხარხარებენ, ზორზოცობენ, როგორც ბოროტი სულელები ვალპურგიის ღამეს. იაშკა და ეპიზოდოვი გამოთვრნენ. ეს უკანასკნელი ღუნიაშკას სიყვარულს უხსნის, ყვირის. ყველა ყვირის და ხარხარებს, სასაცილოა თუ არა, მაინც ყველა სიტყვაზე იცინიან. უაზრო ხარხარია, ისეთი, როცა თვითონ ხარხარი განიჭებს სიამოვნებას და არა ის, რაზეც იცინი. ნახევრადსიბნელეში ოდნავ ნასვამი ღუნიაშკა ვალსს ცეკვავს. იაშკა ცენტრში!

და უცებ, ვარიას ისტერიკა. სამოთხიდან განდევნა. ბილიარდის ჯოხს წაავლებს ხელს და ამ თავზე გასულ მსახურთ ბატონების სახლიდან ერეკება. სამზარეულოში, ეზოში გაყრის. ვარია გაცოფებულია. ყველანი ადგილებზე!

პაუზა. პაუზა ყველა გაშეშდა. გაირინდა, როგორც პანაშვიდზე. ჩუმად დგანან და ელოდებიან.

მოდის გაევი. უჩუმრად მიემართება თავის ოთახისაკენ. ცდილობს, არ დაენახოს დას. გაისმა ბილიარდის ბურთების რაკარუკის ხმა. ორკესტრი თანდათან ჩუმდება. რანევსკაია: ალუბლის ბალი გაიყიდა? ვინ იყიდა? და აი, აქ, ჩუმად, თითქოსდა მობოდიშებით, ლოპახინი:

- მე ვიყიდე.

გრძელი პაუზა. ვარია გასაღებების აცმას გადაუგდებს. ხმა – წერტილი.

ლოპახინმა სითამამისთვის გადაჰკრა და საპროგრამო სიტყვა წარმოთქვა: აქ მე ვარ ბატონ-პატრონი! დღეიდან მე ვარ! აი, აქ არის მთელი პიესის ეულკანის ამოფრქვევის მწვერვალი. ვიყიდე, თუმცა, მაინცდამაინც არ მჭირდებოდა. ამ არაჩვეულებრივ ქალთან ახლო-მახლო ყოფნა – აი, ეს იყო ჩემი ოცნება.

რას კარგავენ?

რანევსკაია – წარსულს. ყველაფერს, რაც ესოდენ ძვირფასი იყო მისთვის. ახლა პარიზში წავა, მანსარდაში იცხოვრებს.

გაევი – მამულს, სახლ-კარს, ფირსს, ცხოვრების ცენტრს. ბანკში

მუშაობა რომც დაიწყოს, მაშინვე მიხვდებიან, ვისთან აქვთ საქმე და გამოაგდებენ.

ანია – ბავშვობას. მასწავლებლობას მიჰყოფს ხელს. მუდამ გაჭირვებაში იცხოვრებს. ალმასებით მოჭედილ ცაზე იოცნებებს.

ფირსი – ცხოვრებას, ყველაფერს.

დუნიაშკა – კეთილ ბატონებს – ლოპახინი ყველას მუშაობას აიძულებს. თუ არ იმუშავენ – გააგდებს.

იაშკა – ერთ ხანს რანევსკაიასთან იმსახურებს. სანამ ლიუბას იაროსლავლელი ბებიის ფული არ გამოელევა. მერე რესტორანს გახსნის.

ეპიზოდოვი – ლოპახინი ეპიზოდოს გააგდებს. მას მუშაობა აღარ შეუძლია.

ვარია – ვინმესთან სახლში კარგ გუვერნიორად იმუშავენ ან მონასტერში წავა.

პეტია – ასე, მთელი ცხოვრება რაღაცას იქადაგებს. მერე რევოლუციის მოწინააღმდეგე გახდება. იქნებ, საღლაც გადაკარგულში ციმბირის მალაროებში დალიოს სული.

ლოპახინი – დიდ საქმეებს დაატრიალებს. მთელი ცხოვრება ალუბლის ბაღს გაიხსენებს.

„ალუბლის ბაღი“ მუსიკასავითაა. ეს პიესა ცხოვრებაზეა, ცხოვრებაზე, რომელიც იწყება და სრულდება. ეს პიესა სულიერების, ცხოვრების აზრის შესახებ გვესაუბრება. გვესაუბრება მოუხერხებელ ადამიანებზე, რომლებმაც არ იციან, როგორ იცხოვრონ. „ალუბლის ბაღი“ – შედეგია. ესაა ფიქრი დროზე, წარმატებულ თაობებზე, მოახლოებულ საშინელებებზე: ფიქრი მოუწყობლობაზე, ადამიანთა რწმენაზე, რომ წარსული ბევრად უკეთესი და საინტერესო იყო.

კარგი იქნებოდა ყოველ ჩვენთაგანზე, ჩვენს საზოგადოებაზე მოგვეთხრო. დაგვედგა სასაცილო და ოდნავ სევდიანი სპექტაკლი ჩვენს შესახებ.

ჩვენ მუდამ არაპრაქტიკულები ვიყავით, მაღალი მატერიებით. სულიერი ფასეულობებით ვცხოვრობდით. მატერიალურ ფასეულობებს ჩვენთვის მნიშვნელობა არ ჰქონდა. არც ვიცოდით, როგორ შეგვეძინა თუ დაგვეგრძელებინა ისინი. ჩვენს შორის არასოდეს ყოფილან ლოპახინები.. არადა, სწორედ ისინი აკეთებდნენ საქმეს: ბაღებს ჩეხავდნენ, ცხოვრების ახალ მოდელებს აგებდნენ, დაკარგვის არ ეშინოდათ. მაგრამ გზადაგზა კარგავდნენ იმას, რისი შეძენაც შეუძლებელია. თუ მხოლოდ გვეჩვენება ეს!

ჩემმა მეუღლემ, ლეილამ, მითხრა: ვერ გამიგია „ალუბლის ბალი“ რატომ მოგწონს? საზიზღარი ხალხია. რანევსკაია და მისი ძმა სულ ერთმანეთის ლანძღვაში არიან, საქმეს არ აკეთებენ, ყველაფერი საზღვარგარეთ დაანიავეს. ნორმალური ოჯახი ვერ შექმნეს, ბალი დაღუპეს. ვის რად უნდა ასეთი ადამიანები? ყველაფერში თავად არიან დამნაშავენი.

რობერტ სტურუა კი „ალუბლის ბალის“ შესახებ აი, რას წერს – „ჩეხოვი იცინოდა. ის ვერ იტანდა, ეცოდებოდა ინტელიგენცია და მიაჩნდა, რომ ყველა უბედურება მათგან და მათი ამპარტაყნებიდან მოდის... ლოპახინი კი არ არის დამნაშავე, არამედ თავად ინტელიგენცია და ამის შესახებ მათ ხანდისხან უნდა შეეახსენოთ.“

არ ვეკამათები მათ. შეიძლება, ისინი მართლებიც არიან, მაგრამ ჩემთვის ეს კონცეფცია სევდის მომგვრელია. რატომღაც აღარ ახსოვთ ინტელიგენციის სიკეთე. ამ ადამიანებთან ერთად რაღაც კარგი, განუმეორებელი წავიდა. ისინი თეთრი წეროებივით არიან. ეს მშვენიერი ფრინველები თანდათანობით ქრებიან. ყოველ გაზაფხულზე ველოდებით, აბა, ამ ჯერზე რამდენი მათგანი მოფრინდება, ანკი მოფრინდებიან საერთოდ?!

მეოთხე მოქმედება

შოპენის ნოქტიურნი და მაზურკა (a – moll, op. 17 № 49).

აუჩქარებლად გავდივარ რეპეტიციას. საოცარ სიამოვნებას განვიცდი. მეოთხე მოქმედება გარინდებულია, მიყუჩებული: აღარ ისმის ბილიარდის ბურთების რაკუნი. ყველა კუთხე-კუთხე იმალება – თითოეულ მათგანს, თუნდაც წამით, სახლთან მარტო დარჩენა სურს. ყველა სხვადასხვა მხარეს დაიფანტება. რანევსკაია ოჯახის ჯგუფურ ფოტოსურათს გამოიღებს ჩარჩოდან. იქ, პარიზში, ეს მისი უძვირფასესი რელიკვია იქნება.

ალუბლის ბალი გაყიდულია. ცხოვრება ახლიდან უნდა დაიწყონ. ხელახლა მოაწყონ. ქალაქ-ქალაქ დაიფანტებიან სხვა, რეალური ცხოვრების საძებნელად, „ალუბლის ბალის“ მითის გარეშე, რომელიც ენციკლოპედიურ ლექსიკონშია შეტანილი. ლუკმა პურის საშოვნელად დაიწყებენ ცხოვრებას, მასწავლებლობას, გუვერნიორობას, მოხელეობას მიჰყოფენ ხელს. სტუდენტები გახდებიან. ჯამაგირიდან ჯამაგირამდე დაიწყებენ ცხოვრებას. ისე მოიქცევიან, თითქოს განსაკუთრებული

არაფერი მომხდარა. უბრალოდ, მათ ძალიან კარგად იციან თავის დაჭერა, იციან, როგორ დამალონ ის, რაც შინაგანად სტანჯავთ. აგი-
უებთ. საშინლად დაბნეულები, დათრგუნულები. ყველაფრის მიუხედა-
ვად, ილიმებიან, ისე იქცევიან, თითქოს ყველაფერი რიგზეა. ეს ფი-
ნალური სცენები "მხიარულად" უნდა გათამაშდეს, რაც მათ განწირუ-
ლობას კიდევ მეტად გაუსუამს ხაზს.

ახლები კი ისე დაიწყებენ ცხოვრებას, როგორც სჭირდებათ: დიდ
საქმეებს დაატრიალებენ, სახლებს, მალაზიებს აიშენებენ, ოფისებს
გახსნიან, თავის მომავალს უზრუნველყოფენ.

თემიდან გადახვევა

ჩვენ, რეჟისორები, ინტელიგენტები უნდა ვიყოთ, მსახიობებს
თავაზიანად უნდა ვეპყრობოდეთ, რადგან ისინი ყველაზე უბედური და
დამოკიდებული ხალხია ქვეყანაზე. როდესაც სპექტაკლი ჩავარდება,
ჩვენ, რეჟისორები, ჩვეულებრივ, კულისებში ვიმალებით, საწყალი მსახი-
ობები კი, ყველას დასანახად, სცენაზე არიან. არა, რაც უნდა მოხდეს,
ყოველთვის მსახიობების მხარეს ვარ. ისინი დაუცველები არიან. იმის
შიშით, როლის გარეშე არ დავრჩეთო, ცდილობენ, რეჟისორს არ
წაეჩხუბონ. მსახიობები ჭირვეულები, საზიზღრები, აუტანლები არიან,
მაგრამ მათ გარეშე ჩვენ რა ვართ – არაფერი. თეატრი – მსახიობია!

მეოთხე მოქმედება

1. გასამგზავრებლად ემზადებიან. ნივთებს ალაგებენ, ჩემოდნებს
კრავენ. გამოსამშვიდობებლად გლეხები მოვიდნენ. ეს სცენა ტექსტი-
დან ქმედებაში უნდა გადმოვიტანო.

2. ტროფიმოვისა და ლოპახინის ბოლო კამათი, ეს ორ იდეოლოგიას
შორის კამათია. ისინი კი არ ჩხუბობენ, არამედ კამათობენ, არკვევენ.
საზოგადოდ, მოსწონთ კიდევ ერთმანეთი.

3. პირველ მოქმედებაში ანიას სკივრიდან ფრთხილად ამოაქვს
ჰარიზში ახლად ნაყიდი ლამაზი სერეიზი. მესამე მოქმედებაში სუფ-
რას ამ სერეიზით აწყობენ. მეოთხე მოქმედებაში კი მას კვლავ სკივრში
აწყობენ – თითოეულ ნივთს ნაჭერსა თუ ქაღალდში ფრთხილად ახვევენ.

4. ფირსი ბედის ანაბარა დატოვენ. უყურადღებო ადამიანები

არიან. ვერ შეამჩნიეს, ვილაცას მაინც ხომ უნდა შეემჩნია იგი, მაგრამ ვის?

5. ღუნიშა უბედურია. იაშკას ეთხოვება. სოფლელი დედაკაცივით ტირის (იქნებ ფეხმძიმედაა). იაშკა ცდილობს, როგორმე ხელიდან გაუსხლტეს.

6. ოპტიმისტები – ისე უჭირავთ თავი, თითქოს ყველაფერი რიგზეა.

7. შარლოტას საშინელი სცენა. უკანასკნელი რეპლიკა: ჩემო პატარავ, ნანა-ნანა, ჩუ, ჩემო ბიჭო, ჩემო კარგო, როგორ მეცოდები... მთელი სიცხადით შეიგრძნეს შარლოტას მარტოობა. ყველა სახტად რჩება.

8. პიშიკი ვალებს ისტუმრებს. ამ მოქმედებაში ყველაზე ბედნიერი ადამიანია. ძალიან აქტიურია, აღელვებული, სენტიმენტალური. პიშიკი სულ მუდამ განსაცდელშია, სულ მუდამ საზრუნავი აქვს – ისესხოს, ვალები გაისტუმროს, მერე კვლავ ისესხოს და იქნებ, გასაჭირს თავი დააღწიოს... უამრავი ვალი აქვს.

9. რანეესკაია ვარიას მოწყობას ცდილობს. ლოპახინს ახვედრებს (ნუ დაგვაკიწყდება, რომ რანეესკაიას ლოპახინის 40 ათასი მართებს, ღმერთო, რამდენია!).

10. ხელის თხოვნა – სასაცილოა და სევდიანი, როდესაც ლოპახინი დააპირებს, სიყვარული აუხსნას ვარიას, უცბად დაინახავს, რომ კარადის უკან რანეესკაია იმალება. საშინლად შეცბება. არაფერი გამოუვიდა. ან, იქნებ, ლოპახინი უბრალოდ ვეღარ შეპბედავს ვარიას ხელის თხოვნას, ან, იქნებ, რანეესკაია სულაც არ იყო იქ.

11. ხმაურიანი ბამბჯაპრება. ოთახებში ვილაცეები მიდი-მოდიან. აი, ის საზიზღარი ხეპრე გამვლელიც მეორე მოქმედებიდან – ბარგს მოათრევს, სკივრებისა და კალათების გადატანაში ეხმარება. ხეპრეები ყველა კუთხე-კუნჭულიდან მოძვრებიან, მთელ სახლს აესებენ. ყველა თავისას ითხოვს, მაგრამ ლოპახინი ამუშაებს მათ. გაუთავებლად წინ და უკან დადიან, როგორც სადგურში. წინათ ბოდიშის მოხდით ეკითხებოდნენ: შეიძლება, შემოვიდეთ? ახლა უკითხავად, ყოვლად უტიფრად მოძვრებიან. ბოლოს, ლოპახინი მაინც ყველას იძულებით აამუშავებს. ეპიზოდოვსაც კი – უსაქმურებს ფულს არ გადაუხდის. ღუნიშკა მაშინვე მოსამსახურედ გადაიქცევა, იაშკა ცდილობს, რანეესკაიას მოემსახუროს, რომ როგორმე აქ არ დატოვონ. სცენაზე ხეპრეს სიმბოლური ფიგურა დასეირნობს. რა უნდათ აქ, ვინ. შემოუშვა, ვინ დაუძახა? ვინ სთხოვა? მათ უცებ აიტაცეს ლოპახინი „თანასწორობა, ძმობა, თავისუფლება!“ ყველაფერი ხელთ იგდეს, წესიერი ხალხი

გააძევეს განათლებულები გახდნენ. განათლებული ხეპრე კი გაუ-
ნათლებელზე ბევრად საშიში და სახიფათოა.

ყველა ხმაურობს, აქეთ-იქით დადიან, გააქვთ ბარგი სცენაზე
უამრავი ხალხი ირევა: შედიან, გამოდიან, რაღაც ავიწყლებათ, ეძებენ
პოულობენ, სკივრებსა და ჩემოდნებში ალაგებენ. ანია საპაეო ბუშტს
მიმართავს: მშვიდობით ძველო ცხოვრებაჲ! და ბუშტიც, როგორც
ცოცხალი არსება, დაბლა ეშვება, მერე კი ისევ ცდილობს მაღლა
აიწიოს, ცაში გაფრინდეს გამარჯობა ახლო ცხოვრებაჲ! - ყვირის
პეტია. ეს რეპლიკები მრავალჯერ გამეორდება (რევერბერაცია) მთელ
თეატრში, ფოიეში, ყველგან - როგორც ექო ხეობაში.

2. ბავშვობის დაბრუნება. გაევი და რანეესკაია მხოლოდ ერ-
თხელ, სულ ბოლოს დარჩებიან მარტო, როგორც ოდესღაც ბავშვობა-
ში აი, ამ ოთახში. ალბათ, ვერასოდეს შეხვდებიან ერთმანეთს. რას
ნიშნავს და, ერთადერთი და? ეს მოქმედების მთავარი სცენაა.

გაევი და რანეესკაია კაკლის ხის უზარმაზარ კარდას მიუახ-
ლოვდებიან (რომელიც მათ გარდა არავის სჭირდება) და ატირდებიან
მერე, თითქოს შემთხვევით, მივარდებიან ერთმანეთს და ჩაეხუტებიან.
ბავშვობა, წარსული, ცხოვრება დამთავრდა! უცებ გაევი დაიხრება,
იატაკიდან ძველ ჟურნალ „ნევას“ აიღებს, სადაც პორტ-არტურის
ომია აღწერილი, რატომღაც დაკეცავს და ჯიბეში შეინახავს. მერე
ისევ კარადასთან მივა.

კარადა ოთხივე მოქმედების დროს სცენაზეა. მისთვის ადგილს
ვერ პოულობენ პირველ მოქმედებაში ისეა წინ გამოჩრილი, რომ
ყველას სიარულში ხელს უშლის, ამიტომ გარშემო უვლიან; მეორე
მოქმედებაში - სადღაც სიღრმეში დგას, როგორც წარსულის სიმბო-
ლო, მესამე მოქმედებაში კიდევ სხვაგან, ხოლო მეოთხეში - ისევ
წინაა გამოჩხერილი. ამ საწყალს ორიენტაცია აქვს დაკარგული და
აღარ იცის, სად უნდა იდგეს, დაავიწყდა წინ და უკან უადგილოდ
დაათრევენ. ხან სად დადგამენ, ხან - სად და მთელი ეს ამბავი საბო-
ლოდ ამ კარადით დამთავრდება. მას კი საგანგებო ვენზელი აქვს
ასეთ ვენზელებს უწინ ნივთის, ავეჯის უკანა მხარეზე ჭრიდნენ. მასში
ჩადებულია მთელი გენეტიკური შენადელი წარსულისა, რომელიც აღარ
არსებობს. ეს კარადა ხომ კვალთა რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანის,
მნიშვნელოვანის ჩემთვის, მათთვის, სხვებისთვის კი - გაუგებარი ნიშა-
ნია მხოლოდ.

ლოპახინი ამბობს: ვის რაში სჭირდება ეს ძველი შენობა, უნდა
დავანგრიოთ და მის ადგილას ახალი ავაშენოთ.

ამას წინათ ჩვენს ძველ სახლს ჩაეუარე. ამ სახლში მთელი ბავშვობა მაქვს გატარებული. და უცებ დავინახე, რომ ჩემი საძინებელი ოთახის ფანჯარა ამოუქოლავთ. ჩემი ფანჯარა აღარ არის. ისევე, როგორც აღარ არის ჩვენი ეზოს ძველი წითელი ჭიშკარი, აღარ არის ჩვენი ბაღი, ჩვენი ალუჩის ხე. გაზაფხულობით თეთრად რომ გაიპენტებოდა ხოლმე, ჩვენი თუთა. თვალზე ცრემლი მომადგა. კინაღამ ვიტირე. სხვებისთვის, ახალი მაცხოვრებლებისთვის, ეს უბრალოდ ფანჯარა-ხერელია, უბრალოდ თუთის ხე, უბრალოდ ჭიშკარია, ჩემთვის კი უამრავი განცდის, მომხდარი ამბის კვალია. ვინ მოთვლის, ჩემ ფანჯარასთან რამდენი რამ მომხდარა! ჩემი ფანჯარა ომშიც კი მახსენდებოდა. მახსენდებოდა, ფანჯარასთან რომ ვიჯექი და ფეხსაცმლის სახელოსნოსა და კვიპაროსებს ეხატავდი, როგორ ვათვალიერებდი ფანჯრიდან ერთ გოგონას, რომელიც მაშინ მიყვარდა. საღამოობით სკოლის მეგობარი ფანჯარაზე რომ დამიკაკუნებდა და რუსთაველის გამზირზე სასეირნოდ მივდიოდით. გარშემო ყველაფერი იცვლება, ახალი სახლები, შენობები შენდება, მე კი ძველი სახლების თვალიერება მიყვარს. ისინი რაღაცას, ჩემთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანს და ძვირფასს მაგონებენ. აი, როგორც ეს კარადა – გაეცს.

მოშორებით ლოპახინი მიყუჩებულა მაგიდასთან. გაევი და რანევსკაია მას ვერ ამჩნევენ. ისინი წარსულში იმყოფებიან, წარსული კი მშვენიერია. და-ძმა უკვე ასაკშია, ეგებ, პირველად ცხოვრებაში, ასე ახლოს შეეხნენ ერთმანეთს და ბავშვებივით ატირდნენ, აი, როგორც ჩემი შვილიშვილი – როდესაც წაიქცევა და ფეხს იტკენს, მწარედ, ძალიან ჩუმად ატირდება ხოლმე და თვალებზე დიდრონი ცრემლები მოადგება. თითქოს მთელი კაცობრიობის მოდგმაზეა ნაწყენი! ერთი უზარმაზარი, გადავსებული წყენა და უძლურება ჩამოწვა – მე მგონი, მთელი სპექტაკლის გრძნობადი ცენტრი აქ არის.

გააქვთ ჩემოდნები, ტყავით გაწყობილი კალათები, უწინ სხვა-ნაირად, სოლიდურად მგზავრიბდნენ, ჩვენსავით კი არა. თან ჩამოჰქონდათ ტანსაცმლით სავსე ჩემოდნები საგანგებო ჩასაფენებით, რომლებშიც კაბებსა და კოსტიუმებს ფენა-ფენა აწყობდნენ (მახსოვს, გიორგი დავითაშვილს ჰქონდა ასეთი ჩემოდნები). ბატონები ფაეტონით მგზავრიობდნენ, მოახლეები კი უკან მიჰყვებოდნენ ურმით.

აქ მთავარია მოუწყობლობა, ხვალინდელი დღის შიში, დაურწმუნებლობა. აი, ასე, არეულ-დარეულად, ფუქსაეატურად გაატარეს მთელი ცხოვრება. პატრიარქალური საყრდენები ინგრევა, ხვალ რა იქნება?

რა კარგად ჰქონდა პიტერ ბრუეს ბოლო სცენა მოფიქრებული გაევი მაღალ ჩემოდანზე ჯდებოდა და ბავშვივით ათამაშებდა ფეხებს – უმწეო. არაპრაქტიკული, არაფრის მაქნისი დიდი ბავშვი, რომელმაც გაზრდა ვერ მოასწრო. უფროსი, რომელიც ბავშვად დარჩა.

ფინალში წუთით ყველა ჩამოჯდება, თითოეული – თავისებურად. სხვის დასანახად და საჩვენებლად კი არა, თავისთვის. წამით გაირინდებიან. სიჩუმეში შორეული, გაწელილი მიკარგული ხმა გაისმის, რომელიც თანდათან ქრება და ბოლოს სულ მიწყდება. ყველა გაქავედა. ოჯახური პორტრეტი. უკანასკნელი. მაგრამ, ცხადია სურათს არავენ იღებს. აუჩქარებლად ღებებიან და სხვადასხვა მხარეს გადიან.

წვიმს, ამიტომ ყველა ოთახში ისევ ტაშტები და ქვაბები ღვას. სახურავს, ჩვენს სახურავს გასდის, მაგრამ მისი შეკეთება უკვე შეუძლებელია. ეს დასასრულია.

„ალუბლის ბაღი“ – გამომშვიდობება! გამომშვიდობება ამ მოუხერხებელ, სასაცილო, მაგრამ საუკეთესო ადამიანებთან. ყოველივე ამაში ცხოვრებისა და თეატრის საიდუმლოა, რაღაც გამოუთქმელი, მოუხერხებელი, უსხეულო. აი, როგორც ლირიკაში. ეს ჩემი ცხოვრების, ჩვენი ცხოვრების შესახებაა. ყველა ჩემიანის, ცოცხლებისა თუ წასულების, კეთილი, მაგრამ არაპრაქტიკული ადამიანების შესახებ, რომლებსაც არასოდეს არაფერი გააჩნდათ სულიერებისა და თამაშის გარდა თამაშისა – ცხოვრებაში, პოლიტიკაში, შემოქმედებაში, ჩვენ მოუხერხებლები ვართ, მაგრამ ჩვენს გარეშე არ შეიძლება. ესაა ცივილიზაციის საფუძველი, სასაცილო და ოდნავ სევდიანია ეს ყოველივე!

გამომშვიდობების ხმები: ო, ჩემო ძვირფასო, მშვენიერო ბაღო! ჩემო ცხოვრებავ, ჩემო ახალგაზრდობავ, ჩემო ალუჩის ზეო, იასამნის ბუჩქო, ვარდებო. მშვიდობით! ცხოვრებამ ისე გაიარა, თითქოს არც მიცხოვრია!

მ. გარდაცვალება. ფირსიც ემზადება წასასვლელად. მთელი თავისი ბარგი-ბარხანა ერთ პატარა ბოლჩად შეკრა (სულ ესაა, რაც დააგროვა. მას ხომ თავის დღეში ჯამაგირი არ მიუღია!), მაგრამ მათთან ერთად ვერ მოასწრო წასვლა – გაევისათვის პლედს ეძებდა. ეპიზოდური ფიგურებით აჭედებდა შესასვლელს, ფირსმა კი ხმა ვერ მიაწვდინა. ასევე დარჩა.

სახლი კვდება. მან თავისი დრო მოჰკამა. ჩემი სახლის ფანჯარა

ამოქოლეს და ამით ერთი ამბავი, დედაჩემის ცხოვრების ისტორია დასრულდა, ასევე ჩემიც. შეიძლება, დაწერო ანდა შეთხზა მონოლოგი სახლისა, რომელიც დაანგრის, ან კიდევ ისე შეცვალოს, რომ ვეღარ იცნობ. ახალი დრო დადგა, მოვიდნენ საქმოსნები და ყველაფერი გადააკეთეს. გაქრა პირველქმნილი და რაღაც არაბუნებრივი აღმოცენდა.

ა. ჩეხოვი კი ამბობდა, რომ ბოლო მოქმედება მზიარულია! შეიძლება! მაგრამ ჩემთვის ეს ასე არ არის!

წყევლმა შავმა დემონმა წრე შეკრა. თავში უზარმაზარი თუჯის ბურთი ქანაობს, თავის ქალის ძელებს ეჯახება, ძელებს ლაწალუნვი გააქვთ. ცის პატარა ნაჭერი ვარსკვლავებიანად მოწყდა სამყაროს გუმბათს და წარმოქმნილი ზვრელიდან ქიმერებმა გამოიჭყიტეს. დახედეს დედამიწას, დაგვხედეს ჩვენ, ადამიანებს და ათასგვარი სისაძაგლის, უსიამოვნების მოგონება დაიწყეს.

სიბნელეა. სანთელი ანთია და ჩემი ოთახი იღუმალეებით ივსება.

როგორ გავაცოცხლო მკვდარი მსახიობი, როგორ ვასწავლო სხვა ადამიანის ცხოვრებით ცხოვრება. განცდა, ტანჯვა. ის, რასაც უსულო მსახიობი აკეთებს – კარგად ნაცნობი თეატრალური შტამპია, შეიძლება სასაცილოც, მაგრამ უინტერესო. ვაკვირდები, თანდათან როგორ იღვება, ქრება სანთელი ჩაქრება, მერე უცებ შეკრთება, გაიბრძოლებს, განიცდის, დაიტანჯება და ნელ-ნელა საკუთარ ღლობად სტეორინში ჩაეფლობა. ალბათ, თეატრის არსიც ესაა. ალბათ, ამიტომაც დადის მაყურებელი თეატრში, რომ ტანჯვის, დაღუპვის მოწმე გახდეს, არა მხოლოდ მოწმე, არამედ განცდის თანამონაწილეც. რათა მერე თავის ტანჯვას გარედან შეხედოს.

აი, ჩაქრა კიდევ სანთელი. მერე, უცებ, ისევ აინთო და ჩაქრა. ახლა უკვე სამუდამოდ. გამოცხადების ქადაგებისას ჩაიწვა კოცონზე. მშვიდობით, სანთელი! ადამიანიც ასეა – შეკრთება და ჩაიფერფლება თავისი გზის დასასრულს, სპექტაკლის დასასრულს.

, („ზელოვნება“, №1-2-3, 1995)



ბანსორცხილუმული დადგამები

1. 1948 იფუჩიკი „მე თქვენ მიყვარხართ“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
2. 1949 ვიკარსანიძე „მარად მწვანე ქედები“ დიპლომი – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
3. 1950 ვისობკო „მეორე ფრონტის იქით“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
4. 1950 ვიშნევსკი „დაუფიწყარი 1919“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
5. 1951 იტურგენკო „ერთი თვე სოფლად“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
6. 1951 მძრევილიშვილი „ხარატანთ კერა“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
7. 1952 იფუჩიკი „ადმიანებო, იყავით ფხიზლად“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
8. 1952 ნიკოგოლი „მეშლილის წერილები“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
9. 1953 პაპლიარევსკი „ქარიშხლის წინ“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
10. 1953 ვაპტროვი „მშვიდობის კუნძული“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
11. 1953 უგოლდსმიტი „ერთი ღამის შეცდომები“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
12. 1954 დფლტერერი „ესანელი მღვდელი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
13. 1955 აარბუზოვი „მოგზაურობის წლები“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
14. 1955 ლეო ქიჩელი „ტარიელ გოლუა“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
15. 1955 ივაკელი „საქმიანი კაცი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
16. 1956 ბნუშიჩი „ფილოსოფიის დოქტორი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
17. 1958 აკერი „მეექვსე სართული“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
18. 1958 დავით კლდიაშვილი „დარისპანის გასაჭირი“ – სატელევიზიო დადგმა.
19. 1958 კბუაჩიძე „ამბავი სიყვარულისა“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
20. 1958 ვეროდარი „ჩიპოლინოს თავგადასავალი“ – სატელევიზიო დადგმა.
21. 1959 პიკოპოუტი „როცა ასეთი სიყვარულია“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
22. 1959 პიტსენი „მოჩვენებანი“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
23. 1960 აარბუზოვი „ირკუტსკის ისტორია“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
24. 1960 ეოდრანი „მასკოტა“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
25. 1960 კსენდერბიუ „ქალთა აჯანყება“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
26. 1961 გპაჯიბეკოვი „არმინ-მალ-ალან“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
27. 1961 გსუხაშვილი „ზღვის შვილები“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
28. 1962 კგოლდინი „სასტუმროს დიასახლისი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
29. 1962 ამილერი „ხედი ხიდიდან“ – გრიბოედოვის სახელობის თეატრი.
30. 1963 განახუცრიშვილი „ჭინჭრაქა“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
31. 1964 უილიამ შექსპირი „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
32. 1964 ვდარასელი „სიმღერა შევარდენზე“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
33. 1964 „ვეფხისტყაოსანი“ – ა. ჩხარტიშვილთან ერთად, რუსთაველის სახელობის თეატრი.
34. 1965 ბ. ბრეტტი „Mann ist Mann“ – „ჯარისკაცი არის ჯარისკაცი“ მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრი.
35. 1966 უილიამ შექსპირი „მეფე ლირი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
36. 1967 ვგოლოდინი „კბილის ექიმის თავგადასავალი“ – თეატრალური ინსტიტუტი.

37. 1967 ლეო ქიჩელი „გვაძლი ბიგვა“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
38. 1968 ჟან ანუი „ანტიგონე“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
39. 1969 ოიოსელანი „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
40. 1969 ჟრასინი „ფედრა“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
41. 1970. ე. დე ფილიპო „ნეაპოლი-მილიონერთა ქალაქი“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
42. 1970 ს.კლენტი „მიწის შვილები“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
43. 1970 აჩხაიძე „სიდი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
44. 1971 პაკაბაძე „კოლმეურნის ქორწინება“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
45. 1971 ეკოკტო „ადამიანის ხმა“ – სატელევიზიო დადგმა.
46. 1971 აჩხაიძე „სიდი“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
47. 1972 დ.კლდიაშვილი „მხვერპლი“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
48. 1972 დ.კლდიაშვილი „უბედურება“ – სატელევიზიო დადგმა.
49. 1972 ვროზოვის მისედეით „გზა მშვიდობისა“ – სატელევიზიო დადგმა.
50. 1973 ჟან-პატისტ მოლიერი „ძალად ექიმი“ – სატელევიზიო დადგმა.
51. 1973 უილიამ შექსპირი „იულიუს კეისარი“ – რუსთაველის სახელობის თეატრი.
52. 1975 ა.ფადეევი „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
53. 1975 ფ.დიურენმატი „მილიონერის ვიზიტი“ – მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი.
54. 1977 ლ.ჭელიძე „ესმერალდა“ – კინომსახიობთა თეატრი.
55. 1978 დ.კლდიაშვილი „ბაკულის ღორები“ – თეატრალური ინსტიტუტი.
56. 1979 ას.უხოვო-კობილინი „საქმე“ – კინომსახიობთა თეატრი.
57. 1980 მ. შატროვი „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“ – ცოტნე ნაკაშიძესთან ერთად, კინომსახიობთა თეატრი.
58. 1981 ჟან-პატისტ მოლიერი „დონ ჟუანი“ – კინომსახიობთა თეატრი.
59. 1983 თ. უალდერი „ჩვენი პატარა ქალაქი“ – კინომსახიობთა თეატრი.
60. 1983 ე.შვარცი „დრაკონი“ – თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრი.
61. 1983 ვ.ა. მოცარტი „დონ ჟუანი“ – ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი.
62. 1984 ე. დე ფილიპო „ცილინდრი“ – თეატრალური ინსტიტუტის სასწავლო თეატრი.
63. 1986 ზაქარია ფალიაშვილი „აბესალომ და ეთერი“ – ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი.
64. 1986 ნ.გოგოლი „შემოდის წერილები“ – კინომსახიობთა თეატრი.
65. 1988 ჯეუზეპე ვერდი „ბალ-მასკარადი“ – ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი.
66. 1991 ლ. თაბუკაშვილი „ნატარალზე“ – კინომსახიობთა თეატრი.
67. 1992 უილიამ შექსპირი „ზაფხულის ღამის თეატრი“ – კინომსახიობთა თეატრი.
68. 1994 ჟან ჟიროდუ „ამფიტრიონ-38“ – კინომსახიობთა თეატრი.



სარჩევი

ახლა კი წარდა

თავი 1	5
თავი 2	30
თავი 3	55
თეატრზე ნაწიჭრიდან	131

წერილები

პედაგოგად უნდა დაიბადო	194
სად მიდიან ყველანი	204
საუბარი რეჟისორობის მსურველებზე	216
ფიქრები თეატრის ირგვლივ	224
• • • (უსათაურო)	236
სპექტაკლი აღსარება უნდა იყოს	239
ლამის ფიქრები	247
ჟან ანუის „ანტიგონე“	262
უილიამ შექსპირის „ზაფხული ღამის სიზმარი“	281
ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“	292
ბანსორციელებული დადგმები	325

