ნინო ჩხიკვიშვილი

თემურ ჩხეიძის ავტოგრაფი

თბილისი
2013

ნინო ჩხიკვიშვილი – თემურ ჩხეიძის ავტოგრაფი
Nino Chkhikvishvili - The Autograph of Temur Chkheidze

რედაქტორი: ვასილ კიკნაძე
Edited by: Vasil Kiknadze

დაკაბადონება: ნიკა ხვედელიძე
Design & page make-up by: Nika Khvedelidze

© ნინო ჩხიკვიშვილი – „თემურ ჩხეიძის ავტოგრაფი"
Nino Chkhikvishvili - "The Autograph of Temur Chkheidze"

© გამომცემლობა „საუნჯე", ვაჟა წონკოლაური
SAUNJE publishing house, Vazha Tsotskolauri

წიგნი გამოიცა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით

The book is published by the support of the ministry of culture and monument protection of Georgia

წიგნი ვრცელდება უფასოდ
The book is free of charge

ISBN 978-9941-451-03-4

დაბეჭდილია გამომცემლობა „საუნჯის" სტამბაში
Printed in Tbilisi, Georgia. By SAUNJE publishing house

დევიზი არც მინდა მქონდეს

(პასუხები მარსელ პრუსტის ანკეტაზე)

– თქვენი აზრით, რა არის უკიდურესი გაჭირვებული მდგომარეობა?

– სულიერი შიმშილი.

– სად ისურვებდით ცხოვრებას?

– სადაც ვცხოვრობ – საქართველოში!

– რა არის უმაღლესი ბედნიერება?

– როცა ცხოვრობ ქალთან, რომელიც გიყვარს და გაქვს საყვარელი პროფესია.

– თქვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟები?

– ჰამლეტი.

– თქვენი საყვარელი ისტორიული პერსონაჟები?

– ფორე მოსულიშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი

– თქვენი საყვარელი მხატვარი?

– ვან გოგი.

– თქვენი საყვარელი კომპოზიტორი?

– მოცარტი.

– რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად მამაკაცში?

– პასუხისმგებლობის გრძნობას.

– რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად ქალში?

– ერთგულებას.

– რომელი ადამიანური სათნოებაა თქვენთვის უფრო მომხიბლავი?

– სიყვარული.

– თქვენი საყვარელი საქმიანობა?

– მოვლენათა ანალიზი.

– თქვენთვის ნაცნობი რომელი ადამიანი გინდოდათ ყოფილიყავით?

– არ ვიცი...

– თქვენი ხასიათის მთავარი თვისება?

– მთავარი თვისების უქონლობა.

– რას აფასებთ ყველაზე მეტად მეგობრებში?

– ერთგულებას.

– თქვენი მთავარი ნაკლი?

– საკუთარ თავში ნაკლის აღმოჩენის გამუდმებული სურვილი.

– თქვენი წარმოდგენა ბედნიერებაზე?

– იხ. მესამე პუნქტი.

– რა იქნებოდა თქვენთვის ყველაზე დიდი უბედურება?

– დღე, როდესაც მსახიობები აღარ მოისურვებენ ჩემთან მუშაობას.

– როგორი გინდოდათ ყოფილიყავით?

– უფრო პრინციპული.

– თქვენი საყვარელი ფერი?

– ლურჯი.

– ყვავილი, რომელიც ყველაზე მეტად გიყვართ?

– იასამანი.

– თქვენი საყვარელი ფრინველი?

– ბოლოქანქარა.

– თქვენი საყვარელი მწერალი?

– ტოლსტოი, შექსპირი, დოსტოევსკი, კლდიაშვილი.

– თქვენი საყვარელი პოეტები?

– ბარათაშვილი, პუშკინი, გალაკტიონი.

– საყვარელი ლიტერატურული გმირი ქალები?

– დედა („ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“).

– საყვარელი გმირები რეალურ ცხოვრებაში?

– ფორე მოსულიშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი.

– საყვარელი გმირი ქალი ისტორიაში?

– ქეთევან წამებული.

– საყვარელი სახელები?

– გააჩნია ვის ჰქვია.

– რას ვერ იტანთ ყველაზე მეტად?

– მუშაობის პროცესში ხელის შეშლას.

– ისტორიული პიროვნება, რომელმაც თქვენი ზიზღი დაიმსახურა?

– ჰიტლერი.

– საომარი მოქმედება, თქვენი აზრით, ღირსი მეტნაკლები აღტაცებისა?

– 300 არაგველის ამბავი.

– რეფორმა, რომელსაც თქვენ განსაკუთრებით უმაღლეს შეფასებას აძლევთ?

– ბატონყმობის გაუქმება.

– ნიჭი, რომელსაც გინდათ ფლობდეთ?

– ენის შესწავლის ნიჭს.

– როგორი გინდათ რომ გარდაიცვალოთ?

– ჯანმრთელი.

– თქვენი სულიერი მდგომარეობა ამჟამად?

– საეჭვო.

– ქმედებანი, რომლებიც თქვენს შემწყნარებლობას იმსახურებენ?

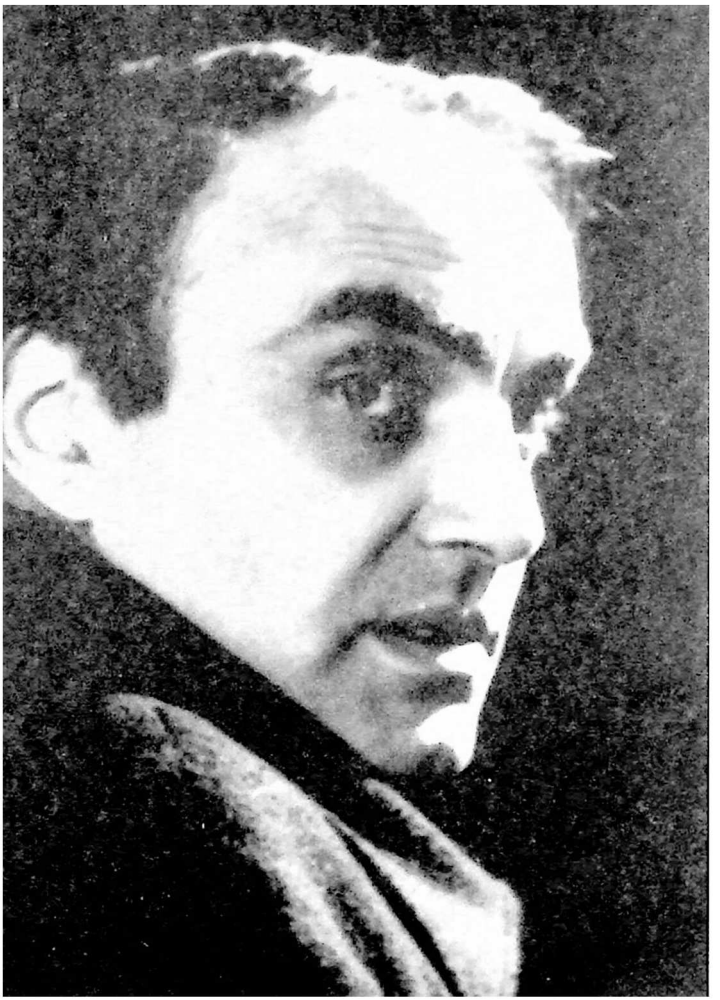
– ჩვეულებრივი, ადამიანური შეცდომები.

– თქვენი დევიზი?

– დევიზი არ მაქვს და არც მინდა რომ მქონდეს!

– თუკი ოდესმე შეხვდებოდით ღმერთს, რას ისურვებდით, რომ მას თქვენთვის ეთქვა?

– ხედავ... მე ვარსებობ!



სცენაზე შესაკრებთა გადანაცვლებით... ჯამი იცვლება

თემურ ჩხეიძეზე წიგნის დაწერა ძალიან რთულია. ეს ის შემთხვევაა, როცა მე, როგორც ავტორმა, ყოველგვარი ამბიცია უნდა დავივიწყო. უპრეტენზიოდ, სადად, ისევე მარტივად ვთქვა სათქმელი, როგორც ამას რეჟისორი თემურ ჩხეიძე ახერხებს...

აჰა, ესეც ახალი ამბავი!..

თავდაპირველ ამბიციას მეორეც დაემატა...

მაშ, რა ვქნა?

გამოსავალი ორგვარია – ან ხელი უნდა ავიღო განზრახვაზე – აღარ უნდა დავწერო ეს წიგნი ან...

ყური დავუგდო რეჟისორს!

წარმოიდგინეთ, ვარ დამწყები მსახიობი და პირველად აღმოვჩნდი რეჟისორ თემურ ჩხეიძესთან. ათასი კითხვა ქაოტურად მიტრიალებს გონებაში. მინდა ყველაფერი ერთბაშად გავიგო... რაც მთავარია, იქნებ იმდენიც მოვახერხო, რომ რეჟისორმა მთავარი როლი შემომთავაზოს ახალ სპექტაკლში...

ესეც მესამე ამბიცია.

...მაგრამ ტექსტი რომ არ ვიცი, როგორ უნდა ვიმუშაო როლზე?!

– შეიძლება შეგეკითხოთ, ბატონო თემურ?

– ??.

– იცით, მაინტერესებს...

– გისმენთ!

– ბატონო თემურ, რამდენადაც ვიცი, თქვენი მსახიობები სხვა რეჟისორებთან მუშაობას ერიდებიან.

– მერე ეგ კარგი გგონიათ?.. არა, არც ასეა საქმე, მუშაობენ, როგორ არ მუშაობენ.

– შეიძლება მუშაობენ, მაგრამ დიდი მონდომებითა და ხალისით – არა. ეტყობა, თქვენ, ცოტა არ იყოს, აზარმაცებთ მსახიობს, როცა ყველაფერს მზამზარეულად მიართმევთ.

– რომ „მივართმევ" მერე იმას გაკეთება არ უნდა? არის რაღაც რაც აუცილებლად უნდა „მივართვა", რადგან სპექტაკლის მთლიან კონსტრუქციას მე ვაგებ. ეგრეა, მე თუ არ „მივართვი" ის საფეხურები, რომელზეც მსახიობი ფეხს დაადგამს და ნაბიჯ-ნაბიჯ მიაღწევს მწვერვალამდე, ისე არაფერი გამოვა.

აქტიორი ხომ ერთ კონკრეტულ სახეს ქმნის სპექტაკლში, მე კი მთლიანად – სპექტაკლს.

– ამ რამდენიმე დღის წინათ, თქვენი „ანტიგონე" ვნახე, 9 წლის წინათ დადგმული სპექტაკლია. არადა, გეგონება დღევანდელი დღისთვისაა ეს ყველაფერი შექმნილიო.

თქვენეული შეუმცდარი ალღოთია მსახიობები შერჩეული.

– იცით რა, მელვინეთუხუცესი რომ მყავს იმიტომ ვაძლევ ჩემს თავს „ანტიგონეს" დადგმის უფლებას.

– საინტერესოა... ყველა ნიუანსი, ყველა დეტალი ისეთი აწყობილია, ანტიგონესა და კრეონტის ცნობილი დიალოგი, რომელი ერთი გავიხსენო... ბოლოს კრეონტი რომ ატირდება.

– მე დაახლოებით უკვე ვიცი ამისგან რა შეიძლება გამოვიდეს. ოლონდ, ჩემი ვალია, რომ მსახიობიც დავარწმუნო იმავეში, რაც მე უკვე ვიცი.

აი, აქ, რატომ იტირა კრეონტმა? იმიტომ რომ ბოლოს მიაღწია მიზანს და... მოეშვა, ამოისუნთქა და თითქოს ერთად გამოიტირა ყველაფერი... მელვინეთუხუცესი

უნდა იყო ასე რომ იტირო! ბოლო წვეთია, გესმით, ბოლო წვეთი, რომელმაც მოშალა კრეონტი, მაგრამ აქამდე ხომ უნდა მიიყვანო მსახიობი... დაუშვებელია, შეკვეთა და თქმა: აი, აქ უნდა იტირო, აქ უნდა დაიყვირო, აქ უნდა გაიცინო!..

– არადა, როცა თქვენს სპექტაკლებს ვუყურებ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ რეჟისორი არსად ჩანს. მითხარით, როგორ ახერხებთ „გაუჩინარებას“?

– არა, არა მაქვს ეს საგანგებოდ ამოჩემებული. უბრალოდ ასე ხდება ხშირად. თუმცა, ერთხელ, „არტზე“ ვთქვი, იდეალური იქნება სპექტაკლის შემდეგ მსახიობებს თუ გკითხავენ, კი მაგრამ აქ რეჟისორმა რა გააკეთა ვერ გავიგეთო?!

– და სწორედ ამას ჰქვია რეჟისორის ოსტატობა.

– არ ვიცი, ვერ გეტყვით რა ჰქვია ამას, ან როგორ ხდება ეს... გააჩნია სად, რომელ სპექტაკლში რა არის საჭირო.

არის სპექტაკლები, სადაც რეჟისორი არ უნდა ჩანდეს. არის სპექტაკლები, სადაც რეჟისორი მინიმუმ არ უნდა გაწუხებდეს.

რატომღაც უმეტესობას ჰგონია, რომ „ჯაყოში“ რეჟისორი ჩანს, რადგან იქ არის ცეკვა და საქანელა, სხვაგან კი – არა.

„არტ“-ს არც სჭირდება არცერთი მეტაფორა.

„ჯაყოში“ კიდევ სულ სხვა სამეტყველო ენაა, იქ მეტაფორა აუცილებელი იყო.

ისე, ეგ იგივეა რომ თქვა: სადაც ფორტეა, იქ არის დირიჟორი და კომპოზიტორი, სადაც პიანოა, იქ თავისით, უნებურად უკრავს ორკესტრიო.

– ბატონო თემურ, მეტაფორა ახსენეთ და მასზე აუცილებლად გკითხავთ, მაგრამ მოგვიანებით. ახლა

სხვა რამ მაინტერესებს: რა განსხვავებაა მსახიობურსა და რეჟისორულ ჩვენებას შორის?

– მსახიობს აუცილებლად უნდა აუგო პროცესი!

არასდროს ვეუბნები შედეგად რა უნდა დაიბადოს, მხოლოდ გზამკვლევი ვარ. რეჟისორი ვარ და უნდა დავაკვირდე როგორ მიიწევს წინ ამ გზაზე მსახიობი, ვაითუ... რამე შეეშალოს!

– მსახიობური ჩვენება უკვე რეზულტატია, არა?

– ყოველთვის არა, ზოგჯერ რაღაც მარტივის, ელემენტარულის დიდხანს ახსნას ჯობს აჩვენო. ვთქვათ, ეს ნივთი ისე უნდა დადო, რომ იმან დაინახოს, თორემ თავისთავად ნივთის დადება არაფერსაც არ ნიშნავს.

ჩემთვის მთავარია მოქმედების არსი ამოვიცნო: რა ხდება ამ ადამიანში და არა – რა მოხდა... გესმით? „ამისთანა რამეებისთვისაა" რეჟისორი საჭირო, თორემ, თამაშით მერე ყველაფერს ითამაშებენ მელვინეთუხუცესი ან მგალობლიშვილი...

ჯაყო გავიხსენოთ ისევ: რა ჭირს ამ თეიმურაზს, რატომ ვერაფერი შეამჩნია თავიდანვე მარგოს, ბოლოს და ბოლოს, დეგენერატი ხომ არ არის?.. აი, ასეთ შემთხვევაში არ უნდა უბიძგო მსახიობს შედეგის სათამაშოდ. რა, ისეთი დაბნეული კაცია, ვერ მიხვდა ცოლის ღალატს? ეს რომ ითამაშოს მგალობლიშვილმა არაფერი გამოვა. შენ რეჟისორი იმიტომ ხარ რომ „შეუცურო" მსახიობს, რატომ ვერ შეამჩნია. მან უნდა გაიგოს რა მოხდა, რატომ ვერ შეამჩნია? და იცით რატომ?..

– მგონი რაღაცას ვხვდები, მაგრამ ვეჭვობ რომ ზუსტად გამოვიცნო.

– იმიტომ რომ თეიმურაზი გაგიჟებულია: თავისი საყვარელი წიგნები გადაუყრიათ, ჯაყოს ნივთები მოუპარავს. ერთი სული აქვს, როდის მოვა ცოლი, თავისი

გულისტკივილი რომ შესჩივლოს – მოდი, ნახე, ქალო, ეს რა უქნიათ, ამას შეხედე, რა ხდებაო! და... ამასობაში მთავარს ვერ ამჩნევს. ენდობა მარგოს. მარგო ხომ ისედაც თავისია. გულისტკივილს უზიარებს... და როცა მსახიობს ამაზე გაუმახვილებ ყურადღებას, შედეგსაც შესაბამისს იღებ.

ისე, რომ იცოდეთ, თეიმურაზი სულაც არ არის დაბნეული. პირიქით, კონცენტრირებულია, ოღონდ სულ სხვა რამეზე და შედეგად ვიღებთ სავსებით დამაჯერებელ სიტუაციას. თორემ მსახიობს მხოლოდ ის უთხრა – შენ ახლა ვერ შეამჩნიე ცოლის ღალატიო, რა გამოდის, ავადმყოფი ყოფილა თეიმურაზი, თუ კლინიკურ მდგომარეობასთან გაქვს საქმე, მაშინ გაუშვი მაყურებელი შინ, რაღას თამაშობ ამხელა სპექტაკლს? და თუ ავად არის, მაშინ ახსენი რატომაა ავად.

– ბატონო თემურ, ამ ბოლო დროს, სხვადასხვა სპექტაკლს რომ ვუყურებ, რატომღაც მგონია ძირითადად შედეგს თამაშობენ მსახიობები და არა პროცესს, თან იმაზე უფრო ხმამაღლა მეტყველებენ, ვიდრე ამას კონკრეტული სცენა, ნაკვეთი, მოითხოვს. მაინტერესებს, რატომ გვიყვირიან მსახიობები სცენიდან?

– მე მგონია, რომ სპექტაკლში მხოლოდ ერთიორჯერ შეიძლება დაყვირება, როგორც მუსიკაში არ შეიძლება მხოლოდ ფორტე გესმოდეს.

სპექტაკლში მხოლოდ ერთხელ შეიძლება მუსიკა და მომხდარი ერთმანეთს დაემთხვეს.

უნდა იცოდეთ, რატომ მიდის მსახიობი ყვირილამდე. მაგალითად, „ანტიგონეში“ კრეონტი ხედავს, რომ ვერაფერი გააგებინა... კი, შეიძლება მართლაც ამხანაგია, მეგობარია ჩემი, მაგრამ ახლა ქვეყანა იღუპება და თუ საჭიროა, უნდა ვესროლო კიდეცო. მაგრამ ანტიგონეს

არ უნდა ამის გაგება და ვერაფერი რომ ვერ შეაგნებინა, ეს აგიჟებს და ყვირის, გესმით?!

ხედავ, ოთარ, რა უზრდელია და თავხედი ეს გოგო, როგორ ზის, როგორ გელაპარაკება-მეთქი, ვუთხარი და ასე დაიბადა ეს ყვირილი... არადა, თავიდან, წყნარად იწყებს, მაგრამ ვერაფერს აგებინებს და სიბრაზისგან რაღაც რომ დალეწოს არც ეს იქნება გასაკვირი...

გახსოვთ, ის სცენა ცოლს რომ აჭმევს?.. იქით დათო დვალიშვილი (ჩაფარი) ქოთქოთებს – ვიღაცას დამარხული გვამი ამოუთხრიაო! და ახსენებს თუ არა სიტყვა გვამს... აი, იმ მომენტში კოვზი „მუშაობს".

– კოვზი გაუშეშდება კრეონს!

– ყველაფერი გაიყინა. არადა, უყვირია კი არა, ხმაც არ ამოუღია, კოვზი დადო კაცმა და გაშეშდა.

– თქვენი მიზანსცენები ყოველთვის სადაა...

– რატომ უნდა იყოს რთული?

– როგორ აღწევთ, შინაგანი გრძნობა გკარნახობთ ამას?

– ჩემი ვალი რა არის? რთული საკითხები ისე მოვუყვე მაყურებელს, რომ ყველაფერი გაიგოს. ამ სირთულეში ჩავითრიო. რა თქმა უნდა, სადად, გასაგებად, თორემ ისედაც რთულ საკითხს უფრო მეტად თუ გავართულებ, არაფერი გამოვა.

რა არის კლასიკური გაგებით მიზანსცენა? არსის გარეგნული მხარე, არა?..

როგორ ვალაგებ მიზანსცენას? არ ვიცი, სხვადასხვანაირად...

– მაინც, მაინც?..

– ახლა ერთი შემთხვევა მომაგონდა, ვდგამ ბერნარდ შოუს, ყველაფერი ავაწყვე თითქოს, ნორმალურად მიდის 15 წუთიანი სცენა – ხნიერი კაცი და გოგო

თამაშობენ და გადმოვიტანე თუ არა რეპეტიცია თეატრის სცენაზე, ვხედავ, რაღაც არ გამოდის. ხან რა ვუთხარი, ხან რა, არაფერი არ შველის. უცებ ვეუბნები: აბა, ადექით და წამოდით წინ, ჩამოსხედით აქ, სადაც სცენა მთავრდება, ფეხები ჩამოუშვით პარტერში და... წარმოიდგინეთ, სცენა უკვე მზად არის! რას ვერჩოდი იმ საწყლებს, მე დამისვამს არასწორად...

– აი, თურმე რა...

– რა და ის, რომ შესაკრებთა გადანაცვლებით, სცენაზე ჯამი იცვლება!

– არა, ძალიან რთულია რეჟისორობა. გამოგიტყდებით, ასე 16-17 წლისა რეჟისორობას ვაპირებდი.

– არც ერთი სხვა პროფესია არ იძლევა ასე ფართო გასაქანს დილეტანტიზმისთვის!

ისე რომ ვთქვათ, რა უნდა რეჟისორობას? არც არაფერი!.. შეარჩიე კარგი პიესა, აიყვანე კარგი მსახიობები, კარგი კომპოზიტორი, მხატვარი, გამნათებელი და ყველაფერი თავისთავად მოგვარდება.

მაგალითად, კომპოზიციას მესხიშვილი უფრო კარგად ფლობს, ვიდრე მე, ყანჩელი დამიწერს მუსიკას, თამაშით ყიფშიძე და გომიაშვილი ითამაშებენ და მე სად ვარ?

– რას ჰქვია სად ხართ? მათთან ხართ, უხსნით... მაგრამ ხომ არიან ისეთი რეჟისორები, რომლებიც გამუდმებით ითხოვენ მსახიობისაგან რომ მან მიაწოდოს იდეები. ისე რომ ვთქვათ, ხანდახან მსახიობებსაც ხომ უნდათ საკუთარი მონაცემების წარმოჩენა?!

– კი, ბატონო, წარმოაჩინონ, არ ვუშლი, მაგრამ მათი მონაცემების თანხვედრა უნდა მოხდეს სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტასთან... გააჩნია, რას მთავაზობს მსახიობი, რა დანიშნულება აქვს მის იდეას?

მე სპექტაკლის დედა აზრის შეცვლა არ შემიძლია.

– მაინც რა არის თქვენთვის სპექტაკლის დადგმისას მთავარი, გონება თუ გრძნობა?

– შეგიძლია ამაზე მიპასუხოთ, თუ რა არის ცხოვრებაში მთავარი, გონება და გრძნობა?

– ადრე, სიყმაწვილეში, გრძნობებით უფრო ვცხოვრობდი, ახლა ცოტა გონებასაც მოვუხმობ... ყოველ შემთხვევაში ვცდილობ მაინც... მაგრამ ხან გამომდის, ხან არა...

– ეგ არის!.. ვერც ცხოვრებაში გამიჯნავთ და განსაზღვრავთ რა არის მთავარი... თუმცა, ჯერ ხომ მაინც გონებამ უნდა აღიქვას და მერე უნდა გაჩნდეს გრძნობა?!

– სპექტაკლის აგების დროს?

– სპექტაკლის დადგმას გრძნობიდან არასდროს ვიწყებ!

– ბარემ ამასაც გკითხავთ, პიესას რა პრინციპით არჩევთ?

– ვერ გეტყვით ზუსტად. მთავარი ალბათ ისაა, რომ რაც შეიძლება მოვყვე ამ სიუჟეტის მეშვეობით, ის ძალიან უნდა მაწუხებდეს და უნდა მიმაჩნდეს, რომ ამის სხვისთვის თავზე მოხვევა ღირს – ეს ერთი. კიდევ მეორე და აუცილებელი – მასალას რომ წავიკითხავ, წაკითხვისთანავე უნდა მოახდინოს ემოციური ზეგავლენა, თორემ... ჩემზე თუ არ იმოქმედა ემოციურად, მაშინ რანაირად უნდა გადავდო ეს მუხტი მაყურებელს?

უცებ უნდა განვსაზღვრო სად არის კულმინაცია, რამდენად ემოციურია იგი. იმიტომ რომ ცხოვრებაშიც ვაკვირდები და რა ხდება იცით? რაღაცას რომ ჰყვები, თურმე, კულმინაციისთვის, არა?

ახლა რაღაცას მოგიყვები...

– გისმენთ!

– გავედი ქუჩაში, დავბრუნდი და გეუბნებით – იცით, დღეს რა ვნახე, რაღაც უცნაური კაცი შემხვდა. გეუბნებათ ეს რაიმეს?

– მაინცდამაინც, ბევრს არაფერს. იქნებ, ის კაცი მე რომ მენახა სულაც არ მომჩვენებოდა უცნაურად.

– ჰოდა, ეს არის საქმე. ახლა მოგიყვებით იმავე ამბავს სხვანაირად – გავედი ქუჩაში, მივდივარ ჩემთვის და უცებ დავინახე კაცი, რომელიც გაფრინდა, გესმით? ესე იგი, ისეთ რაღაცას გიამბობთ, რომელიც აუცილებლად დაგამახსოვრდებათ, ასე არ არის?

– დიახ, ასეა!

– აბა, რატომ მიყურებთ ეჭვის თვალით?

– არა, ასე არ შემიხედავს, გეთანხმებით!

– არადა, ეს ტენდენცია მარტო ჩვენში კი არა, მთელ მსოფლიოში იგრძნობა, თითქოს სიუჟეტს აღარავინ ანიჭებს გადამწყვეტ მნიშვნელობას, მაშინ როცა მაყურებელი სიუჟეტს „უჭირავს“.

– აბსურდზე რას ფიქრობთ?

– აბსურდზე? კამიუს მოგაგონებთ, გენიალურად აქვს ახსნილი. კლასიკური მაგალითები მოჰყავს ოიდიპოსისა და სიზიფეს მითისა.

გაიხსენეთ ოიდიპოსი, კაცმა რომ გაიგო, თვითონაა ყველაფერში დამნაშავე, თვალები დაითხარა და იმაზე დიდი აბსურდი რაღა უნდა იყოს, თვალდათხრილი ადამიანი დაბრძენდა.

სიზიფეზე კიდევ რას ამბობს, ქვას რომ აიტანს მწვერვალზე და მოიხსნის, აი, მაშინაა ბედნიერიო, მაგრამ აბსურდია ეს ბედნიერება, რადგან იცის ისევ თავიდან უნდა აზიდოს ეს ქვაო!

ჰოდა, გეკითხებით, რა არის გაუგებარი სიზიფეს მითში ან ოიდიპოსში?

– არაფერი, ყველაფერი გასაგებია და ნათელი.

– არადა, ახლა აბსურდს გაუგებარს უწოდებენ, მაშინ როცა აბსურდი ძალიანაც გასაგები სიუჟეტია, სადაც საქციელის ლოგიკაა აბსურდული და არა სიუჟეტი.

– თქვენ თუ გიყვართ აბსურდის დადგმა? თუ არ მეშლება, აბსურდი არ დაგიდგამთ.

– დრამატურგია, რომელსაც აბსურდს მიაკუთვნებენ, არ დამიდგამს, მაგრამ მის გავლენას განვიცდი.

– წელან საუბარში მითხარით „ჯაყოს ხიზნები" აბსურდიაო...

– კამიუს თეორიას თუ გავიზიარებთ – კი. „ჯაყოს ხიზნებიც" აბსურდია, აბა რა?!.. წარმოიდგინეთ, ადამიანი რა დღეშია, სრულიად სხვა სამყაროშია. იმდენად განიცდის თავისი ქვეყნის ბედს, რომ საკუთარი ცხოვრების ნგრევას ველარ ამჩნევს.

არადა, მის გარშემო ყველამ ყველაფერი იცის, თითქოს შეუიარაღებელი თვალითაც იოლად ჩანს მისი უბედურება, მაგრამ რად გინდა, თვითონ თეიმურაზი ვერაფერს ხვდება და როცა შეიტყობს უკვე გვიანია.

...იცით რა?

– ?!.

– ვერიდები საერთოდ ამის თქმას, მაგრამ ჩვენი ცხოვრებაც ხომ აბსურდია!

– რატომ?

– იმიტომ რომ... ყველამ მშვენივრად ვიცით რით მთავრდება სიცოცხლე – ამ ქვეყნიდან წასვლით, ვიცით ფინალი და მაინც ბედნიერები ვართ აქ ყოფნით.

– იქნებ ამითაც ჰგავს თეატრი ცხოვრებას?

– ჰო, ჰგავს!..

ბოლოს და ბოლოს, რა გიხარია? წინ რა მოგელის?.. ჩვენი ცხოვრება „ის პიესაა“, რომელიც ვიცით რომ სიკვდილით მთავრდება, ოღონდ, არ ვიცით რომელ „მოქმედებაში“ ვკვდებით, მაგრამ მაინც გვიხარია სიცოცხლე. მაინც გვიყვარს. ბედნიერები ვართ. გვინდა რაღაცის გაკეთება, რაღაცის მიღწევა, მაინც ვცხოვრობთ, გესმით?

– არადა, ეს ყველაფერი სისულელეა?

– სისულელე თუა, მაშინ აბსურდი აღარ ყოფილა.

– მაშინ ასე ვიტყოდი, ამაო ფუსფუსია...

– შეიძლება, არ ვიცი! და მაინც... თითოეული აქ გატარებული დღე რამხელა ბედნიერებაა. ამას ყველაზე უკეთ, კრიზისულ მომენტებში შევიგრძნობთ, როცა სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე აღმოვჩნდებით... მაშინ ვაფასებთ თითოეულ წუთს.

არ ვიცი, რა გითხრათ?!.. თუ ეს არის აბსურდი კლასიკური გაგებით, მაშინ აბსურდის თეორიას ნებისმიერი ნაწარმოები ექვემდებარება.

აბსურდი ლოგიკაში უნდა ეძებო, ურთიერთ გამომრიცხავის დაპირისპირება-შეერთებაში. ლოგიკურად თუ ვიმსჯელებთ იმითი უნდა ვიყოთ უბედურნი, რომ უნდა დავიხოცოთ, არადა, ბედნიერნი ვართ, იმიტომ რომ ვცოცხლობთ! – ეს არის ჩემთვის აბსურდის ყველაზე ნათელი და მჭახე მაგალითი.

– თუკი ცხოვრებაა წარმავალი, მით უფრო ეფემერულია სპექტაკლი...

– ცხოვრებაა ეფემერული და მასთან შედარებით, სპექტაკლი რაღა მოსატანია?! ანდა, რა არის ეს, გეკითხებით, მთელი ცხოვრება სპექტაკლებს ვდგამ, რად მინდა?!..

– კინო, კინო ხომ რჩება?

– ჰო, კინო ვითომ რჩება. უყურებ, მაგრამ რა?.. ლანდებსღა უცქერი... გუშინ, თუ გუშინ წინ, ერთი ძველი ქართული კომედიური ფილმი გადიოდა. არადა, სუნთქვა შემეკრა, ვინც კი გამოჩნდა ეკრანზე, დედაჩემის ჩათვლით, ცოცხალი არავინ იყო. სასწრაფოდ გადავრთე სხვა არხზე. არადა, იქ ხალხი თავს იკლავდა, რომ მაყურებელს გასცინებოდა, გააჩნია რა თვალით შეხედავ.

– სპექტაკლი ერთი ღამის მოვლენაა, სულ რამდენიმე საათს გრძელდება...

– მაგას მიჩვეული ვარ, ეგ არაფერი. ერთ რამეზე კი მწყდება გული.

– რაზე?

– რეპეტიციები რომ მთავრდება და პრემიერა უნდა გაიმართოს. ესე იგი, კიდევ ერთი ეტაპი დამთავრდა, თანდათან სხვაზე უნდა გადაერთო.

– ამ განცდის გასაქარვებლადაც ხომ არ იწყებთ მომდევნო სპექტაკლს?

– არა, შემდეგ რაზეც უნდა იმუშაო, უკვე წინდაწინ გაქვს არჩეული.

– მაგრამ წინა სპექტაკლის რეპეტიციებიდანაც ხომ ილექება რაღაც?

– არ, ვიცი, ალბათ, ასეცაა... ერთადერთი რაც ნამდვილად ვიცი, ისაა, რომ დროზე უნდა გავთავისუფლდე წინა სპექტაკლის გავლენისაგან. მირჩევნია, სპექტაკლებს შორის პატარა ინტერვალი იყოს, ძალიან დიდიც არ შეიძლება.

– რატომ?

– იმიტომ ფორმიდან რომ არ ამოვარდე. რაც უფრო დიდია ინტერვალი, მით უფრო მეტი შიშით ვიწყებ შემდეგ პიესაზე მუშაობას. ერთი-ორი თვე საკმარისია პაუზისთვის.

– შეგიძლიათ ერთდროულად იმუშაოთ ორ პიესაზე?

– შემიძლია სხვის რეპეტიციაზე შევიდე, მით უფრო სახალისოა ეს, როცა განსხვავებული ჟანრის ნაწარმოებზე მუშაობს სხვა რეჟისორი, ვთქვათ, კომედიაზე, მაშინ როცა მე დრამას ვდგამ.

ერთხელ, ახალგაზრდობაში, მეც ვდგამდი ერთდროულად ორ სპექტაკლს თეატრსა და ტელევიზიაში და ის სპექტაკლი, რომელზედაც თეატრში ვმუშაობდი, მთლად სრულფასოვანი არ გამოვიდა. ეტყობა, რაღაც მოვაკელი.

– მაშ, რეპეტიციები უფრო გიყვართ?

– აბა რა, პრემიერის მერე მე ვიღას ვჭირდები?!

– რა განსხვავებაა ჩვეულებრივ, მორიგ წარმოდგენასა და იმ განცდას შორის, რომელიც საპრემიერო ჩვენებას ახლავს თან?

– პრემიერაზე ახალი სპექტაკლი იბადება და არ იცი, რა გაჩნდება. არა, შენ კი იცი, მაგრამ რამდენად იმოქმედებს მაყურებელზე, ესაა მთავარი. ზოგჯერ, ზიხარ დარბაზში, განიცდი იმას, რაც სცენაზე ხდება, მაგრამ გრძნობ, რომ დარბაზში მაყურებელს ნერვი არ უტოკავს...

– ამბობენ, პრემიერაზე მაყურებლის წინაშე გამოსვლას ყოველთვის ერიდებით...

– ჰო, აი, ეგ არის ერთადერთი, რაც თეატრში არ მიყვარს. ვერ ვიტან წარმოდგენის შემდეგ სცენაზე თავის დასაკრავად გამოსვლას.

– მაშ, თქვენ თვლით, რომ პრემიერის შემდეგ მთავრდება რეჟისორის და იწყება მსახიობის აქტიური შემოქმედება?

– ასეა. შეიძლება დროთა განმავლობაში რაღაც კორექტივი კი შეიტანო სპექტაკლში, მაგრამ ეს ბევრს არაფერს ცვლის.

– რა შემთხვევაში ცოცხლობს სპექტაკლი დიდხანს?

– პირველ რიგში, აუცილებელია, სპექტაკლი არა მხოლოდ შთაგონებაზე, არამედ, მყარ ლოგიკაზე იყოს აგებული. არ უნდა იფიქროს რეჟისორმა, აბა, ერთი ვნახო, დღეს როგორ წავაო?!

რას ჰქვია როგორ წავა? სპექტაკლი ზუსტად ისე უნდა წავიდეს როგორც გაქვს აგებული და თუ ამას შთაგონებაც დაემატება, ამას რა სჯობს?

არის მეორე არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტორი: – სპექტაკლი, რომელიც არ გამოიწვევს მაყურებლის ინტერესს, მერე იმას რაც არ უნდა უჩხიკინო, არაფერი გამოვა.

ეს ორი პირობა განსაზღვრავს სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობას.

– ხომ ყოფილა შემთხვევა, რომ სპექტაკლი ჩავარდნილა, რას ასწავლის ასეთი სპექტაკლები რეჟისორს?

– ხანდახან იმაზე მეტს, ვიდრე წარმატებული სპექტაკლი, იმიტომ რომ ასეთ სპექტაკლს გაცილებით მეტად აანალიზებ, ვიდრე წარმატებულს და მასში ბევრ ისეთ რამეს აღმოაჩენ, რაც აუცილებლად წაგადგება შემდგომ.

– გამოდის რომ ზოგჯერ წარუმატებლობაც აუცილებელი ყოფილა პროფესიული სრულყოფისათვის?

– ახლა, იცით რა, წარუმატებლობასაც გააჩნია, ისეთი ჩავარდნა რომ ვერავის ვერაფერი გაეგოს, თუ რისი მოყოლა მინდოდა, ასეთი რამ არ მახსოვს.

თუმცა... ხან დამიდგამს არც თუ ურიგო სპექტაკლი და მაინც არ უმოქმედია მაყურებელზე ემოციურად.

– მახსოვს, ერთხელ მითხარით რომ „გუშინდელნს“ მაყურებელი არ ჰყავდაო.

– რა, „ჰაკი აძბაზე“ ცხენოსანი მილიცია იდგა თუ რა? ზოგჯერ სცენაზე უფრო მეტი შემსრულებელი იყო, ვიდრე პარტერში – მაყურებელი.

– საინტერესოა, უარყოფით რეცენზიებს როგორ ხვდებით, დიდხანს გასტანს ხოლმე „გავლენა“?

– თუკი ამა თუ იმ რეცენზიით შეურაცხყოფას მაყენებენ, ძალიან მტკივნეულად აღვიქვამ, მაგრამ თუკი საინტერესო ანალიზია და დასაბუთებულია, რატომ არ მოსწონს რეცენზენტს სპექტაკლი, სულაც არ მაღიზიანებს, პირიქით, ყურადღებით ვკითხულობ და შენიშვნებსაც ვიზიარებ.

– დადებით რეცენზიებს როგორღა აღიქვამთ?

– ყოველთვის მაინტერესებს ანალიზი. არ მიყვარს უბრალოდ რომ მაქებენ – რა შესანიშნავი სპექტაკლი გამოვიდა, რა კარგი იყო ყველაფერი და ასე... ხომ გეუბნებით რეცენზენტმა უნდა დაასაბუთოს თუ რატომ მოეწონა ეს თუ ის სცენა, თორემ საქებარ სტატიებსაც ერთგვარი ეჭვით ვუყურებ და რა ვქნა?

– ერთხელ მითხარით, მინდა ერთად შევკრიბო და ერთმანეთის გვერდით დავბეჭდო უარყოფითი და დადებითი რეცენზიები ერთსა და იმავე სპექტაკლზეო.

– კი, გეტყოდით, ამის სურვილი ახლაც მაქვს.

– ალბათ, როგორც მწერალს ჰყავს თავისი მკითხველი, ისევე ჰყავს რეჟისორსაც თავისი მაყურებელი?

– რა თქმა უნდა, აბა რა!

– ბატონო, თემურ, ახლა რატომღაც ძალიან აქტუალურია კამათი იმის შესახებ, თუ ვინ არის მთავარი თეატრში, რეჟისორი თუ მსახიობი? მსახიობის ფუნქციამ რატომღაც უკანა პლანზე გადაიწია.

– მაყურებელი თეატრში მსახიობის სანახავად მოდის!

– შეიძლება მაგრამ...

– როგორ აგიხსნათ, შეიძლება საკითხის ასე დასმა, ვისი უფროა შვილი, დედის თუ მამის? მათი კავშირის გარეშე, განა შეიძლება ბავშვი გაჩნდეს?

ასეა თეატრშიც, მსახიობისა და რეჟისორის კონტაქტის გარეშე ვერ წარმოიქმნება სრულყოფილი სპექტაკლი – მორჩა და გათავდა!

– მაშინ ასე დავსვათ საკითხი, რომელი უფრო თავისუფალია თეატრში მსახიობი თუ რეჟისორი?

– ჯერ გავარკვიოთ საერთოდ, რას ნიშნავს ეს თავისუფლება? რაც კი მოენდომება მსახიობს ყველაფერი გააკეთოს სცენაზე?.. არა, ასე არ შეიძლება. ამის უფლებას არ ვაძლევ, რადგან მან სპექტაკლის დედააზრისგან გამომდინარე უნდა იმოქმედოს. შეიძლება ჩემი აკრძალვა მართლაც ნიშნავს გარკვეულწილად მსახიობის შეზღუდვას, მაგრამ გარწმუნებთ, თვითონაც ბევრ რამეში ვიზღუდავ თავს, რაკი ვიცი ამგვარი „თავისუფლება“, საითაც წამიყვანს...

გახსოვთ, როდენი რას ამბობს, ზედმეტის მოშორებაა მთავარიო. ჰოდა, როდენივით მოაშორე ზედმეტი, თუ ბიჭი ხარ... როდენი უნდა იყო, ეს რომ შეძლო!

ხელოვნება, საერთოდ დოზაა მე თუ მკითხავთ.

– გემოვნება?

– ჰო, სწორედ ეგ დოზაა გემოვნება!

– ბატონო თემურ, წელან მიზანსცენა ვახსენეთ... სპექტაკლის დადგმისას ალბათ სცენის მოცულობასაც ენიჭება მნიშვნელობა?

– აბა რა, უდიდესი მნიშვნელობა გააჩნია!

გეკითხებით, იმავე ტონალობაში, რა ტონალობაშიც ახლა მელაპარაკებით, შეძლებთ ლექციის ჩატარებას?

– ვერა!

– ჰო, ვერ შეძლებთ და ეგაა საქმე, გააჩნია რა დისტანციაზე უნდა მიაწვდინო ხმა, ეს ხომ მოქმედებს. არის სცენა სადაც ელემენტარული შეხედვა კმარა, მაგრამ არის სცენა, სადაც ასეთი ნიუანსები საერთოდ დაკარგულია.

– „სასიყვარულო ბარათები“ მომაგონდა, დიდ სცენაზე ხომ დაიკარგება...

– დაიკარგება კი არა, არაფერი დარჩება მისგან! ეგ კი არა, ის სცენაც დიდი მეჩვენება, სადაც თამაშობენ. იცით, რატომ? იმიტომ, რომ... ისეთი შთაბეჭდილება უნდა შეგექმნეს მარტო შეხვდი ამ ადამიანებს, მაშინ იძლევა ეს ყველაფერი ეფექტს, გესმით?

– „არტზე“ რაღას იტყვით?

– ეს სპექტაკლი თითქოს რაღაც ზღვარზე დგას, „არტისთვის“ მარჯანიშვილის სცენა მაქსიმალურია. რუსთაველის თეატრში ამ სპექტაკლის თამაში არ შეიძლება.

– მართლა, წელან საუბარი გაგაწყვეტინეთ, „არტზე“ მომაგონდა, მეტაფორაზე გინდოდათ რაღაცის თქმა.

– ჰო, იმას გეუბნებოდით, რომ „არტში“ მეტაფორა არ დამჭირვებია, რადგან ამ შემთხვევაში უნდა შეიქმნეს სრული შთაბეჭდილება იმისა, რომ ეს სამი ძმაკაცი მოვიდა და რასაც უნდათ იმას აკეთებენ... ამ დროს რომ იცოდეთ როგორი გათვლილია ყველაფერი, ისიც კი, რამდენ ხანს უნდა იბურტყუნოს ალეკო მახარობლიშვილმა ისე, ტექსტი რომ არ ისმოდეს.

– „სასიყვარულო ბარათებში“ რა, არ არის გათვლილი?

– როგორ არა, უმკაცრესი ლოგიკა აქვს ამ სპექტაკლს და ამ ლოგიკას მივყვები.

ჩვენ ეს წერილები დიალოგად გადავაქციეთ...

– როგორ ეპყრობით ავტორს, რომელსაც დგამთ?

– მე მივეკუთვნები იმ ძველმოდურ რეჟისორებს, რომელთაც ასე ზრდიდნენ: ვალდებული ხარ, რამდენადაც შეგიძლია, ამოიკითხო ავტორის ტონალობა. სპექტაკლის ასეთ დადგმაში მე პირადად ცუდს ვერაფერს ვხედავ. მიუხედავად ამისა, მგონია რომ ამ დროს შენი, პირადი, მაინც არ იკარგება!

– მაგრამ რომ მოხდეს და დაიკარგოს მაშინ?

– როგორ, არ დაიკარგება, რადგან რაც არ უნდა იყოს, მაინც ხომ ჩემებურად მესმის ამათუ იმ ავტორის ტონალობა, სხვას მისებურად და ასე...

– გამოდის რომ ამ შემთხვევაში რეჟისორის ინდივიდუალობა არ იკარგება, თუნდაც უმკაცრესად ემორჩილებოდეს ავტორს? მაშინ ასე გკითხავთ, რა შემთხვევაში არღვევთ ავტორისეულ სტილს?

– ჯერ დარწმუნებული უნდა ვიყო, რომ ავტორისეულ სტილს ზუსტად ჩავწვდი. მაგრამ ხომ გეუბნებით, მაინც ვერ ვინარჩუნებ ავტორის სტილს ზუსტად, ძალაუნებურად ურევია მასში ჩემი, პირადული...

მე ხომ მხოლოდ ის ვიცი რა განსხვავებაა ჩეხოვის, შექსპირის, ჯავახიშვილისა თუ კლდიაშვილის სტილს შორის, მაგრამ რამდენად ვიცავ მათ სტილს ამას ზუსტად ვერ გეტყვით.

არ ვიცი, ამის ზუსტად ჩამოყალიბება არ შემიძლია. უბრალოდ შემიძლია, ერთი ავტორი განვასხვაო მეორისგან.

– როგორ, რანაირად?

– სხვადასხვანაირად. ამ დროს ყველა ნიუანსს მნიშვნელობა ენიჭება. მუსიკის ჟღერადობას, დეკორაციის სიმკვეთრესაც კი... ანდა პირიქით, მაგრამ მთავარი მსახიობია.

– ვიცი რომ გაწელილი ტექსტები არ გიყვართ. ასეთი ეპიზოდები საერთოდ არ მაგონდება თქვენი სპექტაკლებიდან.

– რა არის იცით? კარგი ლიტერატურა კარგია, მაგრამ წინ თუ არ მიდის მოქმედება, მაშინ რაღაცა ზედმეტია. როცა ტექსტი დიდია, მაშინ აუცილებლად უნდა ამოხსნა რაში დაჭირდა ავტორს ამხელა ტექსტი... თუ ამას ზუსტად „ჩაავლე", მაშინ აღმოჩნდება, რომ ის ტექსტი თურმე დიდი არა ყოფილა.

აი, მაგალითად, ოტია იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“, დათო დვალიშვილს ძალიან დიდი ტექსტი ჰქონდა, მაგრამ არაფერი ამომიღია.

– რატომ?

– იმიტომ რომ ყველა სიტყვა საჭირო იყო იმ პერსონაჟისთვის იმ ეპიზოდში...

მეუბნება ბატონი თემური და აქვე იხსენებს ამავე პიესის მიხედვით დადგმულ სატელევიზიო სპექტაკლს, სადაც ტარიელ საყვარელიძის პერსონაჟს ერთი წაკითხვით, თითქოს, მართლაც გაწელილი ტექსტი ჰქონდა, მსახიობი ეხვეწებოდა თურმე – თემურ, შვილო, შევამციროთ ტექსტიო, მაგრამ არც ამ შემთხვევაში დაჰყოლია მსახიობის თხოვნას რეჟისორი.

...და აქ ხდება უცნაური რამ – რეჟისორი მთელ მონოლოგს ლამის თავიდან ბოლომდე ისეთი ექსპრესიით მიყვება, რომ მთელი სპექტაკლი თავისი მიზანსცენებით ხელისგულზე მედოს.

– წარმოიდგინეთ, – მეუბნება ბატონი თემური, – ამ ადამიანს სამი შვილი ჰყავდა, სამივე ომში დაელუპა. შინ ნაბოლარას შეყვარებული გადმოიყვანეს მოხუცებმა. რა ქნან აბა?.. და როცა ეს გოგოც ლოდინით დაიღალა, მამა იძულებულია, როგორც საკუთარი ქალიშვილი, ისე გაათხოვოს შვილის შეყვარებული. მერე ქორწილსაც უხდის და... ახლა ღამდება და რა ქნას არ იცის, მხოლოდ ერთს თხოვს – ამაღამ ამ სახლში ნუ დარჩებითო! ძალიან ნერვიულობს და რა სისულელეს ლაპარაკობს ამ დროს ერთი უნდა უსმინო... ეს მონოლოგი ნახევარ გვერდზეა დაწერილი. ვიცი, ამ ტექსტს ბევრი რეჟისორი შეამცირებდა, მაგრამ მე არ შევამცირე. იცით, რატომ ლაპარაკობს ამდენ სისულელეს? რომ გაჩერდეს, მაშინ სიმწრისგან უნდა იყმუვლოს და

ამის დასაფარად ლაპარაკობს ამდენ სისულელეს, გესმით?

– უცნაური რამაა რეჟისორობა! – ხმამაღლა წამომცდა ნაფიქრი, არადა სულ სხვა კითხვის დასმას ვაპირებდი.

– გისმენთ!

– ახლა რატომღაც თქვენი „პილატე“ მომაგონდა, ალარ ფიქრობთ მის აღდგენას?

– აღარ ვფიქრობ... მკვდრადშობილი გამოდგა!

– ერთ-ერთ რეცენზიაში ავტორი აღნიშნავდა: წარმოდგენის ნახვის შემდეგ ბევრი ისეთი კითხვა გამიჩნდა, რომელზედაც სპექტაკლმა პასუხი ვერ გამცაო!

მე პირადად ამ მოსაზრებას არ ვეთანხმები. სხვა რომ არა, ეს სპექტაკლი იმად ღირდა, ახლიდან რომ აღმოვაჩინე ოთარ მეღვინეთუხუცესი, როგორც გენიალური მსახიობი. პილატეს სახეში სულ სხვა პლასტით გამოჩნდა.

– ჩემთვისაც მაგრამ... ეტყობა ნაკლებადაა მისაღები ეგეთი ოთარი. ხდება ხოლმე ეგეთი რამ: შენთვის რაღაც ძვირფასია, მაგრამ სხვაზე არ მოქმედებს, რას იზამ...

– მე კიდევ სულ სხვა რამ მგონია: „პილატე“ იმ მიჯნაზე დაიდგა, როცა მარჯანიშვილის თეატრი სულ სხვა ესთეტიკას ირჩევდა.

– რა ვიცი, შეიძლება ამანაც იმოქმედა, მაგრამ იცით რა, მსახიობებს აღარ მოუნდათ „პილატეს“ თამაში და ეგეც არის...

– ალბათ ყველაფერი ერთად დაგროვდა და...

ჩვენი საუბარი ჩუმად, თანდათან „გაიპარა“ დასასრულისკენ...

ისეთი განცდა გამიჩნდა, რომ უნებურად კიდევ ერთი, სულ სხვა, ახალი, განსხვავებული მონო-სპექტაკლის თანამონაწილე, თანამოთამაშე აღმოვჩნდი. ამ სპექტაკლს

მეორე ფინალიც აქვს, ისეთივე მოულოდნელი, როგორც ეს რეჟისორ თემურ ჩხეიძეს ახასიათებს.

თემურ ჩხეიძე: ნინო, ერთ რამეს თუ დააკვირდით?

მე: რას, ბატონო თემურ?

თემურ ჩხეიძე: არცერთ კონკრეტულ კითხვაზე, კონკრეტული პასუხი არ გამიცია!..



თემურ ჩხეიძე და კირილ ლავროვი

სცენაზე იმის გაკეთება, რაც მოგესურვება, იმპროვიზაციას არ ნიშნავს...

– ბატონო თემურ, მაინც რა არის თქვენთვის თეატრი?

– ყველაფერი!

– და რას ნიშნავს ეს ყ ვ ე ლ ა ფ ე რ ი?

– ეს არის ადგილი, სადაც ვამბობ იმას, რაც ყველაზე ძალიან მაწუხებს. ადგილი, სადაც მტკივა და ამაზე ხმამაღლა „ვყვირი“...

არასდროს მომხდარა – ცხოვრებაში სხვა აზრისა ვიყო და სპექტაკლში განსხვავებულად წარმომეჩინოს იგივე პრობლემა. ვერც წარმომიდგენია, ეს როგორ უნდა მოვახერხო?!

თეატრში ბევრჯერ მტკენია გული. ალბათ მეც ბევრი ტკივილი მიმიყენებია სხვათათვის... ეს განცდა უფრო მეტად მიმძაფრებს ტკივილის შეგრძნებას.

– როცა ამბობთ სხვათათვის ტკივილი მიმიყენებიაო, ალბათ, იმას გულისხმობთ, ვილაც როლის გარეშე რომ დატოვეთ?

– თუნდაც ამას. ვილაცას როლი არ მივეცი. მინდა, არ მინდა, ძალაუნებურად ვილაცას ვსჯი.

ხანდახან თეატრში იმისაც აკეთებ, რაც შენ არ გგავს. რასაც გგონია არასდროს გააკეთებ, მაგრამ კრეონისა არ იყოს, ვილაცამ ხომ უნდა დაიკაპიწოს ხელები და იმუშაოს, ვილაცამ ხომ უნდა დაამყაროს წესრიგი?!

– ერთ-ერთ ინტერვიუში ბრძანეთ – სადაც სპექტაკლს ვდგამ, ჩემი სახლიც იქ არისო...

– ეს მართლაც ასეა, სადაც სპექტაკლს ვდგამ, იქ უნდა შევქმნა ისეთი ურთიერთობები, როგორიც არსებობს ოჯახურ გარემოში, თითქოს ოჯახი იკრიბება და

თამაშობს. აი, მაშინ აქვს ამ სპექტაკლს ფასი. ასეთია ჩემი კრედო!

– ძნელია „თეატრში ცხოვრება“?

– ცხოვრება საერთოდ ძნელია...

– როლების განაწილება ახსენეთ და ეს განსაზღვრავს სპექტაკლის დიდხანს სიცოცხლესა და გამარჯვებას?

– რა ვიცი, რა გითხრათ...

– განა ასე არ არის?

– ?!

– ზოგჯერ მგონია, რომ თქვენ ხართ ის რეჟისორი, რომელიც ყოველი მომდევნო სპექტაკლის დადგმისას, სულ არ ფიქრობს იმაზე, ეყოლება თუ არა მაყურებელი მის ახალ სპექტაკლს... ანუ თქვენი შემოქმედება არ არის გათვლილი მასობრივ მაყურებელზე.

– ეჰ, მეც ძალიანაც მინდა მაყურებელმა ჩემს სპექტაკლებზე იაროს, მაგრამ...

აი, პეტერბურგში დოსტოევსკის „ბიძის სიზმარზე“ გაჭედილია მთელი დარბაზი და იცით რატომ? იმიტომ, რომ ალისა ფრეინდლიხი და ოლეგ ბასილაშვილი თამაშობენ...

– ფიქრობთ რომ მსახიობთა ანსამბლი განაპირობებს ამას?

– კი არ ვფიქრობ, – ვხედავ.

– თუკი აღარ იქნებიან ფსიქოლოგიური თეატრის მსახიობები, მაშინ როგორ უნდა მოიქცეს რეჟისორი, რომელიც ფსიქოლოგიურ თეატრს ემსახურება?

– უნდა აღზარდოს.. ფსიქოლოგიური თეატრის მსახიობები, თავისთავად არ იბადებიან, მათ აღზრდა სჭირდებათ!

– თქვენ მაინც „თქვენი მსახიობები“ გყავთ...

– მთლად ეგრეც არ არის...

მაგალითად, ნოდარ მგალობლიშვილი, მას ჩემთან აგერ 10 წელიწადია, არაფერი უთამაშნია. ან თუნდაც ზურა ყიფშიძე, არც მას უთამაშნია დიდი ხანი ჩემს არცერთ ახალ სპექტაკლში, მხოლოდ „არტში“ თამაშობს.

– ბატონო თემურ, ამ ბოლო დროს ხშირად მინახავს სპექტაკლი, სადაც მსახიობებს ჰყავთ ლიდერი მსახიობი და მის თამაშს შესცქერიან, თუ ის კარგად ითამაშებს, მაშინ მთელი ანსამბლი ათამაშდება თუ არა, რაღაც უღიმღამოდ მიდის წარმოდგენა. თქვენს სპექტაკლებში კი მსგავსი რამ არასდროს არ ხდება, როგორ ახერხებთ ამას?

– ასეთ რამეს ხშირად როლიც განსაზღვრავს. მაგალითად, „ანტიგონეში“ ოთარ მეღვინეთუხუცესი ლიდერია და რა ქნას?

– დიახ, ასეა. წერს კიდეც ბატონი ვასო კიკნაძე ერთგან. ამ სპექტაკლში მიხეილ თუმანიშვილის „ანტიგონესაგან“ განსხვავებით, სახელმწიფოებრიობის იდეაა უპირატესად წარმოჩენილი. ამიტომაც, ჩხეიძისეულ „ანტიგონეში“ კრეონია ლიდერი, მაშინ, როცა თუმანიშვილთან ლიდერი ანტიგონე იყოო!

თუმცა, ამ შემთხვევაში მე სულ სხვა რამ მაინტერესებს, ის რომ... მსახიობური ოსტატობის მხრივ „ანტიგონეში“ გამოკვეთილი კონტრასტი არ იგრძნობა.

– იქნებ იმიტომ, რომ ყველა როლს, რაც უნდა პატარა და ეპიზოდური იყოს, თანაბარ ყურადღებას ვაქცევ. ვიკვლევ თითოეულის ფუნქციას. რაც უფრო პატარაა როლი, მით უფრო მეტადაა აღმოსაჩენი ის, თუ რა ფუნქცია მიანიჭა ავტორმა. რა შეიცვლებოდა, ეს პერსონაჟი რომ არ ყოფილიყო? პატარა როლებს თავისი გარკვეული დატვირთვა აქვს. თუ ეს ვერ აღმოგიჩენია, მაშინ ძალიან ძნელია სცენის აგება. თუ დარწმუნდი,

რომ მართლაც არაფერს მატებს მისი არსებობა სიუჟეტს, მაშინ გადააგდე და ეგ იქნება... აი, ასეთი რამის აღმოჩენაა ყველზე მთავარი ჩვენს პროფესიაში.

– თქვენი სარეჟისორო ჩანაწერები თუ არსებობს, ვთქვათ ისეთი, როგორიცაა მიხეილ თუმანიშვილისა, როგორც სახიერი სახელმძღვანელო.

– არა, არა!.. თუმცა მშურს კი ბატონი მიშასი.

– არც ჩანახატებს ქმნით?

– მიხეილ თუმანიშვილისგან განსხვავებით, არც ჩანახატები მაქვს.

რასაც ვინიშნავ, მხოლოდ ჩემთვისაა გასაგები და ღირებული, სხვამ რომც წაიკითხოს მაინც ვერაფერს გაიგებს. ახლა ერთ რამეს გეტყვით: ამა თუ იმ საკითხზე სრულყოფილად თუ დავწერე და აზრიც ნათლად ჩამოვაყალიბე, მერე იმის დადგმის სურვილს ვკარგავ.

ზოგჯერ რასაც ვინიშნავ, კონკრეტულ სცენასთან არცა აქვს კავშირი...

– ანუ ასოციაციით სულ სხვა მოვლენებს „ებმით"?

– რა თქმა უნდა, ცხოვრებაშიც ხომ ასე? რაღაც მუსიკა მოგაგონდება, ან ისეთი ამბავი, რასაც პირდაპირი კავშირი სულაც არა აქვს სიუჟეტთან...

– სცენაზე სიტყვას რა მნიშვნელობას ანიჭებთ?

– უზარმაზარს, მაგრამ არ შეიძლება მოქმედება სცენაზე სიტყვების ანაბარა დარჩეს!

როცა ადამიანი სიტყვას ამბობს, განა სტყუის, მაგრამ ეს არის ურთიერთობის მხოლოდ ერთი ფენა. ჩვენ კი უნდა გავიგოთ რატომ, რისთვის ვამბობთ ამ სიტყვას, რა ხდება ამ დროს გონებაში, ამის აღმოჩენაა მთავარი.

ახლა მე და თქვენ ვსაუბრობთ მაგრამ, პარალელურად, ხომ შეიძლება სულ სხვა რამ მოგვაგონდეს

და იქეთ გაგვექცეს ფიქრი: თქვენ საიდანღაც მოხვედით, აქედანაც სადღაც მიდიხართ. მეც რაღაც მაქვს მოსაგვარებელი და მიუხედავად იმისა, რომ ახლა ამაზე არ ვსაუბრობთ, ქვეცნობიერად, სრულიად უნებურად, მაინც აისახება ეს ყოველივე ჩვენს დიალოგში. ჰოდა, ეს ქვედინებები უნდა ასახოს მსახიობმა თავის თამაშში...

ჩემი დაკვირვებით, ყველა კონკრეტულ სპექტაკლს შეუმჩნეველი, მაგრამ განსხვავებული ტექნოლოგიური ამოცანა აქვს. (ყოველშემთხვევაში უნდა ჰქონდეს), ამიტომაც ყველა სპექტაკლს განსხვავებულად დგამ.

არ შეიძლება „ჰაკი", „ჯაყო", ან „ოტელო" ერთნაირად დადგა.

– „ჯაყოს ხიზნებში" იმდენი ქვეტექსტია და ისეთი დიალოგები რომ...

– რა თქმა უნდა. უამისოდ სცენა ვერ იარსებებს.

– „ჰაკი აძბა" ქრესტომათიული სპექტაკლი მგონია.

– აკაკი ბაქრაძე თვლიდა, რომ „ჰაკი აძბა" არ გამოვიდა, რადგან კუზმა კილგაში ადამიანი გინდა დაინახოო, მაშინ როცა კილგა ადამიანი კი არა პირუტყვიაო. არადა, ერთნიშნად კარგი ან ცუდი პერსონაჟები არ მაინტერესებს. ასე არ ხდება, რომ ადამიანი მხოლოდ ცუდი ან კარგი იყოს. და თუ ასეა, მაშინ ასეთი პერსონაჟი არ მაინტერესებს.

საერთოდ, იმის მომხრე არა ვარ, ვამტკიცო, რომ სხვაა ცუდი, მე – კარგი და ყველაფერში შეუმცდარი. ყოველთვის, ყველა სიუჟეტში, ვეძებ „ჩემს დანაშაულს"...

– ასე თუ ვიმსჯელებთ, ჯაყოსაც აქვს თავისი სიმართლე...

– რა თქმა უნდა, ჩვენთვის მიუღებელი, მაგრამ თავისი სიმართლე აქვს.

– არსებობს ასეთი მოსაზრება, რომ თეიმურაზ ხევისთავი, ეს თვითონ მიხეილ ჯავახიშვილია, თქვენ როგორ მიგაჩნიათ?

– ამაზე არ მიფიქრია. თუმცა, შემოქმედი როცა რაიმეს ქმნის, ძალაუნებურად, ქვეცნობიერად (და მერე ეს ცნობიერში გადმოდის) საკუთარ თავს რომელიმე პერსონაჟთან აიგივებს, თითქოს ერთი კონკრეტული პერსონაჟის პოზიცია უფრო ახლობელია მისთვის..

– თქვენ, როგორც რეჟისორს, თუ გაქვთ მსგავსი განცდა?

– კი, როგორ არა. ხანდახან გეჩვენება, ამ პერსონაჟის ადგილას რომ იყო, შენც იგივე გადაგხდებოდა თავს.

– ახლა რომ დაგედგათ „ჯაყოს ხიზნები", რაიმეს თუ შეცვლიდით?

– ტელესპექტაკლში კი, ოღონდ ტექნოლოგიურად, მაშინ ხომ მონტაჟის საშუალება არ იყო. ყველაფერი გათვლილი და დამუშავებული უნდა გქონოდა გადაღების მომენტში.

– დუბლების გადაღება ხომ შეიძლებოდა?

– კი, თუკი უკვე გადაღებულს წაშლიდი და ისევ თავიდან გადაიღებდი.

– ასე ხომ ძალიან რთულია.

– რთულია აბა რა. საერთოდ, როგორ ვიღებდით ვერ გამიგია, მაგრამ რა უნდა გვექნა, მაშინ ასე მუშაობდა ყველა. ჩვენც ასე ვიღებდით სპექტაკლს. ამიტომაც ტემპორიტმის მხრივ ბევრი რამ არ მაკმაყოფილებს, მაგრამ ახლა რაღა ეშველება?!

– ყველაზე პირველად რას ხედავთ, როცა ახალი სპექტაკლის დადგმას იწყებთ?

– ეგ ყოველთვის სხვადასხვანაირად ხდება.

– შეიძლება უმნიშვნელო დეტალიც კი დაინახოთ და იქედან „წამოვიდეს“ მთელი სცენა თუ სულაც სპექტაკლი?

– სრულ თავისუფლებას ვაძლევ თავს, შეიძლება არც არაფერზე ვიფიქრო... ასე იწყება თავიდან. არ ვიცი, ზუსტად ვერ გეტყვით.

პირველი და უმთავრესი ის არის, რომ ემოციურად უნდა იმოქმედოს ჩემზე ნაწარმოებმა, მხოლოდ ამის შემდეგ ვფიქრობ მის დადგმაზე.

მაინტერესებს, მივხვდე რამ გამოიწვია ეს ემოცია. ამას ემატება იმის ძიება, თუ რა მტკივა, რისთვის ვიბრძვი, რა მინდა.

– და ხომ შეიძლება უეცრად ამ ბრძოლაში მარტოდმარტო აღმოჩნდეთ?

– შეიძლება, როგორ არა...

– როგორ ფიქრობთ, მოვა ისეთი დრო, როცა თეატრი მაყურებელს საერთოდ დაკარგავს?

– არა მგონია, მაგრამ განა მკითხველიც არ იკარგება თანდათან?

– მაგრამ იმ თეატრს, რომელსაც ფსიქოლოგიური თეატრი ჰქვია, დღეს უკვე თითქმის აღარ ჰყავს მაყურებელი... და რაც მეტი დრო გავა, უფრო მეტად გაუუცხოვდება ასეთ თეატრს მაყურებელი.

– იქნებ უკეთესიცაა, ფსიქოლოგიურ თეატრში მოვიდეს ის, ვისაც ფსიქოლოგიური დრამა აინტერესებს.

– მაინც მგონია, რომ ფსიქოლოგიური დრამის დადგმა გაცილებით რთულია, ვიდრე...

– პასტერნაკს ვეთანხმები: ყველაზე ძნელი რეალისტობაა!

როცა რეალიზმში მუშაობ, ნებისმიერს შეუძლია შემოგედავოს. გეტყვის, ცხოვრებაში ეგრე არ ხდებაო! მაგრამ როცა რომელიმე „იზმში ამოყოფ თავს“, მაშინ

კანონებს თვითონ იგონებ და აცხადებ: მე ასე მინდა, მე ასე მესმის და მორჩა!

ტყუილი მაშინვე ჩანს ჩემს სპექტაკლში.

– სხვასთან?

– ვინც პირველსავე ნოტიდან ხაზს უსვამს იმას, რომ შეგნებულად სტყუის, რადგან ეს „ყველაფერი თამაშია“, რა თქმა უნდა, არ გამოჩნდება.

– შესაბამისად, ვერც შეედავები.

– ვერა, იმიტომ რომ ეგრე უნდა და მორჩა! მაგრამ, ხომ გეუბნებით, ყველამ უნდა აკეთოს ის, რაც მის ბუნებასთან ახლოსაა... ჩეხოვს აქვს ერთი ასეთი ფრაზა: ყველა ძაღლი თავისი ხმით ყეფსო!..

ხომ არ შეძლება, ფინიას ბულდოგის ხმაზე ყეფა მოსთხოვო? ჰოდა, მეც „ვყეფ“ ისე, როგორც შემიძლია!

საერთოდ, არ შეიძლება უცოდინრობა ექსპერიმენტად გაასაღო. ყველაფერს თავისი კანონი აქვს. თუ კანონი არ იცი, მაშინ ნუ მაიძულებ შენს გამოგონილ სისულელეს ვუყურო!

შეიძლება მხატვარმა ხატვა არ იცოდეს და ამტკიცებდეს, თურმე ასე იმიტომ ხატავს, რომ რომელიღაცა „იზმში“ მუშაობს? ანდა, როცა პიანისტი ხარ, ინსტრუმენტს უნდა ფლობდე, თუ რას დაუკრავ, ეს უკვე შენი ნებაა...

მწერალმა ენა სრულყოფილად უნდა იცოდეს. ბოლოს და ბოლოს, რა არის მწერლობა, სიტყვების დალაგება... და ამ „დალაგებაშია“ სწორედ ოსტატობა და ნიჭი.

– ამ ბოლო დროს მსახიობებმაც დაიწყეს სპექტაკლების დადგმა.

– კი, ბატონო, განა წინააღმდეგი ვარ, მაგრამ ჯერ დაეუფლონ რეჟისორის პროფესიას, დილეტანტიზმია დამღუპველი, სხვა არაფერი.

– მაშ, რატომ ცდილობს დილეტანტი იმ საქმის კეთებას?

– ეგ იმ მსახიობებს ჰკითხეთ, რომლებიც სპექტაკლებს დგამენ.

– მე თქვენი მოსაზრება მაინტერესებს, როგორ ახსნით ყოველივეს?

– ვაითუ ეს ჩვენი – რეჟისორების ბრალია. იქნებ ძალიან მარტივად ვატარებთ რეპეტიციებს და მსახიობსაც ეჩვენება, ასე ხომ მეც შემიძლიაო, მაგრამ ეს მაინც ერთ-ერთი მიზეზია და არა მთავარი.

– იმპროვიზაცია თუ გიყვართ?

– ჩარჩოში!

– რას გულისხმობთ?

– სცენაზე იმის გაკეთება, რაც მოგესურვება, იმპროვიზაციას არ ნიშნავს. სპექტაკლში ყველა ეპიზოდს თავისი კონკრეტული ფუნქცია აქვს და ყოველგვარი იმპროვიზაცია, ამ ფუნქციას უნდა ემსახურებოდეს.

ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში ეს დამოკიდებულია მოცემულ ვითარებაზე. ერთ მაგალითს მოგიყვებით: რეპეტიციას გავდივართ და ერთი პერსონაჟი – ქალი მიმართავს მეორეს – კაცს, თქვენ ამას, ამას, აშავებთ, ასე არ შეიძლებაო! აღშფოთებულმა კაცმა ისევ კითხვით უნდა უპასუხოს – რა თქვიო?! ამ სიტყვაზე გააკეთე აქცენტი-მეთქი, ვუთხარი მსახიობს. რამდენჯერმე გაიარეს რეპეტიცია, ვხედავ არაფერი გამოდის.. და უცებ, მსახიობი მეუბნება, თუ შეიძლება კიდევ სულ ხუთი წუთი დამითმეთო. კარგი-მეთქი დავეთანხმე. მიუბრუნდა პარტნიორს, უთხრა: აბა, თავიდან მითხარი რეპლიკაო. ქალმა იგივე რომ გაუმეორა, ძალიან წყნარად მოუსმინა, მერე უეცრად შემოტრიალდა, გააღო კარი და სცენიდან გავიდა. მსახიობმა ქალმა ნელა

შემოატრიალა ჩემკენ თავი და თვალებით მეკითხება რა ხდებაო?.. ამ დროს გაიღო კარი და სცენაზე დაბრუნდა მამაკაცი, დაადგა ქალს თავზე, ისეთი ინტონაციით ჰკითხა, ეს რა მითხარი, ახლა განახებ სეირსო!.. რომ ყველაფერი თავის ადგილას ჩაჯდა. სცენიდან გასვლამ და ისევ შემობრუნებამ ძლიერი ეფექტი მოახდინა. ესაა ნამდვილი იმპროვიზაცია.

– გასაგებია, ბატონი თემურ, მაგრამ ეს რეპეტიციისას მოხდა, უშუალოდ აწყობილ სპექტაკლში რომ გააკეთოს იგივე მსახიობმა, როგორ მოიქცეოდით?

– თუ კარგად შეასრულებდა, ნამდვილად მოვუწონებდი, დავტოვებდი კიდეც. ასეთი სცენები ხელს უწყობს მიზნის მიღწევაში მსახიობს. საერთოდ, არტისტს ყოველთვის ვეუბნები, თუ რაიმეს შეცვლა გინდა სცენაზე, შეცვალე, მაგრამ დაახლოებით გააფრთხილე პარტნიორი, უხერხულ მდგომარეობაში რომ არ ჩავარდეს-მეთქი.

– მიხეილ თუმანიშვილი ერთგან წერს: იმპროვიზაცია შემოქმედების არსიაო! ეთანხმებით?

– იცით რა? თავისთავად რაიმეს მოფიქრებას და მერე იმის სცენაზე გადმოტანას, საფუძველშივე უდევს იმპროვიზაცია. შემოქმედებითი პროცესი თავისი არსით იმპროვიზაციაა.

– მაგრამ ამას, უკვე მზამზარეულს და მოფიქრებულს, თქვენ სთავაზობთ მსახიობს და ამით იმპროვიზაციის ინიციატივას უსპობთ.

– დიახ, ვთავაზობ მიმართულებას. ვუხსნი მისი პერსონაჟი რომ შემოვიდა სცენაზე რა უნდა, რა ფუნქცია აკისრია. რატომ, რისთვის ელაპარაკება მეორე პერსონაჟს ასე, რისი გაგება სურს ასეთი საუბრით? ამას მართლაც მე ვუხსნი მსახიობს, მაგრამ გააჩნია,

როგორი ინტონაციით იტყვი ამ სათქმელს, როგორ შეასრულებს ამ ამოცანას? ამისთვისაა იმპროვიზაცია საჭირო, თორემ, თვითნებურად ტექსტის დამატება და პარტნიორისთვის მოულოდნელი მოქმედების შეთავაზება, სულაც არ ნიშნავს იმპროვიზაციას.

შეიძლება, როცა ორკესტრი უკრავს, ერთ-ერთმა ვიოლინომ და ან რომელიმე სხვა საკრავმა „თქვას“ – დირიჟორს არ ვემორჩილები, როგორც მინდა ისე დავუკრავო და ამოვარდეს მთელი ორკესტრის ჟღერადობიდან, გეკითხებით, რა გამოვა? ასეა სპექტაკლშიც.

– ბატონო თემურ, ზოგჯერ როცა ამა თუ იმ მხატვრულ ნაწარმოებს კითხულობ, ესა თუ ის სიტყვა ყურს არ გჭრის, პირიქით, მხატვრული სიტყვის ძალას გრძნობ და იხიბლები, მაგრამ როცა იგივე სიტყვა, იმავე კონტექსტში, სცენიდან გესმის, მაშინ ის თითქოს ძალას კარგავს, ყალბი გეჩვენება, რატომ ხდება ასე?

– უხერხულ შეკითხვას მისვამთ და ამაზე გულახდილ პასუხს ვერ გაგცემთ!

– როგორ უნდა წარიმართოს სცენაზე დიალოგი, არსებობს რაღაც სქემა, რომელსაც უნდა დაემორჩილოს მსახიობი?

– დიალოგის აგების მზა რეცეპტი არ არსებობს და მადლობა ღმერთს რომ ასეა.

– რა განცდაა, როცა საკუთარ სპექტაკლს უყურებთ?

– საშინელი. ხანდახან არ გინდა, მაგრამ სხვა რა გზა გაქვს, უნდა უყურო, ახია შენზე, ახი-მეთქი ვფიქრობ!

ხანდახან სპექტაკლი არ გამოვა, მაგრამ იქ არის ისეთი ფასეული მასალა, რომელიც შენს მომავალ განვითარებას უწყობს ხელს. სხვათა შორის, ამის შეტყობა იციან მსახიობებმა. შეიძლება მაყურებელი არ დადიოდეს სპექტაკლზე, მაგრამ ისინი მაინც მონდომებით

თამაშობდნენ. ასე თამაშობდნენ „ჰაკი აძბასაც“, არ მახსოვს რომელიმე სპექტაკლში ვინმეს რაიმე მიეფუჩეჩებინოს, უსიტყვოდ რომ იდგნენ სცენაზე, ისინიც ისეთი მონდომებით თამაშობდნენ...

„გუშინდელნი“ და „ჰაკი აძბა“ – ამათზე უკეთესი, ჯერ არაფერი დამიდგამს ცხოვრებაში და ამ სპექტაკლებზე არ იარეს მაყურებლებმა და აბა, მე როგორ უნდა ვთქვა, ვიცი, მაყურებელი როგორ სპექტაკლზე მოვაო?!

გინდათ, ერთ ამბავს მოგიყვებით...

– ?!.

– ძალიან ახალგაზრდა ვარ და ... კომკავშირის ცეკაში მიბარებენ. საპირველმაისოდ თუ საშვიდნოემბროდ, დემონსტრაციისთვის რაღაცის, კომუნისტურისა და იდეურის კი არა, პირიქით, ორიგინალურის გაკეთებას მთხოვდნენ. არ დავეთანხმე, ვუთხარი, ვნახოთმეთქი. ჰოდა, მოვედი თეატრში, მოვყევი ეს ამბავი და ავთო მახარაძე მეუბნება – არ გაგიჟდე, თემურ, არ დათანხმდეო! – არა, ჯერ-ჯერობით, თანხმობა არ მითქვამს და ალბათ უარს ვეტყვი-მეთქი, ვუპასუხე და იცით, რა მითხრა ავთომ?

– მაინც რა?

– არ ჩაიდინო ეგ საქმე, შენ რომ რამე გააკეთო, ხალხი „პარადზე“ არ მოვა და სულ დავიღუპებითო!

– რატომ, რატომ?

– იმიტომ რომ მაშინ „გუშინდელნი“ გადიოდა ცარიელ დარბაზში... ჩემი „გუშინდელნი“ სულაც არ აღმოჩნდა სიცოცხლისუნარიანი. მაყურებელმა რატომღაც აირეკლა. არ ვიცი ვერ გეტყვით რატომ, რამდენი უპასუხო შეკითხვა მაქვს რომ იცოდეთ...

– მსახიობებს არ უჭირდათ ცარიელ დარბაზში თამაში?

– რომ გენახათ როგორი მონდომებით თამაშობდნენ...

– მაინც როგორ ფიქრობთ, რა განსხვავებაა ქართველ მაყურებელსა და უცხოელს შორის?

– არ ვიცი, ვერ გეტყვით.

– მაშინ ასე ვთქვათ, როგორია რუსი მაყურებელი და როგორია ქართველი მაყურებელი?

– მაყურებელი, მკითხველისა არ იყოს, ერთნიშნა ცნება არ არის. ერთ დღეს რომ ასეთი მაყურებელი ჭარბობს, მეორე დღეს სხვანაირი მოდის.

– ამ ბოლო დროს ხომ არ ზარმაცდება და უფრო პრიმიტიული სპექტაკლებისკენ ხომ არ ილტვის?

– ?!..

– გიყვართ კომედია?

– ძალიან, როგორ არა! კომედია ყველას უყვარს და რა არის ამაში ცუდი?

– მხოლოდ კომედიური ჟანრის ნაწარმოებს თუ დადგამთ?

– აბა, როგორ მოგცეთ პირობა, ან დავდგამ, ან არა! შემიძლია, დავდგა, მაგრამ მხოლოდ კომედია არ მაინტერესებს! ერთ-ერთი ჩემი ბოლო სპექტაკლი დოსტოევსკის „ბიძის სიზმარი" თითქმის სულ კომედიაა, მთელი დარბაზი ხარხარებს, კვდება სიცილით და მხოლოდ ბოლო სცენებში, სპექტაკლის დასრულებამდე ასე 20 წუთი რომაა დარჩენილი, მაშინ იწყება დრამა და მაყურებელი გონზე მოსვლასაც ვერ ასწრებს. ზოგმა მითხრა, იქნებ ასეთი ტრაგიკული ფინალი არც იყოს საჭიროო, მაგრამ ჩემი გამოგონილი ხომ არ არის, დოსტოევსკის ასე აქვს დაწერილი და მე ხომ არ შევცვლი? თურმე, ადრეც დაუდგამთ სხვადასხვა თეატრში ეს ნაწარმოები, ფინალი ამოუღიათ და მხოლოდ კომედიური ნაწილი დაუტოვებიათ.

მართლაც ფანტასტიური იუმორი აქვს დოსტოევსკის. ჯერ კიდევ სტუდენტი ვიყავი ეს ნაწარმოები რომ წავიკითხე. შინ მარტო ვიჯექი და მახსოვს, ხმამაღლა ვხარხარებდი...

აი, თუნდაც ბერნარდ შოუს „გულგატეხილთა სახლი“ ავიღოთ, ზუსტად ჩვენი სიტუაციაა: თავიდან იცინიან, ერთობიან და უცებ... ყველაფერი ტრაგიკულად მთავრდება. ეგონათ ომი მხოლოდ სხვათა ხვედრი იყო, მათ არ შეეხებოდა...

– ცხოვრებაშიც ხომ ასე ხდება?

–

აქ სრულდება ეს დიალოგიც. ესეც კიდევ ერთი მოულოდნელი ფინალი...

სრულდება, მაგრამ აუცილებლად იქნება გაგრძელება. აუცილებლად!



ვერიკო ანჯაფარიძესთან საგრიმიოროში

როლების განაწილება სიუჟეტის გადაწყვეტასაც ნიშნავს

– ბატონო თემურ, ამდენი ხანია ვსაუბრობთ და ჯერ არ დამისვამს ბანალური, მაგრამ მაინც ერთ-ერთი მთავარი კითხვა: რამ განაპირობა თქვენი პროფესიული არჩევანი, იმ ატმოსფერომ სადაც გაიზარდეთ?

– რა თქმა უნდა, ამანაც განაპირობა. თუმცა ექიმობაც მომწონოდა, ეს უკვე ბაბუას გავლენით, მაგრამ ბოლოს ისევ რეჟისორობა ვირჩიე.

– მინდა გაიხსენოთ ყველა ის პროფესიონალი ვისგანაც სწავლობდით.

– მიხეილ თუმანიშვილს უდიდესი ამაგი აქვს ჩემზე.

– კიდევ ვინ იყვნენ ის ადამიანები ვისგანაც სწავლობდით?



მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე

– მამაჩემი, კოტე მახარაძე, ბაბუაჩემი – ვასილ ჩახავა. სხვადასხვა შეხედულებების, განსხვავებული მენტალიტეტის ადამიანები, რომლებიც არაფერს იშურებდნენ ჩემთვის. მათგან გათამამებულ-განებივრებულიც კი ვიყავი. და მაინც... ჩემთვის, როგორც პროფესიონალისთვის მთავარი ორიენტირი მიხეილ თუმანიშვილი იყო.

ცხოვრების მეორე ნახევარში ჩემი უფროსი და უახლოესი მეგობარი გახლდათ კირილ ლავროვი, რომელთანაც 20 წლიანი ურთიერთობა მაკავშირებდა.

– თქვენი ჯგუფის პედაგოგი დიმიტრი ალექსიძე იყო, არა?

– კურსის ხელმძღვანელი დიმიტრი ალექსიძე იყო. მაგრამ მეოთხე კურსის მეორე ნახევრიდან, საქართველოდან უკრაინაში გადავიდა სამუშაოდ და „უპატრონოდ“ დავრჩით...

– მიხეილ თუმანიშვილის ერთ-ერთი ჩანაწერი მაგონდება, სადაც თავის მოწაფეებს ჩამოთვლის, მათ შორის გასახელებთ თქვენც და იქვე დასძენს: რასაკვირველია, თუ ის თავის მასწავლებლად მიმიჩნევსო. არადა, დასახელებულ რეჟისორთაგან, ჩემი აზრით, თქვენ ყველაზე მეტად აგრძელებთ მისი სკოლის ტრადიციებს...

– პრინციპების მხრივ კი, მაგრამ... ესთეტიკის მხრივ არა, რადგან ბატონი მიშა უფრო მრავალმხრივი ესთეტიკის მატარებელი იყო.

– მიხეილ თუმანიშვილი თვლის რომ თქვენ მისი მოწაფე ხართ.

– მეც ასე მიმაჩნია!.. ორი წელიწადი თეატრალურ ინსტიტუტში ბატონი მიშას ასისტენტი ვიყავი და ეს წლები ჩემთვის ასპირანტურის ტოლფასი იყო. მაშინ ყველაზე მეტი, ალბათ, მე მივიღე მისი გაკვეთილებიდან...

– გქონდათ შემოქმედებითი (და არა მხოლოდ შემოქმედებითი) ურთიერთობა, ისეთ დიდ მსახიობებთან როგორებიც იყვნენ: ვერიკო, აკაკი ვასაძე, დედათქვენი – მედეა ჩახავა.

– ჯერ კიდევ რუსთაველის თეატრში ყოფნისას მომიწია რამაზ ჩხიკვაძესთან, გოგი გეგეჭკორთან. მარჯანიშვილში, როცა იბსენს ვდგამდი, ვერიკოსთან და ვასაძესთან მუშაობა. ვერიკოსა და ვასაძის რანგის მსახიობებთან ურთიერთობა დიდი სკოლაა ახალგაზრდა რეჟისორისთვის.

გული მწყდება სესილია თაყაიშვილთან რომ ვერ ვიმუშავე.

– დედათქვენთანაც ხომ მუშაობდით.

– კი, დედასთანაც მიმუშავნია. დედა დედაა მაინც...

– ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე ზუგდიდში წახვედით, მაშინ როცა შეგეძლოთ, მუშაობა გაგეგრძელებინათ თბილისის რომელიმე წამყვან თეატრში და... ამ დროს პერიფერია აირჩიეთ, რატომ?

– ინსტიტუტის დამთავრებისას ბატონმა გიგა ლორთქიფანიძემ შემომთავაზა მარჯანიშვილის თეატრში დამედგა სადიპლომო სპექტაკლი.

– თქვენ კი სადიპლომო სპექტაკლი ზუგდიდში დადგით.

– მართალია, იქ დავდგი.

– რა პიესა იყო?

– ახალგაზრდულ თემატიკაზე – ჯემალ მონიავას პიესა. საერთო საცხოვრებელში მცხოვრებ სტუდენტებზე, ასე ერქვა: „კორპუსი 5. ოთახი, 55".

– ზუგდიდში რომ წახვედით რამდენი წლის იყავით?

– წავედი და ნოემბერში იქ გავხდი 22 წლისა. ყველანი, ვინც კი წავედით, ძალიან ახალგაზრდები ვიყავით.

– ვინ და ვინ წახვედით?

– მსახიობთაგან: ჟანრი ლოლაშვილი, ავთო მახარაძე, ჯოყოლა ფილფანი, ლილი ბურბუთაშვილი. მხატვრები: მიშიკო ჭავჭავაძე და კაკი რამიშვილი.

– იქ როგორი დასი დაგხვდათ?

– ნორმალური. ისეთი, რომელთანაც მუშაობა შეიძლებოდა.

– ხომ ვერ გაიხსენებდით რომელიმე მათგანს?

– უფროსი თაობიდან რამდენიმე საინტერესო მსახიობი იყო: მათ შორის, დავით ყუფარაძე, ალიოშა როგავა...

იყვნენ ახალგაზრდებიც: ანზორ ჯვარელი, მზია ტოგონიძე, ზემფირა გუნია, ჩვენზე რამდენიმე წლით უფროსი – პეტრე წულაია, გურამ წერეთელი...

– მაყურებელი თუ გყავდათ?

– მხოლოდ პრემიერაზე იყო სავსე დარბაზი...

– რამდენი სპექტაკლი დადგით ზუგდიდში?

– ხუთი.

– რა პიესები აირჩიეთ?

– დიდი არაფერი. ყოველშემთხვევაში კლასიკა არც ერთი არ ყოფილა.

– რამდენი ხანი დაჰყავით ზუგდიდში?

– სეზონ ნახევარი.

– რა მოგცათ იქ გატარებულმა წლებმა?

– რაც მთავარია – დამოუკიდებლობა. მივხვდი, რომ ყველაფერზე თვითონ უნდა აგო პასუხი!

– როგორც რეჟისორმა, თუ როგორც პიროვნებამ?

– როგორც რეჟისორმა და როგორც პიროვნებამ.

– როცა თბილისში დაბრუნდით, სად დაიწყეთ მუშაობა?

– მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. იქ დამხვდნენ რეზო თავართქილაზე, ლადო მექვაბიშვილი და რუსლან მიქაბერიძე...

მოზარდი მაშინ საკმაოდ კარგი თეატრი იყო.

– საბავშვო თემატიკაზე გადართვა არ გაგიჭირდათ?

– „საბავშვო" თითქმის არ დამიდგამს.

– აბა?

– დავდგი კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი" და „უბედურება". კიდევ, მაშინ ძალზედ პოპულარული ჩეხი მწერლის იან იტჩენაშეკის „რომეო, ჯულიეტა და წყვდიადი", ვანიონ დარასელის „დივიზია №16 (კიკვიძე)".

– მოზარდმაყურებელთა თეატრის შემდეგ მიხეილ თუმანიშვილმა მიგიწვიათ რუსთაველის თეატრში.

– დიახ..

– რუსთაველის თეატრში შეიქმნა თქვენი და რობერტ სტურუას გახმაურებული სპექტაკლი „სამანიშვილის დედინაცვალი". არ გაგიჭირდათ მეორე რეჟისორთან ერთად სპექტაკლზე მუშაობა?

– ერთად არ გვიმუშავნია. ჯერ მე დავდგი სპექტაკლი, მერე ისე მოხდა, რომ სამხატვრო საბჭოს დიდად არ მოეწონა, ამ დროს ავად გავხდი, სპექტაკლი კი აუცილებლად უნდა გამოსულიყო და რობიკომ გააგრძელა მუშაობა. მინდა გითხრათ, სტურუა რომ არა, „სამანიშვილის დედინაცვალი" ასეთ წარმატებას ვერ მიაღწევდა.

– ბატონო თემურ, თუ ყოფილა შემთხვევა, აგიყვანიათ მსახიობი და მერე გინანიათ, ან სულაც გაგითავისუფლებიათ როლიდან?

– ალბათ ყოფილა, მაგრამ ძალიან იშვიათად. საერთოდ, მსახიობს არ ვათავისუფლებ როლიდან. ჩემი არჩეულია, ამიტომაც ვალდებული ვარ, მასთან ერთად დავძლიო ყველა სირთულე და ბოლომდე მივიყვანო სამუშაო... თუ რაიმე არ გამოდის, მასთან ერთად უნდა ვაგო პასუხი.

– ესე იგი, ბოლომდე აძლევთ შანს?

– იმასაც და ჩემს თავსაც.

– ახლა მომაგონდა, თავის დროზე „ჰამლეტის“ დადგმას აპირებდით, რეზო ჩხიკვიშვილს შესთავაზეთ ეთამაშა ჰამლეტი...

– კი, მქონდა რაღაც ვერსია და ვაპირებდი, მაგრამ რეზო გერმანიაში წავიდა...

– სხვა მსახიობი ვერ „დაინახეთ“ ამ როლში?

– სხვა აღარ მიძებნია.

– „ჰამლეტი“ აღარ დადგით...

– არა და... უფრო მეტსაც გეტყვით, აღარც დავდგამ. მითუმეტეს ამ ასაკში. საერთოდ, როდის დგამ ბავშვობიდან ნაცნობ და საყვარელ ნაწარმოებს, როცა თვლი, რომ შენეული ვერსია საინტერესოა და არსებობის უფლება აქვს...

– როგორ ფიქრობთ, შეიძლება ფსიქოლოგიურ თეატრში არსებობდეს დუბლიორთა სისტემა?

– შეიძლება, მაგრამ იშვიათად. მე პირადად არ ვარ ამის მომხრე, თუმცა, თეატრს ეს ჭირდება. მეტიც, აუცილებელია. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ხომ შეიძლება მსახიობი ავად გახდეს, მაშინ როგორ უნდა მოიქცე?

დუბლიორი არ ამყავს, არ გამომდის, იმიტომ რომ როლების განაწილება სიუჟეტის გადაწყვეტასაც ნიშნავს. არ შემიძლია ერთი და იგივე სპექტაკლი სხვადასხვანაირად გადავწყვიტო. თან მუშაობისას ძალიან ვეჩვევი მსახიობს.

მაქვს პიესები, რომელთა დადგმასაც ვაპირებდი, მაგრამ „მიზეზთა გამო“ სხვათა და სხვათა, თავის დროზე ვერ დავდგი და ახლა უკვე მათი დადგმის დრო „გავიდა“.

– როგორ „გავიდა“?

– აი ისე, გავიდა...

– აუცილებელია რეჟისორისთვის განსაკუთრებული ინტუიცია?

– რეჟისორისთვის ყველაფერი აუცილებელია.

– ყველაზე მეტად მაინც რა არის აუცილებელი?

– ბევრი რამ... ძალიან ბევრი...

– არა, ნამდვილად მძიმე პროფესიაა...

– იოლი პროფესია არ მეგულება. ისე, რომ იცოდეთ, რა კარგია, წინდაწინ რომ არ იცი რა გამოვა, ყველაფერი შეგრძნებებსა და ინტუიციაზე რომაა დამყარებული...

– როგორ ფიქრობთ, უნდა აინტერესებდეს რეჟისორს ეგრეთ წოდებული, საზოგადოებრივი დაკვეთა?

– კი ბატონო, მაინტერესებს, მაგრამ თუ ვერ გავიგე რაში მდგომარეობს ეს დაკვეთა? თანაც, საზოგადოება არ არის ერთნიშნა ცნება. ის სხვადასხვა ტიპის მკვეთრი ინდივიდებისაგან შედგება. ამ დროს როგორ გინდა განსაზღვრო ვის რა მოსწონს... ამიტომაც რეჟისორი დგამს იმას, რაც მისთვისაა ახლობელი და ამით სურს სხვათა „გამოწვევა". თავისი სპექტაკლით ემოციურ თანაგრძნობას ელის მაყურებლისგან და ამ თანაგრძნობას ზოგიერთისგან იღებს, ზოგიერთისგან – ვერა.

თეატრის ბედნიერება და უბედურებაც ისაა, რომ უაღრესად დემოკრატიულია, თეატრში მოდის ყველა: მოხუცი, ახალგაზრდა, მკვეთრად გასხვავებული გემოვნებისა და მოთხოვნილების მაყურებელი და... გეკითხებით, როგორ გამოვიცნო ვის რა აინტერესებს?!

– ხშირად წამიკითხავს თეატრმცოდნეები წერენ – მაყურებელი სპექტაკლის ნაწილიაო, ეთანხმებით ამას?

– კი, ასეა. ყოველშემთხვევაში უნდა იყოს. უნდა

არსებობდეს „გადამცემი“ (თეატრი) და „მიმღები“ (მაყურებელი), თუ ეს არ ხდება, მაშინ თეატრალური აქტიც შეუმდგარია.

– მაგრამ რომ ვერ იქცეს მაყურებელი სპექტაკლის ნაწილად, მაშინ...

– სპექტაკლი არ ვარგა...

– შეუძლია რეჟისორს იყოს მოდური, თანამედროვე და დროსაც გაუსწროს?

– ეგეც არ ვიცი რას ნიშნავს... არასდროს ვყოფილვარ მოდური რეჟისორი. არც ჩემს სპექტაკლებზე მოსახვედრად ყოფილა თავპირისმტვრევა.

– ამ გამოთქმასაც – დროს უსწრებს – ხშირად ხმარობენ თეატრის კრიტიკოსები.

– არ ვიცი. მე, ალბათ, არ შემიძლია დროს გავუსწრო...

– თქვენ ეს შეძელით სპექტაკლებით – „გუშინდელნი,“, „ჰაკი აძბა“, „ვაყოს ხიზნები“, თანამედროვე პრომლემებზეა დადგმული.

რაც შეეხება მოდას, მართლაც პირობითია... თუმცა, თავის დროზე, ხომ იყო მიხეილ თუმანიშვილი ძალიან მოდური რეჟისორი?

– აბა რა. მის სპექტაკლებზე ყოველთვის ანშლაგი იყო. მაგრამ გამონაკლისიც მახსოვს – მის შესანიშნავ „ანტიგონეს“ ბევრი მაყურებელი არა ჰყოლია.

– რა კანონზომიერებაა ეს?

– მაგას რას გაიგებ...

– ტოვსტონოგოვი ერთგან წარმატებასა და წარუმატებლობაზე მსჯელობს და ბოლოს დასძენს: ზოგიერთი წარმატება, ჩავარდნაზე უარესიაო და რას გულისხმობს?

– უფრო დაუნდობლად რომ ვთქვათ, რას გულისხმობს, იცით? ის ფაქტი, რომ რომელიღაცა კონკრე-

ტულ სპექტაკლზე მაყურებელი დადის და დარბაზიც გადაჭედილია, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ამ სპექტაკლის წარმატებას. ოღონდ არ გეგონოთ, როცა ამას ვამბობ, თითქოს ისეთი სპექტაკლების წინააღმდეგი ვიყო, რომელზედაც მაყურებელი დადის. ტყუილია, ამის წინააღმდეგი კი არა ვარ, არამედ ყალბი პოპულარობისა... მწერლობაზეც ხომ შეიძლება იმავეს თქმა: ხშირად ყოფილა ამა თუ იმ მწერლის წიგნი ძალზედ პოპულარული გამხდარა, მაგრამ გასულა დრო და...

– დროსთან ერთად ეს მწერალი და მისი ეს წიგნიც ყველას დავიწყებია.

– ასეა, პოპულარობა სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ეს მწერალი კლასიკოსად იქცევა... თეატრშიც ასეა, ხშირად სხვადასხვა მიზეზის გამო ხდება ესა თუ ის სპექტაკლი პოპულარული...

მეორეს მხრივ, გავიხსენოთ ბრუკი რას წერს, როდესაც თეატრში კრიზისია, მისი გადარჩენა მხოლოდ „უხეშ“ თეატრს შეუძლიაო.

– „უხეშ“ თეატრში რა იგულისხმება?

– კომედია, ბუფონადა, მელოდრამა.

– მე პირადად, ბუფონადას კარგი მელოდრამა მირჩევნია.

– კარგი ყველაფერი კარგია, მთავარია ნიჭიერად იყოს დადგმული!

– ბატონო თემურ, მოდით, შევეშვათ ამ თემაზე საუბარს და ისევ უშუალოდ, შემოქმედებით პროცესს დავუბრუნდეთ...

– აბა, აქამდე რას ვაკეთებდით?!

– რატომ ხდება რომ ქართულ კლასიკას დგამთ და ამ დროს უცხოურ მუსიკას ირჩევთ გასაფორმებლად...

– მაგალითად?

– აი, თუნდაც „ჯაყოს ხიზნები“, ვერდის ჰანგები გაისმის.

– მხოლოდ ერთხელ. მარგო და თეიმურაზი პირველ შეხვედრას რომ იხსენებენ, მარგო სთხოვს წარმოდგენაზე ბილეთი იყიდეთო, რატომღაც ჩავთვალე, ეს საოპერო სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო, თან ვერდის „ტრავიატა“. მერე როდის ახსენდება ეს თეიმურაზს? როცა მარგო ჯაყოსთან იწერს ჯვარს...

ჩემში სულ სხვა ასოციაცია წამოვიდა, აუცილებლად უნდა ყოფილიყო კონტრასტი.

ცხოვრებაშიც ხომ ასეა: ზოგჯერ დაძაბულ ვითარებაში, ლირიული მუსიკა გახსენდება, ანდა პირიქით...

აი, „დონ კარლოსში“ რომ იცოდეთ, შეფარულად ორი ქართული თემა ჟღერს.

– „არტში“ მთელი სპექტაკლი ისე მიდის ვერც გრძნობ მუსიკა თუ არ ისმის, რატომ გადაწყვიტეთ ასე?

– ეს ჩემი კი არა, უშალოდ პიესის ავტორის იდეა იყო და მომეწონა.

– სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება ძალიან მნიშვნელოვანი მგონია.

– თუ რამეა ყველაზე მეტად განყენებული და განზოგადებული – მუსიკაა... და ძალიან რთულია ჰანგის ზუსტად მიგნება.

– თქვენ ყოველთვის ახერხებთ ამას... ახლა ჯავახიშვილის „თეთრი კურდღელი“, ნოდარ დუმბაძის „კუკარაჩა“ მომაგონდა... რომელი ერთი გავიხსენო?!

– ?!

– ბატონო თემურ, თქვენს სპექტაკლებში გრიმს ნაკლებად იყენებენ მსახიობები. გრიმს უარყოფთ?

– რატომ, რატომ? „ჰაკი აძბაში“ კუზმა კილგას – ირაკლი უჩანეიშვილს ხომ ჰქონდა გრიმი, ჰაკისაც ეკეთა პარიკი. „ჯაყოში“ გივი ჩუგუაშვილი გრიმში იყო.

გრიმს კი არ ვუარყოფ, ფაქიზად ვხმარობ, როგორც ყველაფერს...

– ოტელოც კი თეთრი გყავდათ, ეს სიმბოლური გადაწყვეტა იყო?

– სიმბოლური დატვირთვა მერე შეიძინა თორემ...

– თორემ რა?

– სულ სხვა რამის გამო გადავწყვიტე ოთარ მელვინეთუხუცესს უგრიმოდ რომ უნდა ეთამაშა ოტელო... შემთხვევით მოხდა: ჯერ კიდევ ოთახში გავდიოდით რეპეტიციებს, სცენაზე არ ვიყავით გადასული, ცხადია, ოთარი უგრიმოდ იყო.

– ესე იგი, თქვენს მომავალ სპექტაკლში ოტელო აუცილებლად შავი უნდა ყოფილიყო?!

– აბა რა. მაგრამ... როცა იაგოსთან ერთ-ერთი სცენა დაამთავრა, სადაც ოტელო რაღაც ანგარიშმიუცემლად მოქმედებს (ვუთხარი რომ იქვე დაყრილი ტომრები ერთი ადგილიდან სხვაგან უნდა გადაიტანოს და მერე უკანვე დააბრუნოს), დიდი ხნის პაუზის შემდეგ, სრულიად გაფითრებული მელვინეთუხუცესი დაჯდა და ისე გამწარდა სახეზე სისხლი მოაწვა, მთლიანად გაწითლდა... რომ შევხედე, შემეშინდა. ერთი პირობა ისიც ვიფიქრე, ცუდად ხომ არ გახდა-მეთქი. ხმას ვერ ვიღებ, გატრუნული ვარ... და უცებ სამარისებულ სიჩუმეში იწყებს მონოლოგს: „ცოლს რად ვირთავდი!“ – ეს იყო მართლაც გენიალური მომენტი. ეს ფრაზები თქვა თუ არა, იმ წუთში გავაჩერე, ტექსტს ნულა გააგრძელებ, რადგან ამ პაუზით იმდენი რამე მითხარი, ისე ითამაშე სიტყვები აღარაა საჭირო-მეთქი.

გახსოვთ, ტექსტის შემცირებაზე, რომ ვსაუბრობდით, აი, ასეთ შემთხვევაში უნდა შეამციროს რეჟისორმა ტექსტი და არა მექანიკურად. ამ სცენის მერე შინ რომ

წამოვედი, სულ იმაზე ვფიქრობდი: თუ ოტელო შავი იქნება, მაშინ დავკარგავ ცოცხალ ადამიანს და შევიძენ – შელებილს. არადა, რა ვქნა, რა ვქნა, და... უცებ მიეხვდი – ოთარს შავი გრიმი არ უნდა წავუსვა. მისი ოტელო თეთრი უნდა იყოს, რადგან არ დაიკარგოს მთავარი – მსახიობის შესაძლებლობანი, მთელი ის არსენალი, რაც მელვინეთუხუცესს გააჩნია. ჰოდა, ამის მერე მივეცი სიმბოლური დატვირთვა მის სითეთრეს. თუ გახოვთ, დასაწყისში შავია და ფინალშიც შავ გრიმს უსვამენ.

– განათებაზე, მხატვრობაზე რას იტყოდით?

– მხატვარს, გამნათებელს, სრულ თავისუფლებას ვაძლევ. ამ შემთხვევაში ის მთავაზობს მხატვრული თვალსაზრისით რამდენიმე ვერსიას და ვირჩევ იმას, რაც მჭირდება, თუმცა აუცილებლად ვითვალისწინებ მის ესთეტიკას.

რაც შეეხება განათებას, მისი პარტიტურაც ისეთივე რთულია, როგორც სპექტაკლისა. შემიძლია დეკორაციის გარეშე დავდგა სპექტაკლი, მაგრამ განათების გარეშე – არა. ამიტომ ჩემთვის განათება იგივეა, რაც არის კინოში კადრირება.

თუ რას ვაჩვენებ ამ განათებით, ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს!

– ბატონო თემურ, ძალიან დაგღალეთ, კიდევ დამრჩა რამდენიმე შეკითხვა, მათგან ერთ-ერთს ამოვარჩევ და დღეს ამით მოვრჩეთ...

– გისმენთ...

– ბევრი ხელოვანი, მწერალი, რეჟისორი, მსახიობი, მხატვარი, ინტერვიუებისას მიმართავს მისტიფიკაციას, თქვენ თუ გახასიათებთ ეს?

– არა. მისტიფიკაცია არ მიყვარს. მიყვარს უბრალო, თვალის ერთი შევლებით უჩინარი ეპიზოდის გაზვიადე-

ბულად წარმოჩენა, თუმცა ამ ეპიზოდს ნამდვილად არ ვამატებ რაიმეს, არც არაფერს ვიგონებ, კი არ ვსტყუი, უბრალოდ, ჩემეულ ინტერპრეტაციას ვაძლევ.

– გასაგებია.

– ახლა გამახსენდა, არის ასეთი ადოლფ შაპირო, ძალიან ცნობილი, კარგი რეჟისორი, ფინეთში რაღაც დადგა და მოსკოვში რომ ჩამოვიდა, ერთმანეთს შევხვდით. მითხრა: კარგ რაღაცას განახებო, გახსნა საფულე და იქიდან ამოიღო გაზეთიდან ამოჭრილი სოლჟენიცინის ფოტო, საბჭოთა კავშირიდან გაძევებული, ჰელსინკში რომ ჩავიდა სულ პირველად. სადგურში, მატარებლიდან გადმოსვლისას გადაუღიათ ეს ფოტო. შეწუხებული და შეშფოთებული სახე აქვს. ვუთხარი: ამ ფოტოზე ყველაფერია ნათქვამი, ნახე, როგორი სახე აქვს-მეთქი და იცით, შაპირომ რა მომიგო?

– რა?

– მატარებლიდან ახალი გადმოსულია და, ვინ იცის, იქნებ სულაც მებარგულს ეძებსო!

– საინტერესო ვერსიაა.

– არადა, იქნებ მართალიცაა, მაგრამ როცა იცი ვისთან გაქვს საქმე, სურათს სულ სხვა ინტერპრეტაციას აძლევ...

– ახლა, უეცრად, არ ვიცი რატომ, „მარადი ქმარი" მომაგონდა. სპექტაკლში თოჯინას გამოკვეთილი, სიმბოლური დატვირთვა გააჩნია. ფინალია განსაკუთრებით შთამბეჭდავი, ხელის ნაცვლად ლიზას თოჯინას რომ გაუწვდის...

– რომ იცოდეთ, ეგეც უნებურად გაჩნდა, ვიფიქრე, რომ ამ შემთხვევაში, ტექსტზე მეტად თოჯინა „იმუშავებდა".

– მოულოდნელი და ეფექტური ფინალია...

– დასანანია, ეს სპექტაკლი რომ აღარაა რეპერტუარში.



ცენა სპექ აკლიდ ა დი ი
ვდია ე რ ვნა ა ა სხ ლაძე
ლ ნინ ი მ ხ გ იაშვილი
ლ ზა – ა ლა ვ ლ

ის... რაც ყველაზე მთავარია ცხოვრებაში

– ბატონო თემურ, როგორ უნდა დაიდგას კლასიკა? არსებობს რაიმე ე. წ. სპეციფიკა, რაც ამ დროს აუცილებლად უნდა გაითვალისწინოს რეჟისორმა?

– კლასიკისადმი ცოცხალი დამოკიდებულებაა აუცილებელი. თუ მასალა მახლობელი არ გახდა მუშაობისას, ისე არაფერი გამოვა. ის, რაც „იქ" ხდება, შენთვის ისეთივე ორგანული უნდა გახდეს, როგორც თავს გადახდენილი ამბავი და აი, მაშინ შეიძლება რომ ხელი მოკიდო სპექტაკლის დადგმას. ეს როდის, რანაირად მოდის, კაცმა არ იცის. სანამ ასეთი განცდა არ გაგიჩნდება, მანამდე მსახიობებთან შესვლას აზრი არა აქვს. სხვანაირად, რეპეტიციას ვერ ჩაატარებ...

– მახსოვს, მითხარით, რომ „ბიძის სიზმარი" სტუდენტობაში წავიკითხე და ბევრიც ვიცინეო... და ახლა მაშინდელმა შთაბეჭდილებამ იმოქმედა თუ...

– ვერ გეტყვი... ის კი იყო, რომ სულ სხვა ნაწარმოების წასაკითხად გადმოვიღე დოსტოევსკის ერთ-ერთი ტომი და უცებ... „ბიძის სიზმარი" თავიდან ალმოვაჩინე.

– მანამდე დოსტოევსკის მხოლოდ „მარადი ქმარი" გქონდათ დადგმული?

– ჰო, სხვა არაფერი...

– როგორ მოახერხეთ ასეთი „მძიმე" პროზის გასცენიურება, მასში დრამატურგიული მარცვალი დაინახეთ?

– აბა რა!

– მაგრამ დადგმაში ერთი-ერთი, ძალიან საინტერესო, ნიშნობის სცენაა გამოტოვებული. მაგრამ სპექტაკლი კომპოზიციურად ისეა აგებული, რომ უკმარობის განცდა არ ჩნდება...

– ბოლო სცენა, ჩემი მითითებით, თამაზ გოდერძიშვილმა ცოტათი გადააკეთა და, თუ უკმარისობის განცდა არ რჩება, ეს სწორედ თამაზის დამსახურებაა.

საერთოდ, როცა ნაწარმოების სქემას იღებ, ბუნებრივია, უპირატესობას ცენტრალურ მოვლენებს ანიჭებ. ეგ ნიშნობის სცენა, ვფიქრობ, დამოუკიდებელი ნოველაა. თავისუფლად შეიძლება მისგან ცალკე პიესა შექმნა.

ისიც სავსებით შესაძლებელია, სხვა რეჟისორმა მოკიდოს ხელი იმავე ნაწარმოებს და მთელი სპექტაკლი სწორედ ამ ეპიზოდზე ააგოს. წარმოუდგენელია, ამოდენა ნაწარმოები თავიდან ბოლომდე მოყვე სცენაზე, მაშინ სპექტაკლი კი არ უნდა დადგა, არამედ მრავალსერიანი ფილმი გადაიღო.

სხვათა შორის, არ მინახავს, მაგრამ რუსებს „მარადი ქმარის“ მიხედვით ფილმი აქვთ გადაღებული და, იცით, იქ ლუბშინი თამაშობს პაველ პავლოვიჩს.

– ანუ ის მსახიობი, რომელმაც თქვენს მიერ მხატში განხორციელებულ „ჯაყოს ხიზნებში“ თეიმურაზ ხევისთავი ითამაშა?

– დიახ, ეგ ფილმიც მე ხომ არ დამიდგამს, რომ ვთქვა, მე რაღაცა სტერეოტიპი მაქვს ამოჩემებული და იმის მიხედვით ვაზროვნებ-მეთქი. არადა, უცნაურია. თურმე ასეთი დამთხვევებიც არსებობს.

– ფილმი ნანახი გაქვთ?

– სამწუხაროდ, არ მინახავს. მითხრეს, ლუბშინი კარგად თამაშობსო.

– როგორ ფიქრობთ, ლოგიკურია ეს დამთხვევა თუ შემთხვევითი?

– ვერაფერს გეტყვით.

– ?..

– მერე კიდევ აი, რა: რომ არ მეგულებოდეს კონკრეტული მსახიობი, რომელსაც კონკრეტულ როლში ხედავ, მაშინ, რა თქმა უნდა, გამიჭირდებოდა სპექტაკლის დადგმა. როცა გყავს ნოდარ მგალობლიშვილი, გყავს ალისა ფრეინდლიხი თუ ოლეგ ბასილაშვილი, ეს უკვე სტიმულია რეჟისორისთვის.

– რაღაც გამაოგნებელი ფინალი აქვს „ბიძის სიზმარს“, თქვენეული...

– მხოლოდ ფინალი არაფერს ნიშნავს, წერტილია. ამდენად, ფინალურ სცენამდე მისვლაა საჭირო. მანამდე თუ მაყურებელს დაეძინა და არაფერმა გაიტაცა, მხოლოდ კარგი დასასრული ვერ უშველის საქმეს.

– მაგრამ მე, როგორც „თქვენი მაყურებელი“, ყოველთვის „ამ წერტილს“ ველოდები. ამ შემთხვევაში – მხოლოდ ემოციის ამარა რჩები....

– რა იწვევს ამ ემოციურ მუხტს?

– ფინალური სცენა...

– მაინც რას გამოყოფდით პლასტიკას, მუსიკას, სცენოგრაფიასა თუ რას?

– ყველაფერს ერთად: თურმე ცხოვრება ქრება, მარტო რჩები... ეს არის „ის“, რაც თითქოს მუდამ თან გდევს ადამიანს, რაც გგონია, რომ შენია, მაგრამ მაინც მოუხელთებელია...

– გასაგებია, რომ ემოციურია, მაგრამ რა, რა იწვევს კონკრეტულად ამ ემოციას?

– კონკრეტულად? პლასტიკა, მსახიობი ისე მოძრაობს, თითქოს ციური სხეული იყოს...

– იცით, რომ სპექტაკლს ცოტათი სხვანაირი ფინალი ჰქონდა? სცენოგრაფიულად ყველაფერი ასე არ ყოფილა. ეს გოგონა ფინალურ სცენაში საქანელაზე დგებოდა და ნელა ირწეოდა.

– რატომ შეცვალეთ ფინალი?

– რუსეთშივე, მორიგი გასტროლის დროს, შეგვპირდნენ, რომ ამას ტექნიკურად უზრუნველყოფდნენ, მაგრამ ზუსტად სპექტაკლის დაწყებამდე, რაღაც 20 წუთით ადრე, ვიგებ, რომ ის დანადგარი, რომელსაც შეეძლო საქანელა ზემოთ აეწია-აემოძრავებინა, ვერ იშოვნეს.

არადა, სპექტაკლი იწყება, რეჟისორის თანაშემწე მეუბნება, მაყურებელი უნდა შემოვუშვათ დარბაზშიო და... ამ დროს, ჯერ კიდევ არ ვიცი, რა უნდა გამოვიგონო?!

მსახიობიც დაბნეული შემომყურებს. უცებ... რაღაც მომაფიქრდა: ბავშვობაში ან ინსტიტუტში სწავლისას არასდროს გაგიკეთებია, მექანიკური თოჯინის მოძრაობების მსგავსი რამ-მეთქი? ვეუბნები. არაო, მაგრამ შევეცდები ახლა გავაკეთოო და... იწყებს მექანიკურ მოძრაობას ძალიან ნელა.

მოკლედ, ფინალურ სცენაში მსახიობებიც კულისებში დგანან, ყველას აინტერესებს, რას იზამს პოლინა, მექანიკური თოჯინასავით მოძრაობას იწყებს და... ისე მოეწონათ, რომ მერე, როცა შინ დავბრუნდით, ეს ფინალი დავტოვეთ... ამ ფინალში უფრო მეტადაა ქვეცნობიერი აზრი, ვიდრე საქანელაში, ვფიქრობ, ზუსტად შეესაბამება ნაწარმოების ბოლოს.

სხვათა შორის, „მარიამ სტიუარტშიც“ იგივე მოხდა. ისრაელში გასტროლებისას, 15 წუთით ადრე შევცვალე ფინალი და მერე ასე ვთამაშობთ უკვე მესამე წელიწადია.

– რამდენი ხანია, რაც „ბიძის სიზმარი“ სცენიდან არ ჩამოსულა?

– ზუსტად არ მახსოვს, მგონი სამი წელიწადია.

– რომელ ქვეყანაში გქონდათ წაღებული?

– თავიდან რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში ვატარეთ. შემდეგ ბალტიისპირეთი მოვიარეთ. ვიყავით გერმანიასა და ავსტრიაში. ახლა ნოემბერში დრეზდენის თეატრალურ კვირეულზე ისევ უნდა ვაჩვენოთ.

– როგორ იღებს უცხოელი მაყურებელი ამ სპექტაკლს?

– მშვენივრად.

– „მარადი ქმარი“ არსად წაგილიათ?

– მხოლოდ რუსეთში – ჩეხოვის ფესტივალზე.

– როგორ აღიქვამს ქართველი და რუსი მაყურებელი დოსტოევსკის, რა განსხვავებაა მათ შორის ?

– დაახლოებით ერთნაირად. ძალიან კარგად გაიგო ქართველმა მაყურებელმა „ბიძის სიზმარი“. მსახიობებს დღემდე სანიმუშოდ და სამაგალითოდ აქვთ თბილისში გამართული წარმოდგენა. ამბობენ, ქართველმა მაყურებელმა ყველაზე კარგად მიიღო ეს სპექტაკლიო!

– ბატონო თემურ, ახლა ჭოჭმანს დაიწყებთ, მაგრამ მაინც გეტყვით: ეს თქვენი დამსახურებაა!

– არა, მარტო რეჟისორი რას გააწყობს... თვითონ დოსტოევსკია ძალიან დიდი.

– გასაგებია, მაგრამ... რეჟისორიც რომ დიდია...

– მე არ ვარ დიდი რეჟისორი!

მთავარია მწერალი, შემდეგ მსახიობები, თუმცა არც ეს იძლევა სრულ გარანტიას... შეიძლება ყველა კომპონენტი „ადგილზე იყოს“, მაგრამ სპექტაკლი მაინც არ გამოვიდეს.

– არ გეთანხმებით!

– რა ვქნა, ნუ მეთანხმებით, ასე კია და...

– როცა ისეთი რანგის რეჟისორი როგორიცაა თემურ ჩხეიძე, ხელს კიდებს კლასიკას, მაშინ სპექტაკლიც ასეთივე დონისა გამოდის...

– დიდი მადლობა კომპლიმენტისთვის, მაგრამ აგერ ჩემმა „მაკბეტმა“ დიდი კამათი გამოიწვია. ბევრმა არ მიიღო.

საერთოდ, დაიმახსოვრეთ: როცა რაღაცა არ გამოდის, ამაში ყოველთვის დამნაშავე რეჟისორია!

– რატომ... მსახიობი ვერ შეარჩია და ტექსტი ვერ „წაიკითხა“, თუ...?

– ზუსტად არ ვიცი. ან მასალამ თავის დროზე არ „იმუშავა“, ეს გამოუცნობი რამ არის. ან სულაც ეპოქის შესატყვისი ტონალობა ვერ იპოვნა.

– მაგრამ კლასიკა ხომ ყოველთვის ეპოქის შესატყვისია?

– საერთოდ კი, მაგრამ...

– იგივე სპექტაკლი საქართველოში რომ დაგედგათ, „იმუშავებდა“?

– არ ვიცი, თუ არ დადგი, ისე ვერ მიხვდები. თუმცა, მაინც მგონია, რომ – არა. „ბიძის სიზმარი“ სწორედ იქ უნდა დამედგა, სადაც დავდგი. აი, „მარადი ქმარი“ შეიძლებოდა დამედგა აქ და დავდგი კიდეც.

– წელან საქანელა ახსენეთ და „ჯაყოს ხიზნები“ გამახსენდა.

– არა, არა, აქ სულ სხვანირად აღიქმებოდა. „ჯაყოში“ – სულ სხვაგვარად.

საქანელას აღქმას ყოველთვის ის განაპირობებს, საქანელაზე ვინც ზის, რას აკეთებს, თორემ საქანელა ყოველთვის ერთნაირად ქანაობს...

– საქანელა და ეტლი თქვენთვის ერთგვარად აპრობირებულია. გავიხსენოთ „ჰაკი აძბა“, „მარადი ქმარი“. რა არის თქვენთვის საქანელა და ეტლი, მეტაფორა თუ უბრალოდ საგანი?

– არა, მეტაფორა არ არის, უბრალოდ საგანია.

– თუ ამაზე საგანგებოდ არც გიფიქრიათ?

– მართალია, ამაზე საგანგებოდ არ ვფიქრობ, როცა მაქვს, უკვე ვიყენებ... თუმცა „ჰაკიში“ ეტლი შეიძლება მეტაფორად აღიქმებოდეს, რადგან ჩაკეტილ წრეში ტრიალებს...

– „მარად ქმარში“ რაღაც რომანტიკული სამყაროს სიმბოლო უფრო მგონია.

– არა, რატომ, პრაქტიკული დანიშნულებაც აქვს, ამ ეტლით პერსონაჟები გადაადგილდებიან.

კიდევ, ილიაზე რომ სპექტაკლი დავდგი, იქ, ფინალში ჩნდებოდა ცარიელი ეტლი, როგორც მინიშნება იმისა, რომ ილია აღარ არის, მხოლოდ ეტლიღა დარჩა...

– საერთოდ, თქვენ ასეთ ნიუანსებს თვისობრივ ყურადღებას აქცევთ. ეს თითქოსდა ნიუანსია, მაგრამ სპექტაკლის დასრულების შემდეგ სწორედ „ეს ნიუანსი“ არ გასვენებს და გაფორიაქებს... ხანდახან მგონია, რომ ამისთვის დგამთ სპექტაკლებს...

– საერთოდ, რა არის იცით?

– ?..

– შეიძლება ავტორისეული ესა თუ ის ფრაზა საერთოდ არ იყოს სპექტაკლში ნახსენები, მაგრამ სწორედ ამან იმოქმედოს მთელი სცენის გადაწყვეტაზე...

– ეს როგორ?

– სცენაზე, საერთოდ, არის სიტუაცია, სიტყვას მართლაც რომ ვერაფერი შეცვლის, მაგრამ არის მომენტი, როდესაც სიტყვები კი არ უნდა ითქვას, არამედ – „უნდა მოხდეს“. შეიძლება ტექსტი სხვაგვარად „გადმოწერო“...

– ანუ...

– ამ სიტყვების ეკვივალენტი უნდა მოხდეს სცენაზე...

– როგორც ეს მოხდა, ვთქვათ, „მარად ქმარში“, როცა თოჯინა გამოიგონეთ.

– ჰო, სცენიურად ეს უფრო გასაგები გამოდგა, ვიდრე შეკითხვის სახით გაჟღერებული სიტყვები – და მერე ლიზა?

– შეიძლებოდა სიტყვები საერთოდაც დაკარგულიყო!

– სწორედ ამისთვისაა თოჯინა. მაგრამ მანამდე საჭიროა, ისეთი ადგილი ეკავოს თოჯინას, რომ ფინალში „ითამაშოს“. ამიტომაც ჩნდება სპექტაკლში რამდენჯერმე თოჯინა. ჯერ თვითონ ლიზას უჭირავს, მერე კარადაში შემთხვევით აღმოაჩენს ტრუსოცკი...

– ჰო, თოჯინა გადმოვარდა და... ამან სამართებელი აიღო, ველჩანინოვის მოკვლა დააპირა, რაც, ძალიან დიდ ბოდიშს ვიხდი, დოსტოევსკისთან არ არის, მაგრამ ასე, იცით, რატომ გადავწყვიტე?

– ?..

– ნახეთ, რას წერს დოსტოევსკი: ტრუსოცკი ავადმყოფ ველჩანინოვთან დარჩა, მიხედა. ღამე უთია, ის დრო, როცა ველჩანინოვს ეძინა, ფიქრში გაატარა, დაიბოღმა და ამ შავმა ფიქრებმა იმ ზომამდე მიიყვანა, რომ... წელან თუ სიკვდილს გადაარჩინა, ახლა მოსაკლავად გაიმეტა. ნაწარმოებში ტრუსოცკის ფიქრს 2-3 გვერდი აქვს დათმობილი და მე რა უნდა მექნა? ამდენ დროს ხომ ვერ დავუთმობდი სცენაზე? ამიტომაც მჭირდებოდა რაღაც თვალხილული საგანი, რომელიც მაყურებელს დაანახებდა თუ რამ გადაუტრიალა ამ ადამიანს ტვინი. რატომ აიღო სამართებელი? ამისთვის რაღაც მოულოდნელი უნდა მომხდარიყო სცენაზე და აი... ლიზას თოჯინა გადმოვარდა განჯინიდან, ამან ყველაფერი გაახსენა, სულ სხვა ტალღაზე გადაიყვანა, ბავშვის სიკვდილში ველჩანინოვი დაადანაშაულა... (და მაყურებელი დარბაზში ზის და ხვდება, თუ როგორ შეიძლება კაცს, ერთი პატარა დეტალის გამო, გონება

გადაეკეტოს!) აი, ამან განაპირობა თოჯინის აუცილებლობა... გასაგებად ვყვები?

– სავსებით!

– დიდი მადლობა!

– ყველაფერი გავიგე, წელან, ეტყობა, გასაგებად ვერ ჩამოვაყალიბე კითხვა, როცა ვსაუბრობდით მძიმე პროზის გასცენიურებაზე, ამაზე გეკითხებოდით...

– დასაწყისში მიხეილ გომიაშვილი საკმაოდ გრძელ მონოლოგს კითხულობს, თუმცა კი ნაწარმოებში ეს მონოლოგი უფრო ვრცელია. მე უნდა შემეკვეცა – ერთერთი საკვანძო სიტყვისთვის „ჩამევლი“. და შლიაპამ მიიპყრო ყურადღება.

– „ბიძის სიზმარში“ რაღაა „ჩავლებული“?

– იქ უკვე სულ სხვა მანერაა თხრობისა. სხვანაირად უნდა მიუდგე ნაწარმოებს. ყველაფერი გააკეთო იმისთვის, მაყურებელმა რომ გაილაღოს.

– ასეც არის!

– ერთხელ გაიღიმა მაყურებელმა, მეორედ, მესამედ, მერე ახარხარდა და...

– და იქ უნდა „ჩასცე“ მახვილი სწორედ...

– ჰო, აბა, რა! მოქმედი პირებიც თითქოს ასეთ დღეში არიან...

– არადა, ფინალში ეს ყველაფერი ერთბაშად სადღაც ქრება, ამაოებად იქცევა..

– ნახეთ, რა ხდება, ბოლოს, თითქოს, ყველა თავის დანაშაულს გრძნობს. ხვდებიან, თურმე სიყვარული ყოფილა მთავარი, მაგრამ ახლა გვიანღაა...

მე მჯერა – თუ ადამიანს ერთხელ მაინც ნამდვილად უყვარდა, ის არასდროს ავიწყდება!

ამის აღმოჩენაა მთავარი, აი, რაზე დავდგი ეს სპექტაკლი!

ბოლოსდაბოლოს, ვინ არის ეს მარაზმატიკი მოხუცი ამ გოგონასთვის? რატომ აღივსო ამ ბერიკაცის მიმართ ასეთი პატივისცემით? იმიტომ, რომ... მიხვდა ამ ბერიკაცსაც რაღაც „თავისი უზის“ გონებაში.

– ანუ რა?..

– ის, რომ ამ კაცს, რომელსაც სრულიად დაკარგული აქვს მეხსიერება, სახელიც არ ახსოვს საყვარელი ადამიანისა, ამ სიმღერამ რაღაც მოაგონა... თავისი პირველი სიყვარული. აი, ამან დააახლოვა ეს ახალგაზრდა ქალი ამ ბერიკაცთან. როცა მას უყურებს, თავის თავზე ფიქრობს.

გახსოვთ, რა თქვა ამ კაცმა? ისევ ის სიმღერა იმღერეთ, რაც წელანო, სხვა არ გამაგონოთო... მერე რას ამბობს, თუ მიაქციეთ ყურადღება, მისგან არაფერი მინდა, მხოლოდ მიმღეროსო!

– და ეს არის ქვედინება, თქვენეული, მოულოდნელი აღმოჩენა: ზედაპირულად ყველაფერი კომიკურია, მაყურებელს ამაზე ეცინება, ამ დროს, სინამდვილეში...

– გესმით, რა მოხდა? ამ ბერიკაცის შემხედვარე გოგომ იფიქრა, ახლა თუ არ წავალ ჩემს შეყვარებულთან, რომელიც ჩემს გამო კვდება, მერე მეც ამ კაცივით მთელი ცხოვრება დავიტანჯებიო!..

– წავიდა და იმ ბიჭის დედის საშინელი წყევლაც გამოიყოლა...

– უკვე ყველაფერი დაგვიანებული აღმოჩნდა...

– მაინც მივიდა...

– აი, საქმეც ეს არის! მწერლის ყოველი ფრაზაა საყურადღებო: ალისა ფრეინდლიხის გმირი რომ ეუბნება – ეჰ, ზინა, ზინა, განა მე არ მიყვარდა და, ვინ იცის, იქნებ შენზე მეტადაც! – ეს მწერალს ნაწარმოების დასაწყისში, თითქოს სხვათა შორის მესამე

პირში აქვს ნათქვამი, რომ ამ ქალს ვიღაცა უყვარდა, მაგრამ ეს წინადადება ჩვენ მსახიობს ტექსტში „ჩავუდეთ“.

– თქვენ ნიუანსების ოსტატი ხართ.

– იცით რა, ბევრჯერ დაუდგამთ „ბიძის სიზმარი“, მაგრამ ის სცენა, ზინა შეყვარებულთან რომ მიდის და ის ბიჭი კვდება, ერთხელაც არ უთამაშიათ. არადა, ამ სცენას თუ გამოტოვებ, მაშინ როგორ უნდა „გახვიდე“ ფინალზე, როგორ შეიძლება ამის გამოტოვება?

არ ვიცი, სხვა რას ფიქრობს, იქნებ ბევრი არ დამეთანხმოს, გაუკვირდეს კიდეც, მაგრამ ერთი რამ ვიცი დაბეჯითებით – დოსტოევსკის „ბიძის სიზმარი“ მ თ ლ ი ა ნ ად ს ი ყ ვ ა რ უ ლ ზ ე ა!..

არ მახსოვს, გიამბეთ თუ არა მაისურაძის ამბავი... ჩაწერილიც მქონდა სადღაც, მაგრამ ვერ ვიხსენებ, სად არის ახლა ეს ჩანაწერი.

– არა, არ გიამბნიათ...

– ძალიან საინტერესო რამ მოხდა: ამ 20 წლის წინათ გერმანიაში, ახლა ზუსტად ვერ ვიხსენებ, ფრანკფურტსა თუ დიუსელდორფში, „ბდტ“-თან ერთად გასტროლებზე ვიყავი. ჩემს სპექტაკლს – შილერის „ვერაგობასა და სიყვარულს“ ვთამაშობდით. სპექტაკლი რომ დავამთავრეთ, ადგილობრივმა თეატრმა პატარა ვახშამი გაგვიმართა. მსახიობებთან ერთად მაგიდასთან ვიჯექი და ვხედავ, ვიღაც გერმანელი სიმპათიური, ასაკოვანი ქალბატონი თარჯიმანთან ერთად მოუახლოვდა მაგიდას, ჩემს პირდაპირ დაჯდა და მეკითხება: ქართველი რეჟისორი ხართო? – კი ქართველი ვარ-მეთქი! – მივუგე.

ჰოდა, თუ ქართველი ხართო, – მითხრა ამ გერმანელმა ქალბატონმა, – მეო, ბავშვობაში, 1941 წლის ომამდე, სოხუმში ვცხოვრობდიო. მამაჩემი მუსი-

კალური სკოლის დირექტორი იყოო... და მეექვსე თუ მეშვიდე კლასში ვიქნებოდი, ჩემზე ცოტათი უფროსი, ასე, მერვე-მეცხრე კლასელი ბიჭი შემიყვარდა შორიდანო, მგონი იმასაც მოვწონდიო, ისე კი ერთმანეთს არც ვიცნობდით ხეირიანადო.

მერე დაიწყო ომი და... ერთ დღესაც მამა დაბრუნდა შინ და გვითხრა: გერმანელებს შუა აზიაში გვასახლებენ, უნდა მოვემზადოთ, ორ დღეში ეტაპით გადაგვიყვანენო! დავიწყეთ მზადება, ის დღე იყო და ის დღე, არცერთი ნაცნობი აღარ მოგვკარებია, აღარც სკოლაში წავსულვარ. დილაადრიანად გაგვიყვანეს სადგურზე, ცარიელ ბაქანზე, მხოლოდ შეიარაღებული ჯარისკაცები დაგვხვდნენ. მერე საბარგო ვაგონში შეგვყარეს, მე მოვახერხე და ფანჯარასთან ავძვერი... უცებ რას ვხედავ: ის ბიჭი, შორიდან რომ ვეტრფოდი, ჩვენკენ მოდის, არადა, ჯარისკაცები არავის გვაკარებენ. ამ დროს, ბიჭი ერთ-ერთ ჯარისკაცთან მიდის, რაღაცას ეუბნება და ჯარისკაცი ბიჭს აქეთ უშვებს!..

– ეს ხომ მთელი ნოველაა, ბატონო თემურ!

– ჰოდა, გითხრათ, რა თქვა ამ ქალმა: მისულა ეს ბიჭი ამ ვაგონთან, სადაც გოგონა იჯდა. მგონი უსაუბრიათ კიდეც და, როცა მატარებელი თვალს მოფარებია, მერე დაუტოვებია ბაქანი ბიჭს...

ახლაც მიკვირს, როგორ გაბედა იქ მოსვლა, ან რა უთხრა ამისთანა ჯარისკაცებს, რომელთაც ნაბრძანები ჰქონდათ, არავინ გამოეშვათ, ეს პატარა ბიჭი როგორ გამოატარესო?! – მითხრა გერმანელმა ქალბატონმა და დასძინა: ეს იყო ჩემს ცხოვრებაში ერთადერთი მამაკაცი, ვინც ჩემი გულისთვის თავი გასწირაო!

– გვარი ახსოვდა?

– კი, მაისურაძე ყოფილა... ჰოდა, ჩამოვედი თუ არა,

რამდენიმე გაზეთში გამოვაქვეყნე ამის შესახებ, მერე ტელევიზიით გამოვედი, რადიოშიც მოვყევი ამ შეხვედრის ამბავი, მაგრამ, სამწუხაროდ, არავინ გამომხმაურებია...

– მაისურაძე, სოხუმიდან!

– ასეთია ცხოვრება!.. სხვათა შორის, „ბიძის სიზმარს“ რომ ვდგამდი, სამუშაო ეგზემპლარის ერთ-ერთ გვერდზე მიმიწერია: მაისურაძე! ახლა, ეს რომ ვინმემ ნახოს, ვერაფერს მიხვდება. შეიძლება იფიქროს, მაისურაძე სადადგმო ნაწილის გამგეა, ან ვინმე ტექნიკური პერსონალიო...

– არადა, სინამდვილეში სპექტაკლის გასაღებია! ერთხელ მითხარით, ჩემს სარეჟისორო ჩანაწერებს სხვამ რომ ჩახედოს ვერაფერს მიხვდებაო... აი, თურმე რას გულისხმობდით.

– ჰო, ასეა. მართალია, სპექტაკლში ბევრი რამაა მნიშვნელოვანი – ფორმაც, მუსიკაც, მხატვრობაც, მაგრამ მთავარი მაინც, ჩემი აზრით, ცხოვრებაა!

– და სწორედ ამიტომაა თქვენი სპექტაკლები ასეთი დასამახსოვრებელი...

– მაგრამ ეს ბედნიერი დამთხვევაა. ასეთი თანხვედრა უმეტესად არ ხდება. მაყურებელს სპექტაკლი იმ შემთხვევაში ახსოვს, თუ მანაც განიცადა იმ ემოციის მსგავსი რამ, რაც სცენაზე მოხდა... და კიდევ იცით რაა მთავარი?

– ?..

– ის, რომ... ამ ზამთარს – 2012 წლის იანვარში – ჩემი სიბერის შემყურემ გოეთესთან ამოვიკითხე...

– ?

– გოეთე წერს – მწერლის ცხოვრება შედგება ოთხი ეტაპისგანო:

პირველ ეტაპზე მწერალი მარტივად და ცუდად წერსო. მეორეზე – რთულად და ცუდადო. მესამეზე – რთულად და კარგადო, ხოლო მეოთხე ეტაპზე – მარტივად და კარგადო!

ღვთის წინაშე, ეს არ ვიცოდი, მაგრამ ყოველთვის მეოთხე ეტაპს შევნატროდი.

ოღონდაც ზოგჯერ მარტივად და ცუდად ვდგამ...

– დიდი მწერალი შეიძლება დადგა მარტივად და კარგად...

– განა პრიმიტიულზეა ლაპარაკი, არამედ – სისადავეზე.

– იქნებ დღეს კლასიკას მაინც სხვანაირად უნდა წაკითხვა?

– ამ მხრივ ჩამორჩენილი ვარ!..

მე ყოველთვის მაინტერესებს, რა უნდა ავტორს, რა არის მისთვის მთავარი...

– გასაგებია!

– რა არის გასაგები, ახლა ამ საუბრიდან ვითომ რაიმე გამოვა?

– რას ამბობთ, ისეთი რეჟისორული საიდუმლოებანი გამიმხილეთ, რომ...

– მაინცდამაინც ბევრი არაფერი... აბა, რაზე ვისაუბრეთ დღეს?

– იმაზე, რაც ყველაზე მთავარია ცხოვრებაში – სიყვარულზე!

– ჰო, ეგ კი... ეგ მართალია!

– ბატონო თემურ...

– ნინო, ერთი რამ უნდა გითხრათ: საერთოდ, ამ ტიპის ინტერვიუებს სატელევიზიო ინტერვიუ მირჩევნია, რადგანაც მასში ყოველთვის არის ინტონაცია, საგაზეთოში კი – არა.

– მესმის, რასაც გულისხმობთ...

– ერთხელ რა მკითხეს, იცით?

– ?..

– მოსკოვში ჩავიტანეთ „ოტელო“. დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. ერთ-ერთ სატელევიზიო შეხვედრაზე ჟურნალისტმა მკითხა: „ოტელო“ რატომ აირჩიეთ დასადგმელადო? იმიტომ, რომ კარგი პიესაა-მეთქი, ვუპასუხე. ამაზე ყველას გაეცინა და მორჩა...

– ამ დროს, ეს საგაზეთო ინტერვიუში რომ გეთქვათ, ატყდებოდა ერთი ამბავი.

– აბა რა! თუ გახსოვთ, ერთხელ ვთქვი: სადაც სპექტაკლს ვდგამ, იქ არის ჩემი სახლი-მეთქი!

– მახსოვს...

– მაშინ ვთქვი და ახლაც გავიმეორებ: როცა სპექტაკლს ვდგამ, ვცდილობ, ყველაფერი ვიღონო იმისთვის, რომ მონაწილეთათვის ის თეატრი საკუთარი სახლი გახდეს. ნუთუ გაუგებარია ეს?

– მაშ მხოლოდ რუსეთი არ ყოფილა თქვენი სახლი, ამერიკაშიც დაგიდიათ ბინა და ეგ არის...

– ეგრეა, ეგრე... ამიტომ არ ღირს ზედმეტი ლაპარაკი, ყოველთვის მოგდებენ შარს: ერთხელ მკითხეს სპექტაკლზე მუშაობისას, რა განსხვავებაა ოპერასა და დრამას შორისო? ვუპასუხე, არავითარი, ოპერაში რატომღაც მღერიან-მეთქი... და ერთმა თეატრმ-

ცოდნემ დაწერა – ჩხეიძეს ვერ გაურკვევია, ოპერაში რატომ მღერიანო?!

უმეტესობამ არ იცის მოსმენა...

– და არც კითხვა?

– კითხვა იციან, ამოკითხვა – არა!

– ანუ როგორც გალაკტიონი იტყოდა: არის მკითხველი მშვენიერ წიგნის და არის მხოლოდ გადამკითხველი... მაგრამ ვინაა აქ გამკითხველი?

– მართალია!..

– ბატონო თემურ, მოდით, ისევ სარეჟისორო „ატრიბუტებს" დავუბრუნდეთ, ხშირად უგულებელყოფთ თეატრალურ ფარდას?

– არა, რატომ? დეკორაციის ტიპს გააჩნია. გააჩნია რას დგამ და როგორაა სპექტაკლი გადაწყვეტილი. როცა ფარდას გახსნი, სხვა სამყაროში უნდა აღმოჩნდეს მაყურებელი. ფარდა ილუზიის შესაქმნელადაა საჭირო.

გეკითხებით, რად უნდა ფარდა „კოპენჰაგენს", „არტს", „ბრმა მხედველს"?

„მარიამ სტიუარტში" არის ფარდა. „ბიძის სიზმარშიც" – ოღონდაც ჰაეროვანი, გამჭვირვალე...

– ამიტომაც ალიქმება დეკორაციად, როგორც სიმბოლო, თითქოს გაუხეშებულ ყოველდღიურობას რაღაც უხილავი, გამჭვირვალე ფარდა ფარავს, რომლის მიღმაც იმალება ჩვენი ნამდვილი სულიერი სამყარო...

– მართალია, დეკორაციად ალიქმება, მაგრამ ფარდის ფუნქციასაც ასრულებს;

„მარიამ სტიუარტში" ოფიციალური ფარდაა იმ თეატრისა, სადაც ვთამაშობთ. უბრალოდ, ყველაზე მეტად მომწონს ის ფარდა, რომელიც უშუალოდ ბდტშია, რადგან როგორც მოგესურვება ისე იწევა, ორივე

მხარეს, დიაგონალზე, ფრთებივითაც ადის და უცებ... სადღაც იკარგება.

– „ოტელოს“ ფარდა არ ჰქონია.

– რადგან საკმაოდ „დატვირთული“ დეკორაცია ჰქონდა, ამიტომ დარბაზში შემოსულ მაყურებელს თავიდანვე უნდა აღექვა ეს სამყარო, რომ მერე სპექტაკლის მსვლელობას არ მოწყვეტოდა.

– „ჯაყოს ხიზნებს “ ფარდა ჰქონდა? ვერ ვიხსენებ.

– როგორ არა, იყო.

– „ჰაკი აძბას“ არა ჰქონია.

– დეკორაციამ არ მოითხოვა.

– „პილატესაც“ ჰქონდა ფარდა, არა?

– ალბათ კი!..

– ადრეც გითხარით და ამის გამეორებით არ დავიღლები – „პილატეს“ ასე არ უნდა „ჩაევლო“...

– თქვენ, მგონი, ერთადერთი ხართ, ვისაც ეს სპექტაკლი მოეწონა.

თუმცა... ერთნიშნა აღქმა არ არსებობს.

– გეთანხმებით, ერთნიშნა აღქმა არ არსებობს, მაგრამ შესაძლებელია კი თემურ ჩხეიძის სპექტაკლის ამგვარი იგნორირება?

– რატომაც არა? რა არის ამაში გასაკვირი? მე არა ვარ გამონაკლისი! ჩემნაირებს კი არა, გენიალურ მწერლებსაც შეჰბედეს: პუშკინი გაიხსენეთ, გინდა შილერი, რა რეცენზიები იწერებოდა მათ ქმნილებებზე და როგორ უწევდათ თავის მართლება, რომ წაიკითხოთ, გაოგნდებით.

იცით ვერდის რას ეძახდნენ?

– ?..

– მეარღნეს... და როგორი მეარღნეა, უსმინეთ ერთი... ამ მაგალითების მერე, რაღა უნდა გაგიკვირდეთ?

– ნაწარმოების აღქმა სუბიექტურია.

– ისევე როგორ დადგმა, მე და თქვენ ხომ შევთანხმდით ამაზე?

– დიახ, ბუნებრივია, ადამიანი ყოველთვის სუბიექტურად აღიქვამს სამყაროს, მოვლენებს...

– საერთოდ, ხელოვნების ნაწარმოები რომელიმე კონკრეტული ადამიანის ან ადამიანთა ჯგუფის სუბიექტური აღქმის გამოხატვაა. სუბიექტური დამოკიდებულება ცხოვრებისა და მომხდარი ამბისადმი, რომელსაც ავტორი ასევე სუბიექტურად აღწერს. თუმცა... სუბიექტურობა ცუდს არ ნიშნავს.

– მე ასე ვხედავ, ასე მიმაჩნია...

– აბა, სხვანაირად როგორ?! არ მოგწონთ ჩემი ნამუშევარი? კი ბატონო, უკეთესად თქვენ დადგით... ნუ მოვკლავთ ამისთვის რეჟისორს!

– ეტყობა, რაღაც ხდება, ბატონო თემურ, ჯერ კიდევ როდის წერდა მიხეილ თუმანიშვილი: დღევანდელი თეატრი საკმაოდ მძიმე სენით არის შეპყრობილი და ამ სენს შეიძლება უსახურობა ვუწოდოთო!

იქნებ ბევრი რეჟისორი, თეატრმცოდნეც შემომედავოს, მაგრამ მაინც ვიტყვი – უსახურ წარმოდგენათა შორის თქვენს სპექტაკლებს „წითელი კაბა აცვია“...

– ჩემი სპექტაკლები მჭახე არ არის!

– მჭახეს არა, გამორჩეულობასა და ორიგინალურ ხელწერას ვგულისხმობ... კარგი, „პილატეს“ თავი დავანებოთ, „ბრმა მხედველზე“ მხოლოდ ერთადერთი, მანანა ტურიაშვილის საინტერესო რეცენზია დაიბეჭდა ჟურნალ „ჩვენს მწერლობის“ ფურცლებზე. მეტი რეცენზია არ უნდა დაბეჭდილიყო?

– საერთოდ, აუცილებელი არ არის სპექტაკლი მოგწონდეს, რომ გამოეხმაურო. ცოცხალი თეატრალური

პროცესისთვის განხილვა აუცილებელია.

– რატომ „ჩაიარა“ „ბრმა მხედველმა“ ასე?

– არ ვიცი, ვერ გეტყვი. იცით, რა მითხრა ზოგიერთმა, „მარიამ სტიუარტი“ რომ ნახა?

– რაო?

– აი, ეს როგორი თეატრალური სპექტაკლია და „ბრმა მხედველი“ კიდევო...

– ვითომ არც არაფერიო? არადა, სავსებით ახალი მოვლენაა ქართულ თეატრში. მთელი სპექტაკლი მონოლოგებზეა აგებული. რატომ არავინ აქცევს ამას ყურადღებას?

– არ მოსწონთ, მიუღებელია და მორჩა!

– ერთმა მითხრა, რა არის ეს, მხოლოდ არტისტების ანაბარა ხარ დარჩენილიო, და აბა, ვისი ანაბარა უნდა ვიყო-მეთქი, გამიკვირდა. რატომღაც ყოველთვის ჰგონიათ, რომ ასეთ სპექტაკლებს მსახიობები თავისით თამაშობენ...

– როგორც „არტში“, არა? თუმც ესეცაა – ფსიქოლოგიური თეატრი თავის მაყურებელს მოითხოვს... მაინც რატომ დაინტერესდა თემურ ჩხეიძე „ბრმა მხედველით“?

– ამ პიესაში უაღრესად მნიშვნელოვანი რამ ხდება.

– ინგრევა სამი ადამიანის ცხოვრება და ამით ინგრევა სამყარო, რომელიც მათ აკრავს..

– ჰოდა, ერთმა მითხრა – „ბრმა მხედველში“ მხოლოდ ის მომეწონა, ბოლოს რომ ცეკვაა შუშის უკანო!

– ეს გარეგნული ეფექტია და მეტი არაფერი, ერთგვარი სანახაობა... დღეს მხოლოდ უსაგნო, სანახაობრივი სპექტაკლებისკენაა სწრაფვა. „ბრმა მხედველისა“ და „სტიუარტის“ შედარება როგორ შეიძლება? თუმცა, სახიერების მხრივ, „მარიამ სტიუარტში“ ნამდვილად

ჭარბობს ეს ეგრეთწოდებული სახიერება. დედოფლების შეხვედრის სცენა მაგონდება. ჩემთვის ის ერთგვარი „პირველი“ ფინალია.

– ეს შეხვედრა კულმინაციაა!

– რამდენი ხანია, რაც სპექტაკლი არსებობს?

– მეშვიდე წელიწადია და რა არის, იცით?.. ზოგჯერ ისე კარგად გაივლი სამუშაო პროცესს, რომ მერე, რაც მეტი დრო გადის, უკეთესად თამაშობენ მსახიობები, ვიდრე თავის დროზე, როცა სპექტაკლი დავდგი.

– ბატონო თემურ, „ბიძის სიზმარზე“ რომ ვსაუბრობდით, მაშინ მაისურაძე ახსენეთ და „მარიამ სტიუარტსაც“ ხომ არ ჰყავს მსგავსი ვინმე?

– არა.

– რაზეა სპექტაკლი, სიყვარულსა და ძალაუფლებაზე?

– ერთი სიტყვით ამისი ახსნა ძალიან ძნელია. უამრავი პლასტია გრძნობებისა და აზრების... ალბათ უფრო მოვალეობაზეა! ელისაბედს კარგად ესმის, თუ ქვეყნის სათავეში ხარ, საკუთარ ბედნიერებაზე აღარ უნდა იფიქრო!

– დედოფლობა, არც იმპერატორობა, თურმე სულაც არ ნიშნავს ბედნიერებას, ხშირად პირიქითაც ხდება.

– აბა, რა!

– ანუ ძალაუფლება არაფერს ცვლის ქალის პირად ცხოვრებაში...

– არადა, ამ დროს ინგლისის ისტორიაში შესულია, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო მმართველი.

– რთული ჭიდილია!

– ამგვარ ჭიდილში ელისაბედი ბედნიერი ვერ იქნება... მას უფლება არა აქვს, ჩამოუშვას ხელები და იტიროს – უბედური ვარო!.. ისე, მე თუ მკითხავთ, აქაც კაცები წყვეტენ ყველაფერს. აი, მაგალითად,

ბერლი, ხომ ითვლება უარყოფით პერსონაჟად, ამ დროს, მთლად ასეც არაა საქმე: ეს კაცი მთელი თავისი არსებით იბრძვის ინგლისის კეთილდღეობისთვის. თუ გახსოვთ, დედოფალს ეუბნება, მე არა მხოლოდ თქვენი, არამედ მთელი ინგლისის გადარჩენა მინდაო. ამიტომ ითხოვს მარიამ სტიუარტის სიკვდილით დასჯას, ამიტომ ამტკიცებს, უეჭველად მოხდება აჯანყება, უამრავი ადამიანი გადადის მათ მხარეს, ამ ყველაფერს სათავეში რომის პაპი უდგასო... და რა გირჩევნიათ, დამოუკიდებელი იყოს ინგლისი თუ ყველაფერი დავკარგოთ? ახლა სენტიმენტების დრო არ არისო! მაგრამ მხოლოდ ამ სიტყვების წარმოთქმა არ კმარა, მე მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მოქმედებით უნდა ვაჩვენო, დავარწმუნო მაყურებელი ამ პერსონაჟის სიმართლეში.

როცა პიესას ვკითხულობდი და ვდგამდი, ბერლის ამგვარ კატეგორიულობაში ცუდს ვერაფერს ვხედავდი.

– მარიამ სტიუარტი ენანება რეჟისორს?

– ყველა მენანება! საზარელი ფაქტია. აგერ, ელისაბედს რა დაემართა, მარტოდმარტო დარჩა... მაგრამ ჩემი ვალია, მათი დანანება კი არა, იმისი ჩვენება, თუ რამ მიიყვანა ეს ხალხი აქამდე? რა მოხდა ისეთი? სად იყო გადამწყვეტი მომენტი? და როცა ამას იკვლევ, უეცრად აღმოაჩენ რომ გადამწყვეტი მაინც პიროვნული მომენტია. სტიუარტის ბედი უკვე გადაწყვეტილია. ელისაბედი კი საშინელ დღეშია: ხელი უნდა მოაწეროს სასიკვდილო განაჩენს.. გახსოვთ, რამდენ ხანს აჭიანურებს ამას? სტიუარტის სიკვდილის მომხრეა, მაგრამ არ უნდა, თვითონ რომ იყოს ამისი მოთავე, ისტორიაში შევიდეს, როგორც მისი მკვლელი. ბოლოს თავს იმით იღიზიანებს, საქმრო წამართვაო, და ხელს აწერს... და

აქაც, როგორც ყოველთვის, ვცდილობ ამოვხსნა, თუ რატომ იქცევა ასე, ყველას თავისი სიმართლე აქვს, არა? შეცდომა ყველას მოსდის, უცოდველი არავინაა! ამიტომ მე, როგორც რეჟისორმა, ყველაფერი დეტალურად უნდა გამოვიძიო. სხვანაირად არ გამოდის; და თუ ეს პროცესი ნათლად, გასაგებადაა ნაჩვენები სპექტაკლში, მაშინ დარბაზიდან მაცქერალი ადამიანი ძალაუნებურად თავისთავს აყენებს ამა თუ იმ გმირის მდგომარეობაში...

– და იწყებს განსჯას...

– არავინაა დაზღვეული იმისგან, რომ იმავეს გაიმეორებს. ამიტომაც არ შეიძლება ერთი ხელის მოსმით ადამიანის განკითხვა. შენ რა იცი, რა გზა გამოიარა აქამდე, ან რა გარანტია გაქვს იმისა, რომ ანალოგიურ მდგომარეობაში შენც იმავეს არ ჩაიდენ?

– ნუ განიკითხავ და შენც არასდროს განიკითხები!..

– მართალია, ბერლის პოზიცია დაუნდობელია, მაგრამ იქნებ სწორედ ასეთმა დამოკიდებულებამ გადაარჩინა ინგლისი და დღემდე შეუნარჩუნა დამოუკიდებლობა და სახელმწიფოებრიობა?

გარკვეული ისტორიული კატაკლიზმების შედეგად არა მხოლოდ ადამიანთა, არამედ ერის ხასიათიც ყალიბდება.

– ბატონო თემურ, როცა ამ სპექტაკლს დგამდით, ერთგვარი ასოციაციური ჯაჭვით, საქართველოსთანაც ხომ არ იყავით მიბმული?

– არა, არა, რატომ მხოლოდ საქართველოსთან? ეს ნებისმიერ ქვეყანას შეიძლება დაუკავშირო.

რა მოეთხოვება მმართველს გადამწყვეტ მომენტში? სად მთავრდება ჩემი და სად იწყება ქვეყნის ინტერესი?

– ეს ყველაზე რთული გადასაწყვეტია ცხოვრებაში!

– აი, „ანტიგონე“ გაიხსენეთ. შვილი ემუდარება – მამა, შენ ხელისუფალი ხარ, გადაარჩინე ჩემი საცოლეო, და გახსოვთ, კრეონი რას პასუხობს? – მე ხელისუფალი ვარ კანონის გამოცემამდე, მერე კი მისი მონა ვარო. თუ კანონს გამოვცემ, პირველი მე უნდა დავემორჩილოო! – ეს ჩემთვის ზნეობის უმაღლესი მაგალითია.

ამიტომაც ვდგამ „ანტიგონეს“.

– შეიძლება არ დამეთანხმოთ, მაგრამ მაინც მგონია, რომ სწორედ ქართულმა ყოფამ გიბიძგათ ამ სპექტაკლებისკენ...

– საერთოდ, გინდა-არგინდა, ყოფა მუდამ მოქმედებს ჩვენზე...

– „ჰაკი აძბას“ გავიხსენებ, მაშინაც მითხარით, არავითარი ანტისაბჭოური სპექტაკლი არ დაგიდგამთ და... მიუხედავად ამისა, როცა კიევში „ჰაკი აძბა“ ითამაშეთ, იკითხეს – კი მაგრამ თქვენ საბჭოთა კავშირში ცხოვრობთო?

– ასე გითხარით და ახლაც იმავეს გავიმეორებ: სპექტაკლი ზნეობაზე დავდგი. რატომ ითვლებოდა ის ანტისაბჭოურად, ბოლშევიკური გემი რომ მოადგა დამოუკიდებელი საქართველოს ნაპირს, იმიტომ?

– თუნდაც!..

– ეს ხომ ლეო ქიაჩელს უწერია.

– და თქვენც სწორედ ქიაჩელის ეს ნაწარმოები აირჩიეთ...

– გეკითხებით, უჯუშ ემხა გმირია თუ რა?

– უდავოდ.

– უჯუშს ფიცი აქვს მიცემული რუსი იმპერატორისთვის და ამ ფიცის ერთგული რჩება ბოლომდე.

გახსოვთ, ჰაკიმ რა თქვა, ეგ ძმა არის ჩემიო! – ადათწესების ერთგულება, ესეც ხომ თავისებური ფიცია?!

უდიდესი რამაა, როცა ადამიანი არ ღალატობს საკუთარ რწმენას!

– ეს კონცეფცია, როგორც წესი, გადაყვება თქვენს სპექტაკლებს...

– ჰო, აბა, რა! სპექტაკლს რომ ვდგამ, ამ დროს ჩემს თავსაც ვეკითხები – შენ შეძლებ იმავეს? თუ მხოლოდ ოცნებობ ამ ყველაფერზე და მეტი არაფერი შეგიძლია? მაგრამ ზოგჯერ ოცნებაც კარგია, საკუთარ თავს შემოუძახებ – ფრთხილად, არაფერი შეგეშალოსო!

– მაშინ ასე გკითხავთ, როცა „მარიამ სტიუარტს" დგამდით, რას ფიქრობდით?

– მახსოვს, ახალგაზრდობაში მორალის განმარტება რომ ამოვიკითხე ლექსიკონში, თავზარი დამეცა: რადგან მორალი რა ყოფილა, იცით? ადამიანის უნარი საკუთარ ინტერესებზე მაღლა დააყენოს საზოგადოებრივი ინტერესები!

ეს თვისება კი ამ დედამიწის ზურგზე ყველა სულდგმულთა შორის მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანს ახასიათებს!

ჰოდა, თუ ეს არის მორალი, მაშინ მე ვიკვლევ, სად არის ზნეობა და სად – უზნეობა?! ზნეობაა ის, რომ დროზე გაარკვიო, რა არის შენი ქვეყნისთვის სასარგებლო, თურმე ის, რაც ზედაპირზე ჩანს, სინამდვილეში სულაც არ ყოფილა კარგი! და მხოლოდ იმისი ძახილი, ჩემი ქვეყანა მიყვარსო, სინამდვილეში მორალის დემონსტრირებას სულაც არ ნიშნავს, რადგან ადამიანი თუ ავად არ არის, მას უნდა უყვარდეს თავისი ქვეყანა...

ეჰ, ნინო, სინამდვილეში ბევრი რამ არ არის ისე, როგორც ჩვენ გვგონია და გვინდა! ამიტომაც უნდა შემოუძახო საკუთარ თავს – ფრთხილად, რა გარანტია გაქვს, რომ როგორც შენ ფიქრობ და გგონია, ის

არის მხოლოდ და მხოლოდ ერთადერთი სიმართლე და ჭეშმარიტება?!

ამიტომაც ერთნიშნად არასდროს არავის ვძრახავ... ამგვარ ანალიზს პროფესიამ მიმაჩვია.

– მარიამ სტიუარტზე ვსაუბრობდით, რატომ ილუპება იგი?

– მარიამ სტიუარტი საპარლამენტო გზის მომხრე იყო. სურდა, ინგლისსა და შოტლანდიას ერთი პარლამენტი ჰყოლოდა, – ეს ცოტა არ იყოს იდეალისტურად მოჩანს.

– იდეალისტები განწირულნი არიან...

– ჰო, ალბათ... ამ შემთხვევაში ელისაბედი უფრო ძლიერი პოლიტიკოსი აღმოჩნდა.

– რეჟისორი მაინც ვის მხარესაა?

– თუ რეჟისორი ვინმეს მხარესაა, ის არ არის რეჟისორი! თუმცა ეს იმას არ ნიშნავს, რომ რეჟისორს პოზიცია არ გააჩნდეს.

ამ ორ ქალს ისტორიამ თავისი განაჩენი უკვე გამოუტანა – როცა ახსენებ მარიამ სტიუარტს, იქვე გაგონდება ელისაბედი და – პირიქით. აქედან გამომდინარეა სპექტაკლის ფინალი: ელისაბედი ტახტზე კი ზის, მაგრამ იქვეა მარიამის პორტრეტიც, – ესენი განუყრელნი არიან, ისევე როგორც ანტიგონე და კრეონი, როგორც ქრისტე და იუდა;

იცით, რა არის, მარიამიცა და ელისაბედიც, ორივე განწირულია! ერთმა აუცილებლად უნდა მოკლას მეორე, ერთად ვერ იარსებებენ, თვითონ რომც მოუნდეთ, ამის უფლებას მათი გარემოცვა არ მისცემთ. ელისაბედი ერთი ჯგუფის კერპია, მარიამი – მეორე ჯგუფისა. ქვეყნები არ დაუშვებენ ამას და ერთმანეთს გადაეკიდებიან. გინდა-არგინდა, ყველაფერი იქამდე მიდის, რომ სისხლი დაიღვაროს, საშინელებაა...

ისე, ახლა რაღა დროს „მარიამ სტიუარტია“, რამ მოგაგონათ?!

– ქართველმა მაყურებელმა ახლახან ნახა სპექტაკლი ბდტ-ს გასტროლისას.

– ჰო, ალბათ, ამიტომ?..

– ბატონო თემურ, ამ რანგისა და მასშტაბის სპექტაკლის დადგმას თუ აპირებთ საქართველოში?

– არ ვიცი, წინასწარ ვერაფერს გეტყვით.

– მაშინ ასე ვთქვათ: აპირებთ ახალი სპექტაკლის დადგმას ჩვენთან? „თქვენი მსახიობები“ მიტოვებულად გრძნობენ თავს და, ეტყობა, ამიტომაც ბრაზობენ თქვენს მონოსპექტაკლებზე?

– არავინ მიმიტოვებია... თუმცა... იქნებ ამასაც ჰქონდა თავისი მიზეზი, მაგრამ არ მინდა ახლა ამაზე ლაპარაკი, რაც იყო, იყო... და კიდევ, აი, რა, ვითომ რატომ უნდა მოხდეს ცხოვრებაში ყველაფერი ისე, როგორც ჩვენ გვინდა და გვსურს?

– როგორ, როგორ?

– ეს არის სწორედ ინტერესთა ჯახი: ერთს ასე უნდა, მეორეს – ისე, ან ერთის აზრი გადაწონის ან მეორესი. ჯახი ყოველთვის ჩხუბს არ ნიშნავს!..

– უჩხუბრადაც შეიძლება დაშორდნენ ადამიანები ერთმანეთს...

– არ მიყვარს ჩხუბამდე საქმის მიყვანა. მირჩევნია, თვითონ განვერიდო რაღაცას...

– „საცა არა სჯობს გაცლა სჯობს“ ?

– საცა არა სჯობს, გაცლა სჯობს კი არა, საცა სჯობს, ხანდახან მაშინაც გაცლა სჯობს!

– ჩვენთან დაბრუნდებით?

– აბა, სად წავალ, ბოლოს და ბოლოს, აქ უნდა მოვკვდე...

– არა, არა, ამაზე ფიქრის უფლება არა გაქვთ!... ქართველი მაყურებელი თქვენს საბოლოო დაბრუნებას ელოდება სამშობლოში...

– იქ თეატრის საბოლოო რეკონსტრუქციას ველოდები, დასი უნდა დავაბრუნო თეატრში და... მერე ჩამოვალ!

მე, იცით რა, მარჯანიშვილის თეატრის შემდეგ გადაწყვეტილი მქონდა, რომ არასდროს გავმხდარიყავი თეატრის ხელმძღვანელი...

– მაგრამ ბდტ-ში ხომ მოვლენები თითქმის თქვენგან დამოუკიდებლად წარიმართა?

– ჰო, შეიძლება, მაგრამ გადამწყვეტ მომენტში უარის თქმა ხომ ყოველთვის ჩვენზეა დამოკიდებული?!

– აღმოჩნდა, რომ იქ უკეთ იციან თქვენი ფასი, ვიდრე...

– ახლა იმაზე ვფიქრობ, ბდტ-ში ვიღაც შევარჩიო და ჩემს ნაცვლად დავტოვო...

– ჰოდა, მაგიტომ გეკითხებით, როცა საქართველოში დაბრუნდებით, გექნებათ თქვენი თეატრი?

– არა, დღეს ამაზე არ ვფიქრობ, ალბათ, ჩემი უმცროსი კოლეგები წელიწადში ერთ სპექტაკლს ყოველთვის დამადგმევინებენ...

– თქვენს მაყურებელს უნდა საქართველოში არსებობდეს თემურ ჩხეიძის თეატრი.

– მოვიდეს ჩემი მაყურებელი ჩემს დადგმულ სპექტაკლებზე და ნახოს მერე, ვინ უშლის...

– ეგ სხვაა, საკუთარი თეატრი კიდევ სხვა.

– არა, არა... ამაზე არ ვფიქრობ, მირჩევნია მომავალი რეჟისორები გავზარდო... აღარ მინდა ისევ თეატრს ვუხელმძღვანელო და, ჩემგან დამოუკიდებელი მიზეზების გამო, ზოგჯერ სხვებს გული ვატკინო...

– გულს მაშინაც ხომ სტკენთ იმ მსახიობებს, რომელთაც როლების გარეშე ტოვებთ?

– მესმის, რასაც ამბობთ, მაგრამ ამას ისიც ემატება, ხელმძღვანელი რომ ხარ და ყველაფერი შენზე რომაა დამოკიდებული... და ამ დროს, იცით რა?..

– ?..

– ჩემი ბუნებრივი მდგომარეობაა რეპეტიციის ჩატარება, როცა რეპეტიციაზე შევდივარ, ყველაფერი მავიწყდება!

თანაც ისიც მინდა, სხვებს რაღაც ვასწავლო... აი, თუნდაც დიალოგის აგება. რა არის ენის ფუნქცია. სამწუხაროდ, ამაზე ახლა აღარავინ ფიქრობს: ხშირად ელემენტარული რაღაც არ ესმით; ვეკითხები, რატომ გინდა ამა თუ იმ სპექტაკლის დადგმა-მეთქი და... ვერ მპასუხობენ. კულმინაციის განსაზღვრა უჭირთ, სპექტაკლის აგება არ იციან, არადა, ბევრი რამ არის დამოკიდებული იმაზე, თუ სად დასვამ კულმინაციას, საით მიგყავს სპექტაკლი?!

არ მახსოვს, გვისაუბრია სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეზე“?

– არა და.. გისმენთ!

– პიესაში არის ერთი მაცდური რამ, სადაც შეიძლება შეიკრას კვანძი...

– ?..

– თუ გახსოვთ, პიესის დასაწყისში კრეონი ამბობს, აპოლომ ლაიოსის მკვლელის მოძებნა დამავალა, აუცილებლად უნდა მოვძებნოთ და უნდა განვდევნოთ იგი, ვიდრე ასე არ მოვიქცევით, ჭირი არ მოშორდება ქვეყანასო!

ამიტომ ოიდიპოსი მოიწვევს თათბირს და გამოაცხადებს: თუ თქვენ იცით, ვინ არის მკვლელი, უნდა

დაასახელოთ, მაშინ სიკვდილით არ დავსჯი, მხოლოდ ქალაქიდან გავაძევებო, თუ არადა...– აი, სად არის კვანძის შეკვრა! – იქ, სადაც ოიდიპოსი აცხადებს – თუ მკვლელი თავისი ნებით არ გამოტყდება, ჩემი ოჯახის წევრიც რომ იყოს, დავსჯიო!... და როცა თვითონ აღმოჩნდა ეს ადამიანი, თვალები დაითხარა! ამ – ერთი შეხედვით ყველაზე უზნეო ადამიანს, მეტი საშინელება რა უნდა ჩაედინა, მამა მოკლა, დედისგან შვილები გააჩინა და მაინც უთანაგრძნობ, რატომ? იმიტომ, რომ პასუხისმგებლობას არ გაექცა, თვალები დაითხარა, ამ საშინელებისთვის რომ არ ეცქირა...

– აი, თურმე რა.

– ეჰ, იმდენი რამე არ ვიცით, ჩვენ მხოლოდ იმას ვიკვლევთ, რაც ჩვენს არეალშია, რაც ჩვენს გარშემო ხდება... „იმის იქით“ ვერ ვიხედებით, რაც დრო გადის, მით მეტად ვრწმუნდები ამაში.

– თქვენ თუ ასე ფიქრობთ, მაშინ მე რაღა მეთქმის ?

– ასეა, ერთნიშნა პასუხები არ არსებობს! თეატრმა მაყურებელს ჭკუა კი არ უნდა დაარიგოს, არამედ დაანახოს, სად არის ზნეობა და სად – უზნეობა. თეატრი ზნეობის მიკვლევას უნდა ემსახურებოდეს!

ელემენტარულად, ბავშვობიდანვე ხომ ვიცით ათი მცნება და ყველას გვგონია, რომ ვიცავთ, მაგრამ სინამდვილეში, თუ ჩავუკვირდებით, ბოლომდე არ ვასრულებთ ყველა მცნებას...

– გვსურს, მაგრამ ვერ ვახერხებთ...

– გვინდა-არგვინდა, დაგვირღვევია...

– ოდესმე „ოიდიპოსს“ დადგამთ?

– არა!

– რატომ?

– იმიტომ, რომ არ ვიცი, ვინ უნდა ითამაშოს ოიდიპოსი.

– ასე იყო, ჰამლეტის შემცვლელი ვერ იპოვნეთ და აღარ დადგით, ახლა გული არ გწყდებათ?

– გული არაფერზე მწყდება. გულის დაწყვეტა არ შეიძლება!



მედეა ჩახავა, ალისა ფრეინდლიხი, თემურ ჩხეიძე



უჯუშ ემხა – ოთარ მელვინეთუხუცესი

სადად თხრობა...

ყველას, ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე თემურ ჩხეიძის მიერ ლეო ქიაჩელის მოთხრობის – „ჰაკი აძბას“ მიხედვით განხორციელებული ამავე სახელწოდების სპექტაკლი, შეუძლებელია, ის უცნაური, თავბრუდამხვევი, შინაგანი მუხტი, რითაც ეს დადგმა გამოირჩეოდა, მალევე განელებოდეს... და თუკი გამოთქმა – უკვდავი! რომელიმე სპექტაკლს მართლაც მიესადაგება, მათ შორის უყოყმანოდ – „ჰაკი აძბას“ და „ჯაყოს ხიზნებს“.

„ჯაყოს ხიზნებზე“ აუცილებლად ვისაუბრებთ, ოღონდ სამომავლოდ, ამჯერად კი მხოლოდ „ჰაკი აძბა“ გავიხსენოთ. საამისოდ თემურ ჩხეიძესთან ერთად კიდევ ერთხელ მივუბრუნდეთ სპექტაკლს;

დამდგმელ რეჟისორთან რამდენიმე შეკითხვა უკვე მოვინიშნე, თუმცა არ ვიცი, შეხვედრისას შეკითხები თუ არა იმავეს, იქნებ ცოცხალმა საუბარმა გეზი იცვალოს და უფრო სხვა, მთავარი სათქმელიც კი გამოიკვეთოს...

მაგრამ ვიდრე უშუალოდ სპექტაკლს შევეხებოდე, მინდა აკაკი ბაქრაძის 1979 წელს გამოქვეყნებული ერთი, მეტად საყურადღებო წერილიც ვახსენო. წერილში – „მასალა და მოთხრობა“, ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბა“, ბოლოს და ბოლოს, ისეა წაკითხული, როგორც ავტორმა ჩაიფიქრა და არა ისე, როგორც ამას კითხულობდნენ წლების განმავლობაში სოცრეალიზმის ტალღაზე აფოფინებული ეგრეთწოდებული კრიტიკოსები.

დაბეჯითებით ვერ ვიტყვი, მაგრამ სავარაუდოა, სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორისა და კრიტიკოსის

კერძო საუბრებმა განაპირობა ჯერ წერილის, შემდგომ, ცოტათი მოგვიანებით, სპექტაკლის შექმნა, ყოველ შემთხვევაში არც წერილს და არც სპექტაკლს, ერთმანეთისთვის ხელი არ შეუშლია, პირიქით, თითქოს შეავსეს კიდეც ერთმანეთი და რაკი ორივეს დამოუკიდებლად არსებობის უნარი აღმოაჩნდა, ალბათ, ამჯერად ცალკე აკაკი ბაქრაძის წერილზე სიტყვის გაგრძელება არ ღირს, ოღონდ ერთი რამ მაინც მაინტერესებს, ამ სპექტაკლისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ რეცენზიაში (ავტორი ეთერ გუგუშვილი) ვკითხულობთ – თემურ ჩხეიძე დიდხანს დატრიალებდა ლეო ქიაჩელის მოთხრობის სცენიურ ხორცშესხმასო და...

– ბატონო თემურ, იქნებ გაიხსენოთ სპექტაკლის დადგმის წინარე პერიოდი.

– მართლაც დიდხანს ვფიქრობდი „ჰაკი აძბას“ გასცენიურებაზე. ჯერ კიდევ ტელევიზიაში მუშაობისას მინდოდა სატელევიზიო სპექტაკლად განმეხორციელებინა, მაგრამ მაშინ რიგი მიზეზების გამო არ მოხერხდა.

– ტელევიზიაში, ალბათ, ტექნიკურადაც უფრო მოხერხებული იქნებოდა „ჰაკი აძბას“ განხორციელება, არა?

– არა, მხოლოდ მაგიტომ არა!

ჯერ იყო და რამდენიმე სპექტაკლის დადგმაზე მითხრეს უარი, მაშინ აზრი არა აქვს ჩემს აქ ყოფნას, წავალ-მეთქი ვუთხარი და ეგ იყო „ჯაყოს ხიზნები“ დამადგმევინეს, – ელიმება ბატონ თემურს, ეტყობა შეეშალათ და იქვე დასძენს – ჰოდა, „ჯაყოს ხიზნების“ მერე „ჰაკი აძბას“ ვილა მომცემდა დასადგმელადო?

– არსებობს თუ არა „ჰაკი აძბას“ სარეჟისორო ჩანაწერები?

– რაღაც იდუმალება აქვს თეატრს და ის ბოლომდე შეუცნობელი უნდა დარჩეს, როგორც კი ყველაფერს ახსნი და განმარტავ, უკვე უინტერესო ხდება...

– ბატონო თემურ, თუ არ მეშლება, „ჰაკი აძბა“ ის პირველი სპექტაკლია, რომელიც მაშინ განახორციელეთ, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელად მოხვედით.

– დიახ, ასე იყო. ისე, ჯერ კიდევ რუსთაველის თეატრში მუშაობისას, ბატონი აკაკი ბაქრაძის ხელმძღვანელობის პერიოდშივე მინდოდა „ჰაკი აძბას“ გასცენიურება. როლებიც კი მქონდა განაწილებული, მაგრამ ავად გავხდი და დიდხანს ვეღარ შევძელი რეპეტიციების გაგრძელება, თუმცა, არც მსახიობებს გამოუხატავთ მაინც და მაინც დიდი სურვილი სპექტაკლზე მუშაობისა. არადა, ძალიან მინდოდა „ჰაკი აძბას“ განხორციელება და მოვედი თუ არა მარჯანიშვილის თეატრში და ვთქვი თუ არა „ჰაკი აძბაზე“ მინდა მუშაობის დაწყება მეთქი, მარჯანიშვილელები დიდი ენთუზიაზმით შეხვდნენ ამ გადაწყვეტილებას. სპექტაკლიც ძალიან მალე, თვესა და რამდენიმე დღეში დავდგი.

– თქვენ საერთოდ მალე დგამთ სპექტაკლებს...

– არ ვიცი, საერთოდ მგონია, რომ მართლაც ჩქარა ვმუშაობ, მაგრამ ისე ჩქარა ვერა, როგორც მაშინ, როცა „ჰაკი აძბას“ ვდგამდი. თან სპექტაკლში ბევრი მსახიობი მყავდა დაკავებული. სხვადასხვა სკოლის, ასაკის, ესთეტიკის. მიუხედავად ამისა, ერთიანი სპექტაკლი გამოვიდა. ერთი მანერითა და სტილისტიკით...

– ბატონო თემურ, მაინც, მაინც, საიდან აგეკვიატათ „ჰაკი აძბა“?

– არ ვიცი, ახლა ზუსტად აღარ მახსოვს, მაგრამ ხომ გეუბნებით, რამდენიმე წელიწადი კი ვუტრიალებდი, მომწონდა, მინდოდა დამედგა...

– საერთოდ, ბევრი პროზაული ნაწარმოები მაქვს სცენაზე განხორციელებული.

– რაც მეტად ნიშანდობლივია თქვენი შემოქმედებისთვის!

– ისე გუშინ მოვიდა ერთი ჟურნალისტი და მეუბნება – თქვენდამი ასეთი პრეტენზიაა – ქართულ ნაწარმოებებს თითქმის არ დგამთ და რატომო?

– უცნაურია, ეგ კორესპონდენტი ეტყობა ყმაწვილი იყო და თქვენი ძველი სპექტაკლები არათუ ნანახი, გაგონილიც არა ჰქონდა, თორემ...

– ჰოდა, ვუთხარი, შენ, ალბათ, მხოლოდ ჩემს ბოლო სამ სპექტაკლს უყურებ თორემ, საერთოდ, ჩემს მიერ განხორციელებული სპექტაკლებიდან თითქმის სამოცდაათი პროცენტი ქართულია-მეთქი.

– თუნდაც „გუშინდელნი“, ამ სპექტაკლმა ხომ თავის დროზე საკუთარი სათქმელი თქვა, ანდა „ასი წლის წინათ“, „ჯაყოს ხიზნები“, „ქალის ტვირთი“, ანდა ტელესპექტაკლები „თეთრი კურდღელი“, „მარადისობის კანონი“, „კუკარაჩა“, რომელი ერთი ჩამოვთვალო?..

თუმცა ამჯერად ისევ „ჰაკი აძბას“ მივუბრუნდეთ:

როგორც ცნობილია, არსებობს ამ მოთხრობის ორი ფინალი, ერთი, როცა თვითონ იკლავს თავს ჰაკი, ზღვაში გადავარდება და მეორე, როცა კილგა ჰკლავს. თქვენი სპექტაკლის ფინალისთვის აირჩიეთ სწორედ მეორე... ვფიქრობ, ამგვარ დასასრულს მხოლოდ იმიტომ არ მიანიჭებდით უპირატესობას, რომ იგი სცენიურადაა საინტერესო.

– ორივე ერთად, სცენიურადაც ძალიან საინტერესოა და კიდევ, მოთხრობის მეორე, სწორედ ის ფინალი, როცა კილგა ჰკლავს ჰაკის, უფრო ლოგიკური და უფრო ტრაგიკულიც მეჩვენება.

მეორე დასასრული კიდევ იმიტომაც ავირჩიე, კილგამ ხომ უკვე დაუჯერა ჰაკის, ხომ ირწმუნა, რომ მართლაც გულწრფელად დაიტირა მეზღვაური და უცებ... მოტყუებული აღმოჩნდა, უმტყუნა ჰაკიმ და ამიტომაც მოკლა! ყველას ვერ მოთხოვ წყნარ გუნებაზე მოქმედებას, თანაც რომელი პოლიტიკოსი კილგა მყავს, განსჯა რომ დაიწყოს?!

ხედავთ?.. შემიძლია ახლა ისე მოვყვე ყველაფერი, მთლიანად კილგას მხარეზე გადავიდეთ ყველანი, ასეთ უკიდურესობამდე უნდა მიიყვანო ყველა ხაზი, ეს არის ტრაგედია; ტრაგედიაა, როდესაც თავის მხრივ ყველა მართალია და... უცებ ეჯახებიან ერთმანეთს, თორემ, ერთი თუ თავიდანვე ძალიან ცუდია და მეორე ძალიან კარგი, მაშინ არაფერი გამოვა.

ტრაგედიაა, როდესაც დაფიქრდები – კი მაგრამ როგორ, რანაირად, აბა, მე როგორ მოვიქცეოდი ამ დროს?!.

რა ვიცი, რა გარანტია მაქვს, რომ მეც კილგასავით არ მოვიქცევი?

კილგა ერთნიშნა პირუტყვი რომ იყოს, ყოველგვარი გამოძიების გარეშე, პირდაპირ მიატრიალებდა კრეისერს და ცეცხლს დაუშენდა ქალაქს, მაგრამ ასე არ იქცევა.

– გამოდის, რომ არ არის ერთნიშნა და ასეთად იგი ვგონებ, თვითონ ლეო ქიაჩელსაც არ ჩაუფიქრებია?

– ჰო, ეგაა საქმე!

– ახლა, ის სცენა მომაგონდა, როგორი თანაგრძნობით წამოაყენებს კილეგა (ირაკლი უჩანეიშვილი) მოტირალ ჰაკის (ნოდარ მგალობლიშვილს), თითქოს სიბრალულითაც ეუბნება – ტირილი არ იქნება, აფხაზოო!

– მართალია, კილგამ დაუჯერა ჰაკის და გემზეც დატოვა, იფიქრა, ვუპატრონებ, „თვალს ავუხელო“...



კუზმა კილგა – ირაკლი უჩანეიშვილი

ღალატი თუ ერთგულება?! – ეს პრობლემა ტრიალებს.

კილგასთვის, რაც ჰაკიმ გააკეთა, ღალატია, მაგრამ ჰაკი ხომ ამ ყველაფერს უჯუშის გადასარჩენად აკეთებს, ჰაკი მხოლოდ მისი ერთგულია.

– თითქმის ფანატიკურად ერთგულიც კია...

– რა თქმა უნდა, ერთგულება ფანატიზმსაც გულისხმობს.

– კილგასთვის ეს სრულიად გაუგებარია.

– იმიტომ რომ კილგას პოზიციიდან ჰაკი მოღალატეა, თან აქ კიდევ ერთი მომენტია, გახსოვთ, იმ მეზღვაურს მკვლელობის დროს იქ რომ იყო და გაიქცა, ნაპირზე გადასვამს...

საერთოდ ჩემი ვალია, გავიგო, ვის რა სტკივა, ვის რა ამოძრავებს, საიდან მოდის ეს იმპულსები, თორემ, ისე, უბრალოდ ცხოველის თამაში იოლია, სასტიკია კილგა, მაგრამ რატომ, რატომ?

ჩემი ვალია სწორედ ეს ამოვიცნო!

ვამპირი არ მაინტერესებს, ვამპირი, ვამპირია და მორჩა!.. ეს კი რატომაა ასეთი გაბოროტებული, ნატანჯია და ამიტომაც ამოძრავებს შურისძიება, მიაჩნია, რომ ამათგან აქვს გაუბედურებული ცხოვრება და ამიტომაც არ ზოგავს არავის.

არ ვიცი, ალბათ, შეიძლება სხვანაირადაც დაინახო, მე პირადად კი ასე დავინახე...

გავაადამიანურე? გავაადამიანურე კი არა, შევეცადე ამეხსნა, რატომ მოიქცა ასე, რატომაა ასეთი, ეს თუ ვერ ამოხსენი, მაშინ მსახიობი ვერ ითამაშებს... და თუ გვინდა ადამიანის სულიერი განვითარების სტრუქტურა ვაჩვენოთ, უნდა დავინახოთ, რა ხდება მასში, უნდა ვიცოდეთ, რა ამოძრავებს მას, რამ გაუღვიძა ეს გრძნობები, საიდან იბადება ყოველივე ეს, რაც სულაც

არ ნიშნავს გამართლებას, ეს მხოლოდ ახსნაა, ამოხსნაა ხასიათისა.

არსებობს ასეთი გამოთქმა – გავიგე, მაშასადამე, გავამართლე, მაგრამ სინამდვილეში ასე არაა, შეიძლება გავიგო, ადამიანმა ადამიანი რატომ მოკლა, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მკვლელს ვამართლებ...

მსახიობმა ყოველთვის უნდა იცოდეს, რა ამოძრავებს მის გმირს, რაზე უნდა ააგოს თავისი როლი.

არ შეიძლება პირდაპირ ბოროტი კაცის თამაში, ბოროტება რეზულტატია რაღაცა ემოციური პალიტრისა, და აი, ამას უნდა მიაგნოს რეჟისორმა და აუხსნას მსახიობს და მერე არტისტი თვითონაც ყველაფერს შესანიშნავად იგებს და აკეთებს.

კილგას პოზიციიდან უსამართლოდ მოექცნენ:

ჩავიდა, დაპატიჟეს, ვითომ კარგადაც მიიღეს, მერე კაცი მოუკლეს? უსაფრთხოების გარანტი თუ არ ჰქონდათ, რაღას ეპატიჟებოდნენ?

როგორ, გენდეთ, ჩემი ხალხი გამოგაყოლეთ მიტინგზე, პურმარილზეც და თქვენ შვილივით გაზრდილი მეზღვაური მომიკალით და ამის შემდეგაც გინდათ ისევ დაგზოგოთ და არც გესროლოთ, არც არაფერი გითხრათ? რა, თუ მართალი ხართ, ახლავე აქ მომიყვანეთ მკვლელიო! – ამას ითხოვს კილგა მეტს ხომ არაფერს, რა, ამის გაგება არ შეიძლება?

– რა თქმა უნდა, შეიძლება... მაგრამ ცოტათი მგონი მართლაც ცდილობთ კილგას გაადამიანურებას...

ეძებთ ადამიანს თვით ყველაზე დაცემულთა, უზნეოთა შორისაც და ეს რეჟისორული კონცეფციაა (თუ უბრალოდ პიროვნული პოზიცია) ჩემთვის მისაღები და ახლობელი. თუმცა ამაზე შემდგომ...

ახლა კი მაინტერესებს – 1981 წელს, ჯერ კიდევ

კომუნისტური რეჟიმის პერიოდში (მიუხედავად იმისა, გაცილებით ადრე უკვე დადგმული გაქვთ „გუშინდელნი“) დგამთ ისეთ ანტისაბჭოურ სპექტაკლს, როგორიცაა „ჰაკი აძბა“ და წარწერა სპექტაკლის პროგრამაზე – ეძღვნება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მესამოცე წლისთავსო, – ცოტა არ იყოს გროტესკულადაც კი ჟღერს.

– უცნაურია, როგორ მოახერხეთ ყოველივე ეს მაშინ?

– სავსებით გულწრფელად გეუბნებით, არავითარი ანტისაბჭოთა სპექტაკლი არ დამიდგამს.

– არ ვიცი, ასე კი გამოვიდა და...

– „ჰაკი აძბა“ საერთოდ არ იყო არაფრის ანტი, ეს იყო სპექტაკლი ადამიანის ერთგულებაზე.

გაძლევთ პატიოსან სიტყვას, არავითარი ანტი მე არ ჩამიფიქრებია!

ანტი რუსული, ანტი საბჭოური, არა, ამას ვერ დავიჩემებ, ვერ გამოვჩნდები გმირად!

საერთოდ, ანტი რომც ჩავიფიქრო, ვერ დავდგამ რომ იცოდეთ, პირიქით, მე ყოველთვის რაღაცისთვის ვდგამ, ანტი არ მაინტერესებს!..

ვერ გამიგია რატომ იყო ის სპექტაკლი ანტი?!

– მაშ რატომ გიკრძალავდნენ ამ სპექტაკლის განხორციელებას?

– ჰო, რა ვიცი; ისე, საქართველოს მაშინდელი ხელისუფლება რომ არა, „ჰაკი აძბას“ ვერ დავდგამდი.

– გინდათ თქვათ, რომ არა ედუარდ შევარდნაძე, მაშინ...

– რომ არა მისი თანადგომა, არ იქნებოდა „გუშინდელნი“, არ იქნებოდა რობიკოს „ყვარყვარე“, იგივე „ჰაკი აძბა“.

იცით, როგორი წინააღმდეგობა მქონდა, კულტურის სამინისტროს მხრიდან, არაფრით არ მადგმევინებდნენ

ამ სპექტაკლს, იყო ერთი „შეგონებანი“, მობოდიშებანი, და ასე შემდეგ... და ერთხელაც მოხდა ისე, რომ...

აი, აქ ჩვენი დიალოგი, როგორც უხმო კადრები, ისე ჩაივლის და ის, რასაც ბატონი თემური მიყვება „ჰაკი აძბას“ პრემიერასთან, საერთოდ სპექტაკლის დადგმასთან დაკავშირებით, მისივე თხოვნით, ჯერჯერობით არ გახმოვანდება, თუმცა ამ ყველაფერს ცოტათი მოგვიანებით აუცილებლად დავწერთ, ამ კადრსაც აუცილებლად გავახმოვანებთ.

– ახლა კი, ბატონო თემურ, კიევის ფესტივალი გავიხსენოთ, „ჰაკი აძბას“ ფესტივალის გვირგვინიც კი უწოდეს...

– რომ იცოდეთ, ჩვენში არა გვქონია ისეთი მძაფრი გამოხმაურება, როგორც რუსეთში, ძალიან უკვირდათ, კი მაგრამ თქვენ საბჭოთა კავშირში არ ცხოვრობთო?!

სწორედ ამ ფესტივალზე სპექტაკლის დამთავრებისთანავე მაყურებელი არც კი წასულა დარბაზიდან ისე დაიწყო წარმოდგენის განხილვა.

– მაგრამ როგორ მიიღო იგივე სპექტაკლი ქართველმა ან აფხაზმა მაყურებელმა?

– გახსოვს, სოხუმში საგასტროლოდ მივდიოდით და „ჰაკი აძბა“ ვერ წავიღეთ...

– რატომ?

– იცით, რა მითხრა აფხაზეთის მაშინდელმა კულტურის მინისტრმა, ჰაკი აძბას რომ ისეთივე მაღალი მსახიობი თამაშობდეს, როგორც მელვინეთუხუცესიაო, მაშინ კიდევ შეიძლებოდაო, რატომ-მეთქი რომ ვკითხე,

მომიგო – იმიტომ რომ უჯუშ ემხა ქართველია, ჰაკი – აფხაზია და დაბალიაო!..

მაშინ გამეცინა და მივუგე – ეგ რა შუაშია, საკალათბურთო გუნდს კი არ ვაყალიბებ-მეთქი.

– ქართველებს რაღა დაემართათ?

– ქართველებიც გაბრაზებულები იყვნენ. მახსოვს, პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში შეხვედრაზე სტუდენტებმა მითხრეს – არა გრცხვენიათ, ეს სპექტაკლი როგორ დადგით, აფხაზი ასე კარგად რატომ გამოიყვანეთო?!

დავინტერესდი, თქვენ ნახეთ სპექტაკლი-მეთქი? – არ გვინახავს და არცა ვნახავთო, – მიპასუხეს.

– მიუხედავად ამგვარი კურიოზებისა, სპექტაკლმა მგონი მაინც დიდხანს იცოცხლა, რამდენ ხანს იყო იგი თეატრის რეპერტუარში?

– არც ისე დიდხანს, მგონი 5-6 წელიწადი, მაგრამ მაყურებელი მაინც ყოველთვის ჭირდა. მიუხედავად ამისა, მსახიობები ისეთი მონდომებით თამაშობდნენ...

რა დასამალია და როცა ძალიან ბევრი მსახიობი მონაწილეობს სპექტაკლში ყოველთვის არსებობს მისი მოშლის, მოდუნების საფრთხე, შეიძლება უკანა პლანზე მდგომმა „მეზღვაურმა“ გაგიფუჭოს სცენა, არადა, სპექტაკლი ისე ჩამოვიდა სცენიდან მუხტი არ მოჰკლებია, უხმო როლები რომ ჰქონდათ, ისინიც ისე თამაშობდნენ.

– ჯერ ერთი, ამდენი ოსტატი იდგა სცენაზე და ალბათ ამიტომ და მეორეც, თვითონ სპექტაკლის ხასიათიდან გამომდინარე, „ხალტურა“ ნაკლებად იყო შესაძლებელი და რაც მთავარია, ეს უპირველესად თქვენი, როგორც რეჟისორის დამსახურება იყო...

– ჩემი როგორ, ისინი იდგნენ სცენაზე და... საერთოდ მსახიობებმა თუ მოინდომეს, ისეთ სპექტაკლს გაგიფუჭებენ, რომ...

მაგრამ ამ მხრივ მე ძალიან განებივრებულ-გათამამებული ვარ...

– საერთოდ, ბატონო თემურ, თქვენი სპექტაკლები რაღაც ხელოვნურად შექმნილი, გამოგონილი სირთულეებით არ გამოირჩევა.

– მიყვარს სადად თხრობა რთულ საკითხებზე;

აბა, ის თუ ვერ გაიგეთ, რას გელაპარაკები, როგორ შედგება ჩვენს შორის დიალოგი?

სპექტაკლში მთავარია ურთულესი დეტალების გაშიფვრა, მაყურებლამდე გასაგები ენით მიტანა და ამის შემდეგ თვითონ მაყურებელმა უნდა გამოიტანოს საკუთარი დასკვნები;

ბოლოს და ბოლოს, რა არის რეჟისურა, თუ როგორ მოგიყვებით ამბავს, სხვა მეტი არაფერი!

აქედან გამომდინარე, ფორმაც შესატყვისი უნდა იყოს. მთავარია, რა ფორმით მოგიყვებით, რომ ჩემი მონაყოლი უფრო მოვიდეს თქვენამდე, უნდა იპოვნო რა ფორმაა ამისთვის საჭირო და არა ის, რომ...

არა ვარ იმის მომხრე, ჩემს მიერ გამოგონილ ფორმაში დაიდგეს სხვადასხვა ყაიდის ნაწარმოებები და ყველაფერს ჰქონდეს ერთი, ჩემი მანერა, რომელიც ბოლოს გაირკვევა, რომ, თურმე, სულაც არა ყოფილა ჩემი!

პირიქით, უნდა მიაგნო კონკრეტულ ნაწარმოებს თუ რომელი ფორმა უხდება და აქედან გამომდინარე „ჰაკი აძბას“ რაღაცა ბალადის დაგვარი ფორმა მივეცი.

– ბატონო თემურ, ამბობენ თქვენს სპექტაკლებს ყოველთვის ესწრებით...

– რა თქმა უნდა, საერთოდ, რეჟისორი ყველა თავის სპექტაკლს უნდა ესწრებოდეს, ყურადღებით უნდა იყოს, შენიშვნებიც დაიმახსოვროს, ჩაინიშნოს და ეს შენიშვნა მეორე წარმოდგენის დაწყებამდე, ნახევარი

საათით ადრე, უთხრას მსახიობს, გააფრთხილოს ან შეაქოს და ასე...

– მაგრამ როცა სცენაზე უეცრად სრულიად მოულოდნელი, გაუთვალისწინებელი რამ ხდება, მაშინ რა განცდა გეუფლებათ, ერთხელ, როგორც ამბობენ, უჯუშის დამბაჩა არ გავარდაო...

– ჰო, მაშინ?!. ადგილზევე ვქვავდები ხოლმე. ოთარ მელვინეთუხუცესი რომ დამბაჩას გაისროდა, სცენაზე დენთის სუნი დგებოდა, ერთხელაც გასროლის ხმა არ გაისმა...

– აბა, როგორ მოკვდა მეზღვაური?

– ხანჯლით; მოკიდა კისერში ხელი, იძრო ხანჯალი, გაუყარა და ერთი ისეთი იღრიალა მიშა მაღალაშვილმა, სასწრაფოდ გაიშოტა, იფიქრა კიდევ არ დამარტყასო...

– და ამ ყველაფერს თქვენც უყურებდით?

– კი, იქ ვიყავი. არადა, რა უნდა მექნა? სპექტაკლი რომ გაგრძელდა, უეცრად აღმოვაჩინე, რომ სრულიად სველი ვიყავი...

ყოველთვის სპექტაკლის დაწყების წინ სპეციალურად მოდიოდა კაცი კინოსტუდიიდან თავისი იარაღით, მსახიობების თვალწინ ტენიდა დამბაჩას, მერე სინჯავდა და ისე, მთელი წარმოდგენის განმავლობაში კულისებში იჯდა ხოლმე, რაიმე გაუგებრობა რომ არ მომხდარიყო და უცებ... არ გავარდა დამბაჩა.

თითქოს მეც ყველაფერი გათვლილი მქონდა, ფინალში კილგა რომ ესვრის ჰაკის, გასროლასთან ერთად ფორტეთი მიდიოდა მუსიკა, ვიფიქრე, რომ არ გავარდეს, არაუშავს, მუსიკა გადაფარავს-მეთქი, ვითომ ისეც კი გავითვალისწინე, მაგრამ იქ არა, იქ არაფერი მომხდარა. ასეა, რას იზამ, ეტყობა, ერთხელ რაღაც ყოველთვის უნდა მოხდეს...

– ბატონო თემურ, წელან მაყურებლები ვახსენეთ, თქვენ ბრძანეთ „ჰაკი აძბას“ და „გუშინდელნს“ მაყურებელი არა ჰყავდაო, მაგრამ „ჯაყოს ხიზნებს“

– „ჯაყოს ხიზნებს“? დარწმუნებული ვარ ეროტიული მომენტების გამო.

– მერედა სად იყო იქ შიშველი ეროტიკა?

– რა ვიცი, მაყურებელი რას ელოდა, არადა, მე რომელი ეროტიკის შემომტანი ვარ სპექტაკლში?!

საერთოდ, ეროტიკა სცენაზე აუცილებლად გაშიშვლება ჰგონიათ.

სიშიშვლე ერთნიშნაა და მეტი არაფერი. ვფიქრობ, იმავე „ჯაყოს ხიზნებში“ საქანელა გაცილებით მეტს ნიშნავს, ანდა მარგოს ცეკვა...

– როგორ თანდათან გადასხვაფერდება მარგო, როგორც ქალი.

თუმცა ამაზე საუბარი შორს წაგვიყვანს, მოდით, ისევ ჰაკის დავუბრუნდეთ: „ჰაკი აძბა“, ისევე როგორც თქვენი სპექტაკლები საერთოდ პირველწყაროს ზუსტად მისდევს, მაგრამ ერთი პერსონაჟი, მოთხრობიდან განსხვავებით, მაინც გვხვდება, ეს არის ჟურავლიოვი (იოსებ გოგიჩაიშვილი), კრეისრის კომისარი, რატომ გახდა აუცილებელი ამ პერსონაჟის შემოყვანა სპექტაკლში?

სპექტაკლის ჩაბარებისას სამხატვრო საბჭოს სხდომის ოქმს რომ გავეცანი, იქ აკაკი ბაქრაძის პოზიციაც იყო ჩანიშნული და ბატონი აკაკი რამდენიმე პასაჟის გამო ცხარედ გეკამათებოდათ, ჟურავლიოვის შესახებ პირდაპირ აცხადებს: ინსცენირებაში გამოყვანილი კომისარი წონასწორობას იცავს, რაც არ არის სწორიო... და იქვე დასძენს – კრეისერზე მკაცრი ატმოსფერო უნდა იყოსო!..

– ბატონი აკაკი პიროვნულად გახსნილი ადამიანი იყო, უმეტესად პირდაპირ, ღიად ამბობდა ხოლმე

სათქმელს. ალბათ ამიტომაც უნდოდა ამ სპექტაკლშიც არა მინიშნებებით, არამედ პირდაპირ, ყოველგვარი ქვეტექსტის გარეშე მეთქვა – ძირს საბჭოთა ხელისუფლებაო!

საერთოდ, ვფიქრობ, მე და ბატონი აკაკი ვიზუალურ-ესთეტიკურ გადაწყვეტაში ვერ ვთანხმდებოდით, თორემ, აზრობრივ ასპექტში, კონცეფციას რაც ეხება, მგონი, ამ კონცეფციით იყო სპექტაკლი შექმნილი.

თუმცა მისთვის უკმარი იყო გამოხატვის ის დოზა, რა დოზითაც ვდგამდი სპექტაკლს და ალბათ ამიტომაც არ მოსწონდა.

მე კი მიმაჩნია, ხელოვნებამ, ამ შემთხვევაში სპექტაკლმა, ისეთი რამ უნდა წარმოადგინოს, შემდეგ თვითონ მაყურებელს გაუჩნდეს პროტესტის, თუნდაც რაიმეს წამოძახების სურვილი, თორემ სცენიდან მე თვითონ თუ ვიყვირე საპროტესტო ლოზუნგები, მაშინ ეს ყოველივე მიტინგს დაემგვანება და... მიტინგებს კი, რაც უნდა სამართლიანი იყოს, მაინც ვერ ვეგუები და რა ვქნა?

– თუნდაც ასე არ იყოს, ეს ყოველივე უფრო მკვეთრად, აშკარა მინიშნებებით რომ გადმოგეცათ, მაშინ ხომ შეიძლებოდა სპექტაკლი საერთოდ აეკრძალათ?

– არა, მხოლოდ მაგიტომ არა, შეიძლება მართლაც აეკრძალათ, მაგრამ ამის გამო არ შემიკავებია თავი. საერთოდ, ყველა ადამიანს აქვს თავისი მანერა და თავისი ტონალობა;

მე როგორც მინდოდა, როგორც შემეძლო ისე მოვყევი, სპექტაკლის აკრძალვის შიშით არასოდეს წავსულვარ კომპრომისზე.

რაც შეეხება ჟურავლიოვს, იმისთვის რომ საერთოდ ეს მასალა გაგვეტანა, ვიღაც გარკვეული მოდავე უნდა

ჰყოლოდა კუზმას, იგი ბოლომდე უნდა გახსნილიყო. არადა, სცენაზე პერსონაჟის ბოლომდე გახსნისთვის აუცილებელია დიალოგი, ვის შეიძლება ელაპარაკებოდეს ეს კაცი, ყველაფერს ჰაკის ხომ ვერ ეტყვის, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა ჰყავდეს გვერდით ისეთი ადამიანი, რომელსაც თან ენდობა, თან ეჩხუბება კიდეც და... ვიფიქრე, იქნებ ამისთვის აუცილებელია გემზე კომისარი იყოს-მეთქი.

– აკაკი ბაქრაძემ ისიც შენიშნა – კრეისერზე მკაცრი ატმოსფერო არ არის, სუსტია მასობრივი სცენები, ემოციური ძალა აკლიაო!

არადა, მოგვიანებით, თეატრმცოდნეები თავიანთ რეცენზიებში სწორედ ამ სუსტ, დაწუნებულ სცენებს იწონებდნენ და... რატომ?

– ხელოვნების აღქმა უაღრესად სუბიექტური რამ არის, ვილაცაზე მოქმედებს, ვილაცაზე – არა. ვილაცას მოსწონს, ვილაცა კიდევ მეუბნება – თემურ, არა, გრცხვენია, ეს რა დაგიდგამსო და ამ დროს ორივე გულწრფელია.

ერთი რომ წერს ეს სპექტაკლი პატარა შედევრიაო, მეორე კრიტიკოსი ამტკიცებს – ეტყობა ეს სპექტაკლი თემურ ჩხეიძემ სულიერი კრიზისის დროს დადგაო...

ისე, ორივე მართალია, ერთზე იმოქმედა, მეორეზე არა და მოკალი ახლა, რა ქნას?

– მაინც მგონია რომ, „ჰაკი აძბას“ თქვენეული ინსცენირება (რამდენიმე გამონაკლისის გარდა) ჯეროვნად კიდევ არ არის შეფასებული, მაგრამ ამაზე შემდგომ, ახლა კი ერთი სცენა მომაგონდა სპექტაკლიდან – კილგა ეუბნება (მოუწოდებს) ჟურავლიოვს – ჩვენ საუკუნის ბრძოლა დავიწყეთო! და ეგრეთწოდებულ რევოლუციურ პოზაში, ქანდაკებასავით გაიჭიმება – ეს თქვენი იდეა იყო თუ თვითონ მსახიობის მიგნება?

– აღარ მახსოვს, ისე, თუ ამდაგვარად იკითხებოდა, ვისი იდეაც არ უნდა იყოს, ცუდი ყოფილა!

– ჰო, კიდევ, აკაკი ბაქრაძის ერთი შენიშვნაც მომაგონდა: გაუგებარი და მიუღებელია ჩემთვის უჯუში წიგნით ხელში. მონანიე კაცის შთაბეჭდილებას ქმნის, უჯუში კი არამც და არამც არ არის მონანიე, არც სჭირდება მას ეს დეტალი. ემხა მხედრული ღირსებით აღასრულებს თავის მოვალეობას ბოლომდე, თავისი პიროვნების ერთგული კვდება.

უჯუშმა პიროვნული ღირსებით უნდა მოახდინოს ზნეობრივი გავლენა და არა მონანიებით, უჯუში შეგნებულად მიდის სიკვდილზეო...

თქვენ ამაზე მაშინვე უპასუხეთ: ემხას წიგნით გამოჩენაზე ფინალურ სცენაში მონანიებაზე არ მიფიქრია, ეს წიგნი სახარებაა... თან რატომ არის გასაკვირი უჯუში წიგნიერი ყოფილიყო, სწორედ ამან გამოიწვია ის, რომ იგი მიხვდა საკუთარ განწირულობასო. – ესეც იქვე დააზუსტეთ.

არადა, მაშინ, გასული საუკუნის 80-იან წლებში, სცენაზე სახარების, ანდა ლოცვანის გამოტანა, დიდ სულიერებაზე მეტყველებდა, სპექტაკლში იყო მთელი რიგი პასაჟებისა, რომელიც მხოლოდ ქვეტექსტებით უნდა გაგეგო და ამოგეხსნა.

ოთარ მელვინეთუხუცესმა შესანიშნავად ითამაშა უჯუშ ემხა.

– მართალია, თანაც ოთარი პირველად გამოჩნდა სპექტაკლში, სადაც უმეტესად ჩუმად იყო.

მერე, იცით, ვიღაცამ ოჯახიდან მომიტანა უჯუშ ემხას ნამდვილი პორტრეტი, ეს იყო 23 წლის ულამაზესი ვაჟკაცი.

– ბატონო თემურ, წელან ბრძანეთ, ბოლოს საქმე იქამდე მივიდა, სცენაზე უფრო მეტი მსახიობი იყო, ვიდრე

პარტერში – მაყურებელიო, მაგრამ... მიუხედავად ამისა, დღეს ხშირად გაიგონებთ – მარჯანიშვილის თეატრს რეპერტუარიდან არ უნდა მოეხსნა ისეთი სპექტაკლები, როგორიც იყო „ჰაკი აძბა“ ან „ჯაყოს ხიზნები“, და იქნებ, ვინ იცის, ჩხეიძემ ეს სპექტაკლი ისევ აღადგინოსო?!

– არა, როგორ გეკადრებათ, ცხოვრებაში ყველაფერი იბადება, იზრდება, ვითარდება და კვდება, მკვდრის რეანიმაცია კი ჯერ-ჯერობით არ ხერხდება.

საერთოდ, სპექტაკლი კვდომას რომ დაიწყებს მაშინვე უნდა მიხვდე და დროზე უნდა უშველო, თორემ, შემდეგ, მკვდრის გასვენებასა და დამარხვას დიდი ჭკუა-გონება არა სჭირდება.

ახლა სხვა თაობამ უნდა დადგას, „ჰაკი აძბა“, ჩემი შვილების თაობამ, თქვენმა თაობამ, მათ ჩემგან განსხვავებით რაღაც სხვა უნდა დაინახონ ამ მოთხრობაში და ეგ არის მთავარი.

– ბატონო თემურ, მთელი სპექტაკლი ისეთი ანსამბლური და შეკრული იყო, როგორც სჩვევია ხოლმე თქვენ დადგმებს და ახლა, ამდენი ხნის შემდეგ, რას იტყოდით თვითონ მსახიობებზე?

– ამასწინათ „ჰაკი აძბა“ ტელევიზიითაც აჩვენეს, ვიღაცამ დამირეკა, შემატყობინა, ჩავრთე და ვუყურე. ყველას რაღაცა აქვს ისეთი მოძებნილი თავისი როლისთვის, პატარა ეპიზოდსაც კი ისე ასრულებს... რა არის, რატომ გვეკარგება ეს ტრადიცია დღეს?

– „ჰაკი აძბაში“ ბევრია ძველი თაობის წარმომადგენელი.

– მერე რა, ძველში და ახალში არ არის საქმე. ძველი თაობის ზოგიერთი წარმომადგენელი ახლაც სჯობს ბევრ ახალგაზრდას. მაგალითად, ტარიელ საყვარელიძე მშვენივრად თამაშობს. ყველა, ყველა. მარლენ ეგუტია

როგორ თამაშობს კანკიას? იაშა ტრიპოლსკი, ან თამარ სხირტლაძე, რომელი ერთი ვთქვა. თამარი სულ ხუთი თუ ათი წუთი დგას სცენაზე და ვფიქრობ, მშვენიერი სახე შექმნა, არა?

– უყურებ სპექტაკლს და გრძნობ როგორი დაშლილი და დანაწევრებულია სამყარო, ამის აღქმას ხელს უწყობს საინტერესო სცენოგრაფიაც, მაღლა, თითქოს ჰაერშია გამოკიდებული ის ძველი ყოფა...

– ჰო, ასეა, სცენაზე კი არ არის დეკორაციები, თითქოს ეს ყველაფერი, მთელი ის, ძველი ეპოქა მოუხვეტავთ, ერთად შეუგროვებიათ და აი, ახლა უნდა გადაყარონ, ჰაერშია დარჩენილი.

– როგორ მუშაობთ მხატვართან, ალბათ, მაინც თქვენ აწვდით იდეებს, თუ?

– იდეებს კი ვაწვდი, მაგრამ... მას ხომ გადაჭრა უნდა. „ჰაკი აძბა" სამეულმა – ქოჩაკიძემ, სლოვინსკიმ და ჩიკვაიძემ გააფორმეს და მგონი საინტერესოდაც, არა?..

– მხატვარს კონკრეტულად ავალებთ თუ?

– მახსოვს ჭავჭავაძეზე ვმუშაობთ მე და მესხიშვილი. ის ხომ არასოდეს გიყურებს, ყოველთვის თავისთვის აკეთებს ხოლმე რაღაცას და... ველაპარაკები, ველაპარაკები, მერე რაღაც აბზაცი წავუკითხე ილიას წერილიდან და ვუთხარი – ნახე, ახლა, ამის დამწერს მოკლავდნენ აბა რა იქნებოდა-მეთქი და უცებ ჩამეკითხა, რაო, რას უზამდნენ, რას უზამდნენო?.. მოკლავდნენ, რა იყო-მეთქი? – ახლა მე ჩავეძიე, არა, არაფერიო, მომიგო... და სამ დღეში მირეკავს, მეუბნება – მოდი, რაღაც უნდა გაჩვენოო!

მივედი და მანახებს ილიას კაბინეტს, როგორ აქვს ეს ყველაფერი გაკეთებული – სამიზნე, სამიზნე, სამიზნე,

ყველაფერს სამიზნე აქვს მიკრული. აქა-იქ თითქოს სისხლის ლაქებიცაა, ე.ი. აქ ვილაც ან უკვე მოკლეს, ან ახლა მოკლავენ!

ამ დროს ეს ყველაფერი სრულიად შემთხვევით ნათქვამმა ფრაზამ შესძლო.

– რაკი სცენოგრაფიაზე, დეკორაციაზე ვსაუბრობთ, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ ეტლიც. რა დატვირთვა აქვს მას თქვენს სპექტაკლებში?

– ტრანსპორტის; „ჰაკი აძბაში“ თუ გახსოვთ, (ეტლი, რა თქმა უნდა, ცხენების გარეშე) სცენა ბრუნავს და ეტლი არ მოძრაობს.

– „ჰაკი აძბაში“ სცენა ტრიალებს, ეტლი არ მოძრაობსო, – ბრძანეთ და ეს ვფიქრობ, სიმბოლურად ასე აღიქმება – ისინი – ჰაკი და უჯუში, ეგრეთწოდებულ, მოჯადოებულ, საბედისწერო წრეში ტრიალებენ და ვერ ახერხებენ გაეცალონ ამ სამყაროს, თავიანთ ბედისწერას.

სპექტაკლში ორი სამყაროა, ორი გამიჯნული, დაპირისპირებული სამყარო, მაგრამ მაინც... იქნებ ისინი თანაარსებობენ?!

– თანაარსებობენ მხოლოდ იმიტომ რომ ერთ სამყაროში არიან მოქცეულნი, მაგრამ აქ ხომ ერთმანეთს ორი, ერთმანეთისგან სრულიად განსხვავებული ზნეობა ეჯახება. სხვადასხვა აღზრდა, სხვა ცნებები გააჩნიათ, ვინ რაზეა აღრდილი, ისინი ერთმანეთს ვერასოდეს გაუგებენ...

ისე, კლასობრივი თეორიით თუ ვიმსჯელებთ, უჯუში მკვლელია, მაგრამ... აქ არის სხვა ნიუანსი.

– ფსიქოლოგიური?

– აბსოლუტურად; ის თავისთვის მიდიოდა...

იმ მეზღვაურების ბრალი კი რა არის იცით, მათ სტუმრის ცნება გათელეს, რამაც გამოიწვია ჯაჭვი

უბედურებებისა, შემდეგ ამათ უღალატეს მასპინძლების პირობას.

აბა, დააკვირდით, „სტუმარ-მასპინძლის“ ტოლფასი კონფლიქტი არ არის?!

ჩვენ სპექტაკლში ერთი ასეთი ფრაზა დავუმატეთ, მეზღვაური ეუბნება მეორეს – ვასკა, სტუმრად ვართ, ნუ გავიწყდებაო!.. ე.ი. რა, მე ვარ სხვა ქვეყანაში, სადაც სხვა ტრადიციაა.

– ქართული, აფხაზური...

– ჰო, საერთოდ მთის, კავკასიური ტრადიცია, მეზღვაურებს კი რევოლუციური მენტალიტეტი აქვთ, მეორეს მხრივ, ვასკას რასა სთხოვ, მათი კრეისერი თავიდანვე რატომ გამოვიდა ზღვაში, გამოქცეული თეთრგვარდიელებზე სანადიროდ. ესენიც თეთრგვარდიელ ოფიცრებზე არიან დაგეშილები და რა ექნა ვასკას? ამიტომ ვამბობ, ტრაგიკულად ეჯაჭვება მოვლენები ერთმანეთს-მეთქი... და ამ ყველაფრის გამო მაბრალებდნენ რომ ვაადამიანურებ?!

ვის ვაადამიანურებ, მე უნდა ამოვხსნა, ეს ყველაფერი რატომ მოხდა, თორემ ისინი იმიტომ კი არ შემოსულან, მოდით, ქართველები ან აფხაზები გავუუჟოთო, არა, ასე არ ყოფილა.

ელემენტარულად, უჯუში თეთრგვარდიელის ფორმაში რომ არ ყოფილიყო, მაშინ ხომ არაფერი მოხდებოდა, მაგრამ ის გამომწვევად დადის ფორმაში... ამათ დაინახეს და... გაგიჟდნენ, თანაც სპექტაკლში ცოტათი უფრო ხაზგასმულია ეს მომენტი, უჯუში დგას და ითმენს, ითმენს და... ბოლოს მოკლავს მეზღვაურს.

იგივე გააკეთა კილგამ თავისი პოზიციიდან, ამდენად, ისინი ერთმანეთს ვერასოდეს გაუგებენ.

მე თუ მკითხავთ, რუსები თითქმის ორი საუკუნე აქ

იყვნენ და მაინც ვერ გაერკვნენ ქართულ ხასიათში... და კილგას რაღა უნდა მოვთხოვოთ?!

აქეთ ჰაკი რას ამბობს: უჯუში ჩემი ძმაა და მორჩა, თავი უნდა გავწირო ძმისთვის!

ისე, რით არ ჰგავს ეს ანტიგონეს?

ანტიგონეც აცხადებს – ეს ჩემი ძმაა და უნდა დავმარხო, მე არ მეხება თქვენი სახელმწიფოებრივი კანონებიო!

უბედურების მიზეზი აი, ამ ორი მორალის, ამ ორი სამყაროს შეუთავსებლობაა.

ახლა იმ სულელად არ ჩამთვალოთ „ანტიგონე“ და „ჰაკი აძბა“ ერთი და იგივე რომ გონია, მაგრამ მათ აქვთ რაღაც საერთო – ზნეობა, მორალი, არა?

ის გაჩნდა ჩემს ძმად და მორჩა, ის უნდა გადავარჩინო, ან კიდევ ის უნდა დავმარხო!..

არც ჰაკისთვის და არც ანტიგონესთვის არ არსებობს არავითარი პოლიტიკა, ამით ძალიან ჰგვანან ისინი ერთმანეთს...

და თქვენ ახსენეთ თანაარსებობა, თანაარსებობა ამ ორი სამყაროსი? არა, ისინი ერთმანეთს ვერასოდეს გაუგებენ!

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ თემურ ჩხეიძემ 1984 წელს გაასცენიურა და ეს სპექტაკლი დღესაც განსაკუთრებულია იმ საეტაპო დადგმებს შორის, რომელთაც განსაზღვრეს ამ თეატრის კრედო.

ახლა საუბარი მის შესახებ, რომ სპექტაკლი ნამდვილად მნიშვნელოვანია, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ გასცენიურება დღესაც უდავოდ რთული და საშური საქმეა, ზედმეტიცაა, მაგრამ ერთს



სცენა სპექტაკლიდან „ჯაყოს ხიზნები“
ჯაყო – გივი ჩუგუაშვილი
მარგო – ნანი ჩიქვინიძე

მაინც დავძენ: თემურ ჩხეიძე გახლავთ ერთგვარი წინამორბედი უახლესი ქართული ლიტერატურის კრიტიკოსთა იმ ახალი ტალღისა, რომელთაც სრულიად განსხვავებულად, ახლებურად წაიკითხეს 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ექოდ ქცეული ეს რომანი და, ბოლოს და ბოლოს, მოახერხეს იმ სიმართლის თქმა, რომელსაც ასე საგულდაგულოდ აბუნდოვნებდნენ წლების განმავლობაში მავანნი, მავანთა მითითებით.

მაინც რატომ ითვლება ამდენი ხნის წინათ განხორციელებული დადგმა რომანის თანამედროვე წაკითხვად და რად აღიქმება ჩხეიძისეული „ჯაყოს ხიზნები" სადღეისოდ ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ სპექტაკლად?

ალბათ ბევრს ახსოვს, ეს რომანი რეჟისორმა თავდაპირველად ტელევიზიაში განახორციელა და მაშინდელი ქართველი საზოგადოება ცალმხრივად არ შეხვედრია ამ ტელესპექტაკლს: ბევრმა მძაფრი აღშფოთება გამოხატა. დაგმო, როგორც რეჟისორი, ასევე მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობებიც. მაშინ, ბევრს ისიც კი უთქვამს – მიხეილ ჯავახიშვილი ცოცხალი რომ იყოს, ახლა მეორედ დავხვრეტდით, როგორ გაბედა ქართველ ხალხზე ამგვარი უმსგავსობის დაწერაო.

მსგავსი და უფრო მძაფრი სამსჯავრო ამ რომანმა და მისმა ავტორმა თავის დროზეც (როცა რომანი წიგნად გამოვიდა) იწვნია!

ახლაც ერთგვარი სამსჯავრო მოუწყვეს ტელევიზიით „ჯაყოს ხიზნების" რეჟისორს, მთლიანად შემოქმედებით ჯგუფს; სწორედ ამ ტელედებატებით მოგვრილ, შთაბეჭდილებები ჩაიწერა დღიურში მწერალმა გიორგი ბაქანიძემ და ამით ცოცხლად შემოგვინახა ჩვენი „სახელოვანი ინტელიგენციის" კომუნისტურ მსოფლ-

მხედველობას, რაღაცით 37-იანი წლების სუნთქვას რომ მოგვაგონებს:

დღესაც განმეორებით უჩვენეს ტელევიზიაში „ჯაყოს ხიზნების" განხილვა. ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, აი, ქუჩაში ვინმე გამვლელს ხელი რომ დაავლო და პროფესიონალის პირისპირ აიყვანო რინგზე, გაალახვინო. ერთი მხრივ, ვილაც შეზღუდული ქუთაისელი პედაგოგი (თუმცა რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი) და მეორე მხრივ ა. ბაქრაძე... თუმცა არა, პროფესორებიც ედგნენ მხარში იმ პედაგოგს, უნივერსიტეტისა და გეპეის ორი – სამიოდე ლექტორი... ორ ბანაკად გაიყო ლამის საქართველო და ეს განხილვა ერთგვარი სასინჯი ქვა, ლაკმუსის ქაღალდი გამოდგა. ერთი მხრივ იდეოლოგიურ მსახურთა, მეორე მხრივ ჰუმანისტთა პოზიცია. პირდაპირ შემზარავი იყო ზოგიერთი მათგანი... მტერი ჩავარდა მაგათ ხელში: დრო რომ დაუდგეთ, აიკლებენ ქვეყანას" (გ. ბაქანიძე, „გზადაგზა", ჟურნალი „ცისკარი" №4, 1998)

„ჯაყოს ხიზნები" მალევე განიდევნება, როგორც უმსგავსი მოვლენა ჩვენს მწერლობაშიო, ჯერ კიდევ სიცოცხლეშივე გააგონეს მწერალს, – ასე იყო მე-20 საუკუნის 30-იან წლებში, ასე გაგძელდა 80-იანშიც, თითქმის დღევანდლამდე... და როცა როსტომ ჩხეიძემ ერთგან თეიმურაზ ხევისთავთან მიმართებაში შენიშნა – „პერსონაჟებსაც რეალური ადამიანებივით სჭირდებათ რეაბილიტაციაო" – მეხსიერებაში მაშინვე ამომიტივტივდა თემურ ჩხეიძისეული გააზრება ამ ტიპაჟისა.

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, სპექტაკლში ზუსტად ისევეა ხევისთავი წარმოჩენილი, როგორც ეს რომანისტმა ჩაიფიქრა. და თუ თავის დროზე ცოტა არ იყოს საჩოთიროდ აღიქმებოდა, იმის თქმა, რომ

თეიმურაზ ხევისთავი, გამძაფრებული გროტესკული შტრიხებით დახატული, ეს თვითონ მიხეილ ჯავახიშვილია, ახლა ამის გაცხადება თავისუფლადაა შესაძლებელი და იქნებ აუცილებელიც!

„ჯაყოს ხიზნებს“ 1924 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში ვწერდი. ვწერდი და ვგრძნობდი, რომ ჩემს გულს ცეცხლი ეკიდებოდა, ხოლო სული იმ დროის სისხლში მქონდა ამოვლებული. ჯაყო გმინვაა ჩემი სულისა“, – ესეც ცნობილი ამონაწერია მწერლის უბის წიგნაკიდან; გმინვაა ჩემი სულისაო – ამბობს და სწორედ აი, ეს განცდა გასდევს სპექტაკლს ბოლომდე. ალბათ, ამიტომაც, როცა ნოდარ მგალობლიშვილის თეიმურაზ ხევისთავს უყურებ, რწმუნდები – მსახიობმა მხოლოდ მოცემული ტექსტის კვალდაკვალ კი არ განახორციელა თავისი პერსონაჟი, არამედ ამ ნიღბის შექმნისთვის ორგზის მოუხდა გარდასახვა – ჯერ თითქოს მწერლად გარდაიქმნა, თითქოს თვითონ გამოსცადა მძიმე სულიერი, მორალური ტრავმა... თითქოს სრულიად გაიარა ის შემოქმედებითი ტკივილები, რაც მიხეილ ჯავახიშვილმა განვლო „ჯაყოს ხიზნების“ შექმნისას და მხოლოდ ამის შემდეგ მივიდა მსახიობი თეიმურაზ ხევისთავის, იმავე მიხეილ ჯავახიშვილის ტრაგედიამდე.

თუმცა, სპექტაკლში, გარდა ნოდარ მგალობლიშვილისა, ყველა მთავარი როლის შემსრულებელი, რაღაც განსაკუთრებულ, გამორჩეულ მუხტს ატარებს და როგორც თემურ ჩხეიძისეული ხელწერისთვისაა დამახასიათებელი, სპექტაკლი მთლიანად საერთო მთავარი ხაზით (სათქმელით) ისეა შეკრული, ალბათ (და ეს მთავარი სათქმელი გახლავთ ადამიანური ღირსება და განგების ნება). ცალკეული მსახიობების შესრულებაზე კი არა, მთლიანად სამსახიობო ანსამბლზე უნდა ვისაუბ-

როთ, ამიტომაც დავიწყოთ თავიდან, სცენოგრაფიიდან (მხატვარი გოგი მესხიშვილი).

რაზე მიგვანიშნებს ჯერ კიდევ სპექტაკლის დაწყებამდე სცენოგრაფია?

ერთი შეხედვით სასცენო სივრცეში „ახლო ხედვით" გამოკვეთილია საყდრის გახუნებული, დაბზარული კედლები, როგორც უტყვი მოწმენი წარსული დიდებისა, ფერმილეულ კედლებზე ყინწვისის ანგელოზის სილუეტიც მოჩანს. უფრო დაბლა მამაკაცის უხეში სახის ნაკვთები იკითხება. ამ სახეს თეატრმცოდნე ნათელა ურუშაძე გივი ჩუგუაშვილის ჯაყოს ადარებდა – „კედლის მეორე ნახევარზე. ქვემო კუთხეში, მუქად მონიშნული მამაკაცი კი გ. ჩუგუაშვილის ჯაყოს ჩამოჰგავსო", – აღნიშნავდა და, ვფიქრობ, ამ მსგავსებით უნდა ამოვიცნოთ ის მეტაფორაც, რომელიც სპექტაკლის დამდგმელმა რეჟისორმა, მხატვარმა და მსახიობმა ჩადო მთავარ სათქმელში.

ასეთი პანორამა თვალის ერთი შევლებით აღიქმება, მაგრამ უფრო კარგად თუ დავაკვირდებით, შევამჩნევთ – ამაღლებული სამყარო როგორ დაამიწა ერთბაშად სხვადასხვა საყოფაცხოვრებო ნივთმა (ხალმმა, უბრალოდ გათლილმა ხის მაგიდამ ტაბურეტებით, ძველებურმა ხალიჩამ, მუთაქამ, საქანელამ), მათ შორის საქანელამ, რომელიც სულ მალე, სპექტაკლის მსვლელობისას, ცხოვრების ერთგვარ სიმბოლოდ იქცევა და კიდევ უფრო მძაფრ მეტაფორას ამოვიკითხავთ მასში, ხოლო როდის და როგორ ამაზე შემდგომ, ახლა კი მივყვეთ წარმოდგენის მსვლელობას:

თავდაპირველად თეიმურაზ ხევისთავი გამოჩნდება სცენაზე, შემდეგ ივანე (დათო დვალიშვილი), რომელიც მოქმედების დაწყებამდე კითხულობს ე.წ. ავტორისეულ

ტექსტს, ანუ ჰყვება იმას, რაც უკვე მოხდა, გვამცნობს თეიმურაზის უშუალო წინაპრებს, სოფელ ნაშინდარში პაპისეული ციხე-დარბაზის, მემკვიდრეობით მიღებული ადგილმამულის ისტორიას და ა.შ.

საერთოდ, ასეთი ჩართული ეპიზოდები სპექტაკლში ხშირია და თუკი სპექტაკლის ჩაბარების 1984 წლის 3 და 11 თებერვლის ოქმებს ჩავხედავთ, გავიგებთ, რომ რეჟისორს სამხატვრო საბჭოს წარმომადგენელთაგან ბევრი, მათ შორის, თვითონ აკაკი ბაქრაძეც კი ურჩევს: „პირველი მოქმედების დასაწყისში აუცილებელი არ არის თხრობა, ყოველშემთხვევაში მინიმუმამდე უნდა დავიდეს...“ და იქვე – „შესამცირებელია ლიტერატურული ექსპოზიცია... წიგნიერი ქართველი მაყურებელი კარგად იცნობს ამ ნაწარმოებსო“.

წარმოდგენის გასინჯვის დროს ლიტერატურული ექსპოზიცია, იგივე ავტორისეული ტექსტები, იქნებ ბევრს მართლაც ზედმეტი ეგონა, იქნებ რეჟისორმა ზოგი მათგანი შემდგომ ამოიღო კიდეც, მაგრამ ის რაც დარჩა სპექტაკლში, ნამდვილად არ არის ზედმეტი და კომპოზიციურადაც გამართლებულია, ამ რეჟისორული ხერხით, მოქმედებაც უფრო დინამიკურად მიმდინარეობს.

სპექტაკლში პირველ სცენას, პირობითად ვუწოდოთ – ჯაყოს პირველი გამოჩენა.

ნაწარმოების მიხედვით, ხევისთავი და ჯაყო ქუჩაში ხვდებიან ერთმანეთს, გამვლელები ღიმილით აყოლებენ თვალს ჯაყოსა და თეიმურაზს, ამ ნიუანსით, მწერალი მკითხველს მიანიშნებს, რომ ორი ერთმანეთისგან გამიჯნული სამყაროს დაპირისპირების (რაც საერთოდ, მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებისთვის მეტად ნიშანდობლივია) მომსწრე გახდება.

„ჯაყომ ცალი ხელით დოინჯი შემოიყარა, ცხენის კბილები გააელვა და დაიჭიხვინა:

– მაშ, მაშა! აგრე ვიცის ჯაყომა!

მისი ჭიხვინი მთელმა ქუჩამ გაიგო. მავალებმა მოიხედეს, იმ ორ ადამიანს აჰხედ-დაჰხედეს და გაიღიმეს“.

ასეა რომანში, სცენაზე კი მათი შეხვედრის ადგილი, ვთქვათ ქუჩა, ერთობ პირობითი და მოქმედება უშუალოდ თეიმურაზის ოჯახში ხდება, მაგრამ ამ შემთხვევაში, შეხვედრის ადგილის დაკონკრეტება კი არა, მთავარი სხვა გახლავთ, იმავე კონტრასტის ჩვენება რაც რომანში იკითხება, უნდა ითქვას, რომ ეს კონტრასტი სცენაზე გამძაფრებულია.

„ჯაყო ჯივაშვილი ქალაქში შემოვარდნილ დათვს ჰგავდაო,“ – ასე იწყებს მიხეილ ჯავახიშვილი ჯაყოს პორტრეტის ხატვას და გივი ჩუგუაშვილის ცხვრის ჯუბაში გახვეული ჯაყოც რალაცით, ალბათ, რომ უფრო მზერით, მტაცებელ ცხოველს გვაგონებს; მის ფონზე უმზეო ყვავილივით ნაზი და ლამაზი, „ნატიფად ასხმული და ნაქანდაკარი, მაგრამ გამხდარი და გაძვალებული, მხრებაყრილი და მკერდჩავარდნილი, ბეცი და მელოტი, გაფუფქულ ქათმის მინამგვანი“ ნოდარ მგალობლიშვილის თეიმურაზი მართლაც თვალშისაცემ მძაფრ კონტრასტს ჰქმნის, მაგრამ რეჟისორი და მსახიობი, ისევე, როგორც ჯაყოს პორტრეტულ მსგავსებაში, თეიმურაზის შემთხვევაშიც, ბოლომდე არ იმეორებს მწერლისეულ ხატს, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ ჯავახიშვილისეულ ჩანაფიქრს არღვევენ და რაღაც სხვა, ნაწარმოებისგან განსხვავებულ რეალობას სთავაზობენ (რაც ასე მოდური გახდა დღევანდელ თეატრში) მაყურებელს.

„გარეგნულად ბრეიგელის ფუნჯით შექმნილს ჩამო-

გავს მისი თეიმურაზი, სულიერად კი დაბეჩავებული, არარად ქმნილი ძონძია და ამიტომაც ნაკაცარია იგი," – წერდა ნათელა არველაძე ერთ-ერთ რეცენზიაში. ეს მართლაც ზუსტი შეფასება გახლდათ თეიმურაზ ხევისთავისა, თუმცა... აი, ახლა, როცა ახლებურად ვკითხულობთ „ჯაყოს ხიზნებს" და ამ სპექტაკლსაც სულ სხვა თვალით შევცქერით, ნოდარ მგალობლიშვილის თეიმურაზ ხევისთავი (იგივე მიხეილ ჯავახიშვილი), იქნებ არარად ქმნილი ძონძი, შინაგანად რწმენით აღვსილი კაცია და ის სულიერი ძალა, სიკერპე, რაც თეიმურაზმა (მიხეილ ჯავახიშვილმა) გამოიჩინა – მე ბავშვს იმას ვერ ვასწავლი, რაც არა მწამსო! – ახლაც მისაბაძია...

აი, აქ შეიძლება ერთი მაგალითი გავიხსენოთ თვითონ მწერლის უკანასკნელი დღეებიდან – საკანში სასიკვდილოდ ნაწამები, იმედგადაწურული, თურმე გაუგონარ სიმხნევეს იჩენდა და გარშემო მყოფსაც ანუგეშებდა...

თუმცა ამგვარი ეპიზოდების წერილში ჩართვა, ალბათ, მას გეზს შეუცვლის და ჯობს სპექტაკლის მსვლელობას დავუბრუნდეთ:

ჯაყო კი არ შემოვა, შემოიჭრება თეიმურაზის სამყოფელში (მის საარსებო სივრცეში), როგორც ქვესკნელიდან (ჯოჯოხეთიდან) ამომძვრალი სატანა და აქედან იწყება კიდეც ხევისთავის ოჯახის რღვევა. ამ ეპიზოდში ჯაყოს საშინელი როხროხი, არამარტო ოჯახურ ინტიმს, გარშემო სივრცესაც არღვევს და ის ნაპრალი წელან ტაძრის კედელზე რომ შევნიშნეთ, ახლა თითქოს უფრო მკაფიო ხდება.

ჯაყო მოძალადეა, თვითმპყრობელი, ამ სცენაში უფრო მეტად გამძაფრებულია თეიმურაზის უსუსუ-

რობა და მარგოს (ნანი ჩიქვინიძის), უმწეოდ დარჩენილი ქალის ტრაგედია, ასე ძალიან რომ ცდილობს მის დაფარვას, კიდევ უფრო მეტად შესამჩნევია.

მარგოს ქალური ღირსების გათელვაც ჯაყოს პირველივე სტუმრობიდან იწყება. ამის დასტური ის ეპიზოდია, როცა ცოლ-ქმარს შორის ჩამჯდარი ჯაყო ისე უტიფრად მოხვევს მხარზე ხელს (ტორს), თითქოს კეთილშობილ მანდილოსანს კი არა, თანატოლსა და სწორს ესაუბრებოდეს. ესეც მეტაფორაა იმ ძალადობის დასაწყისისა, რომელიც თანდათან, შემდგომ ეპიზოდებში განვითარდება და კულმინაციას ჯვრისწერის სცენაში მიაღწევს, მაშინ, როცა თეიმურაზი თავის ჭეშმარიტ სახეს გამოაჩენს და ღირსების დაცვასაც გადაწყვეტს.

ძალიან მალე, მოძალადის გამოჩენასთან ერთად, სცენაზე ენერგიული მარში გაისმის, დრო იცვლება, კომუნისტები მოდიან ქვეყნის სათავეში. გახსოვთ, ალბათ, აქ ივანე ავტორისეულ ტექსტს კითხულობს: „თეიმურაზი სიხარულით ცას დაეწია, სიცოცხლის ნატვრა შეუსრულდა. სამოთხის კარი გაეღო. დღე და ღამე ქუდმოგლეჯილი დარბოდა, წითელ ბაირაღს იქნევდა და ჩახლეჩილი ხმით კიოდაო," – ამბობს და ამ ტექსტის ფონზე თეიმურაზი მართლაც წითელ ალამს დაწვდება, სახეც გაცისკროვნებული აქვს, მაგრამ ჯაყო ამ ალამსაც გამოგლეჯს ხელიდან, თვითონვე ააფრიალებს, ახალ მთავრობასაც მიესალმება და თეიმურაზს უკანასკნელ იმედსაც აართმევს. ნათავადარი მხოლოდღა ხელს იქნევს, მგონი ოცნებით წარმოიდგენს კიდევაც რომ ახალ მთავრობაში თავისი ადგილი გამონახა, მაგრამ შინაგანად მაინც მარტოა... და აი, ამ სიმარტოვეს „თამაშობს" ნოდარ მგალობლიშვილი ყოველ-

გვარი ტექსტის გარეშე, პაუზითა და მეტყველი გამომსახველობითი ჟესტიკულაციით, მზერით.

ამ ეპიზოდებს მოსდევს მარგოსა და თეიმურაზის დიალოგი, უფრო ზუსტად, ცხარე კამათის სცენა, სადაც მარგო უფრო აქტიურია და ქალური ალღოთი მოახლოებულ უბედურებასაც უფრო ცხადლივ შეიგრძნობს, ვიდრე თეიმურაზი, რადგან ხევისთავს ახალ მთავრობასთან შეგუებას ისევ ჯაყოს ხიზნობა ურჩევნია! – ასეთია მწერლის არჩევანი, უფრო ზუსტად, მიხეილ ჯავახიშვილს ცხოვრებამ (თუ ბედისწერამ) არჩევანის უფლება აღარ დაუტოვა. იგი ახალ დროებას ვერ შეეთვისა, ძველიც ვერ დაივიწყა. ნუთუ, მართლაც ჯაყოს ხიზნობაა მისი ერთადერთი არჩევანი და გამოსავალი?!.

მაგრამ რად ულირს ამგვარი არჩევანი?! – ეს ტკივილი გადმოსცა თემურ ჩხეიძემ ამ სპექტაკლით და კიდევ ერთხელ ჩაგვახედა მწერლის სულში.

„მარგო – გამოაცხადე ლოიალობა და ერთგულად იმსახურე.

თეიმურაზი – როგორ მიბედავ, მარგო?

მარგო – გიბედავ, რადგან შენი ერთგული მეუღლე და მეგობარი ვარ.

თეიმურაზი – მაშ, პ... პოლიტიკურად თავი უნდა მოვიკლა, არა?

მარგო – თუნდ ეგრეც იყოს, რა მოგვცა პოლიტიკამ!

თეიმურაზი – ჯერ არ... არაფერი, მაგრამ...

მარგო – არც შემდეგში მოგვცემს.

თეიმურაზი – შეიძლება, მაგრამ სახელი?

მარგო – ვისთვის, ან რისთვის გინდა კერპი კაცის სახელი!

თეიმურაზი – ორგულობა და ორპირობა არ შ...

შემიძლია, ეს შენც კარგად იცი...“ და ასე შემდეგ, შეგვეძლო ეს დიალოგი ბოლომდე შეგვეხსენებინა მკითხველისათვის, მაგრამ აქ შევწყვეტ ციტირებას და ვიტყვი: ესეც ნათელი დასტურია, თვითონ მწერლისა და რომანის მთავარი პერსონაჟის იდენტიფიკაციისათვის?!

ამ დიალოგიდან აშკარაა, მარგო მიხვდა რომ ჯაყო არა როგორც მოკეთე, არამედ როგორც მოძალადე, ისეა მისული მათ ოჯახში, ამიტომაც ცდილობს დააჯეროს მეუღლე, რომ ახალ ხელისუფლებას შეურიგდეს. მეტიც, მათ სამსახურში ჩადგეს, თუ არადა, მთელი პასუხისმგებლობა თეიმურაზს გადააბაროს ანუ მათ მომავალ უბედურებაში მხოლოდ მეუღლე დაადანაშაულოს. და გაიხსენეთ მარგოს სიტყვები – „შენი ერთგული მეუღლე და მეგობარი ვარო!“ – რა თქმა უნდა, სხვათაშორის, არც ეს ფრაზებია ნათქვამი. სულ მალე სწორედ ამ ერთგულებას გამოეცლება საფუძველი და საბოლოოდ გაქრება მეუღლეებს შორის ცოლქმრული მოვალეობა, ერთგულება და მეგობრობაც. – ასე თანდათან ნაწილდება და იშლება მარგოს ცნობიერება. „ეს კი მოქმედებაში მარგოს ცეკვითაა გამოხატული, მაგრამ ამაზე ცოტა მოგვიანებით“.

ზემოთ ნახსენებ ამ ექსპრესიულ დიალოგს ერთგვარ უვერტიურას თუ ვუწოდებთ, რომელსაც მოსდევს ურმის სცენა.

ურმის ეპიზოდი პირობითად ხალიჩაზე თამაშდება და კონტრასტის გასამძაფრებლად, ლირიკული მუსიკა დაერთვის. აქ მარგოს როლის შემსრულებელს – ნანი ჩიქვინიძეს შემდეგ ამოცანას სთავაზობს რეჟისორი – ბოლომდე უნდა ამოხსნას ვინ არის ჯაყო... და მიუხედავად იმისა პასუხი მარგოს კითხვაზე – შენი ცოლი რომ ვიყო, როგორ მომივლიდიო, წინდაწინ განსაზ-

ღვრულია, მარგომ მაინც უნდა გაითამაშოს გულუბრყვილო ქალი, რადგან რეალურად შეუძლებელია მარგომ ჯაყოს დამარცხება შეძლოს.

აი, ამ ეპიზოდის – ურმის სცენის დასასრულს, სპექტაკლში პირველად გაისმის ოსური „ცერულის“ ჰანგები ჩაბნელებულ სცენაზე და მხოლოდ კარის ის ჭრილი ნათდება, სადაც „მოცეკვავე“ კაცი (ზურაბ სტურუა) მტაცებელი ფრინველის სიმბოლოდ გვევლინება.

ოსური საცეკვაოს ჰანგზე, ზურაბ სტურუას შესრულებით, ყველა ამ ეპიზოდს (ქორეოგრაფი იური ზარეცკი), ძალადობის მეტაფორად რომ გასდევს მთელ სპექტაკლს, დღემდე არ განელებია განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა, შემდგომ უკვე „მოცეკვავის“ ყველა მოძრაობას მარგოც გაიმეორებს და ნანი ჩიქვინიძეც ამ სამსახიობო ოსტატობის შესაშურ მწვერვალსაც აღწევს. ამ შემთხვევაში მსახიობს ბეწვის ხიდზე უწევს გავლა, საკმარისია, ოდნავაც გადაამლაშოს, რომ რეჟისორის გენიალური მიგნება არათუ გაფერმკრთალდეს, შეიძლება, საერთოდაც დაიკარგოს და... ნანი ჩიქვინიძეც ბეწვის ხიდზე გადის – მასში ერთდროულად იღვიძებს ქალი, მოღალატეც და მონაც. მანამდე კი ურმის ეპიზოდს მოსდევს მარგოსა და ჯაყოს დაბრუნება ნაშინდარში, თეიმურაზისა და მარგოს შეხვედრა, მათი საუბარი, მარგოს მხრიდან, ესეც კიდევ ერთი პროტესტი, დავარქვათ ასე, პასიური პროტესტის გამოხატვის თავისებური მცდელობაა, თუმცა ქალს თან სდევს დანაშაულის განცდაც, ყველაფერი, რაც უკვე მოხდა, უნდა დაფაროს, ამიტომაც თეიმურაზს თვალს ვერ უსწორებს. გული მისდის და აი, აქ ჯაყოს დაბეჭავებული ცოლის ნინას გამოჩენა სიმბოლურად აღიქმება: მარგო უნდა მიხვდეს, (ყოველშემთხვევაში მაყურებელი

მაინც), ყაფლანიშვილის ქალი, ბოლომდე თუ დაჰყვება ჯაყოს ნებას (და მას რეალურად სხვა გზა არც აქვს), ნინას ბედს გაიზიარებს.

მანამდე კი, ამ ეპიზოდში კიდევ ერთ დეტალზე ამახვილებს ყურადღებას რეჟისორი. ეს არის, თანასოფლელთა სტუმრობის სცენა თეიმურაზის (თუ უკვე ჯაყოს) ოჯახში, იგი პანაშვიდს უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე ჩვეულებრივ სტუმრობას: ძლივს მოსულიერებული მარგო სკამზე ზის, მის გვერდით თეიმურაზი დგას და მათ, როგორც ჭირისუფალთ, ისე ესალმებიან თანასოფლელები, რადგან იგრძნობა, თეიმურაზიცა და მარგოც, უკვე უნუგეშო ცხოვრებას იწყებენ... მათ ფონზე ჯაყო უფრო აქტიურდება, ცდილობს, თეიმურაზის ადგილი დაიკავოს, ყველას დასანახად გვერდით გასწევს თეიმურაზს და მის ნაცვლად გამოიჭიმება. თეიმურაზი კი თითქოს ვერაფერს ამჩნევს, ისევ განაგრძობს მაღალ იდეალებზე ქადაგებას და ამ ყოფაში ჩავარდნილი, უფრო მეტად სასაცილოა.

ჯაყომ ხომ უკვე დაიმორჩილა მარგო, ხევისთავების სიმდიდრესაც ხომ დაეპატრონა, ახლა გარეგნული იერის შეცვლასაც შეეცდება: გაიხსენეთ, საკუთარ ბოხოხს თეიმურაზს გაუცვლის, თეიმურაზის „შლიაპას" თვითონ მოირგებს და... როცა ჰგონია, საწადელს მიწვდა, იქედან იწყება ჯაყოს დაცემა – დაკნინება.

ეს ეპიზოდები სცენაზე, ვფიქრობ, უფრო მეტადაა გამძაფრებული, ვიდრე რომანში.

წელან ტანსაცმელი და სხვა აქსესუარები ვახსენეთ, საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს: პერსონაჟთა კოსტიუმებს მხატვარი და რეჟისორი დიდ დატვირთვას ანიჭებდნენ. ამდენად, მარგოს, ჯაყოსა თუ თეიმურაზის ჩაცმულობაშიც თავისებური სიმბოლიკაა ჩადებული.

გავიხსენოთ, თუნდაც მარგოს სამოსი, როცა ჯაყოს სტუმრობის ეპიზოდში, პირველად გამოჩნდება სცენაზე. მარგო, ისევე, როგორც თეიმურაზი, თავიანთი წოდებრივი ცენზისთვის დამახასიათებელ ტანსაცმელშია გამოწყობილი: მარგოს ძველებური ნაქსოვი მოსახვევი აქვს მოსხმული გალეულ მხრებზე, თეიმურაზს გახამებული თეთრი პერანგი მოუჩანს პალტოს ქვემოდან. ერთიცა და მეორეც, ჯერ კიდევ ღირსეულად ატარებს ამ სამოსს, მაგრამ საკმარისია, მათ ყოფაში შემოიჭრას მოძალადე, რომ... ისინი გარეგნულადაც იცვლებიან, იცვლება მათი სამოსიც.

რა ხდება, მორჩილებას აცხადებენ და ნებდებიან?!. ნებდება კი ბოლომდე თეიმურაზი არსებულ რეალობას?!

„მე მომღუნეს, შეიძლება მომტეხონ, მაგრამ ვერასოდეს ვერ დამიმორჩილებენ, ვერასოდეს! გესმის? როცა იქნება მე ჩემს ნამდვილ სათქმელს ვიტყვი, ის დრო მოვა, მოვა მეთქი! ისე მჯერა იმ დღის მოსვლა, როგორც ხვალ დილით მზის ამოსვლა. ჯერჯერობით კი ახია ჩვენზე. ახ... ხხია! უძლური ყოველთვის ბრალიანია!“

წერილის დასაწყისში მწერლისა და რომანის ერთერთი მთავარი პერსონაჟის იდენტიფიკაციის საჩვენებლად მარგოსა და თეიმურაზის დიალოგიდან ერთი ეპიზოდი მოვიტანე, ახლაც, იმავე აზრის დასადასტურებლად ივანესა და თეიმურაზის საუბრიდან მომყავს ეს ციტატა და ვფიქრობ: მიხეილ ჯავახიშვილმა წინდაწინ, ჯერ კიდევ 24 წელს იწინასწარმეტყველა თავისი მომავალიცა და შესაძლო აღსასრულიც. ეს კი ყველაზე ნათლად და გაბედულად გვამცნო სცენიდან თემურ ჩხეიძემ, თან როდის, საბჭოთა ცენზურის პირობებში!..

წეღან სპექტაკლიდან ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრი – მარგოს ცეკვის სცენა ვახსენეთ, ვთქვით, რომ ამ დროს მასში ერთდროულად იღვიძებს – ქალი, მოღალატეცა და მონაც; ახლაც ამავე ეპიზოდს შეგახსენებთ და დავძენ: მსახიობი ისეთი ოსტატობითა და დამაჯერებლობით ავითარებს სპექტაკლის შემდგომ ეპიზოდებში ხასიათის ამ სამ თვისებას, რომ შეუძლებელია, არ ენდოს მაყურებელი და ბოლომდე არ გაჰყვეს მას.

ცეკვის სცენას საქანელას ეპიზოდი ცვლის, აქაც კვლავ მთელი სცენა ბნელდება და ისევ კარის ის ჭრილი ნათდება, სადაც ზურაბ სტურუა „ცეკვავს“. ამ ფონზე ვნებააშლილი მარგო გაქანებული საქანელიდან გადმოეშვება, რათა ჯაყოს სხეულს დაეწაფოს, ანუ ბოლომდე გაითავისოს მონობის სიტკბოება. ეს მიზანსცენაც კიდევ ერთი საინტერესო მეტაფორაა.

საერთოდაც, მთელი სპექტაკლი მეტაფორული სისტემითაა აგებული და ამ სისტემაში, ჯაყოსა და მარგოს ჯვრისწერას, როგორც ემოციურად, ასევე აზრობრივადაც, გამორჩეული დატვირთვა ენიჭება. გაიხსენეთ, გადააბიჯებს თუ არა, წაქცეულ თეიმურაზს მარგო, ან გადათელავს თუ არა მას ჯაყო?!

ამ სცენაში მუდამ დახვეწილი, მოზომილი, ცხოვრების არისტოკრატიული წესისადმი ერთგული თეიმურაზი, მეუღლისადმი მოკრძალებული, მოსიყვარულე ქმარიც კი (გაიხსენეთ, როგორ გაუწვდის ვარდს, ჯაყოს წინაშე ასე უტიფრად მჯდომარე მარგოს და როგორ მოისვრის ქალი ვარდს და ჩაკბეჩს ვაშლს), ესეც ერთი, სახიერი მეტაფორა რეჟისორული კონცეფციის ამოსახსნელად, მარგოს გაცნობის პირველი დღეები ჯერ კიდევ ასე მძაფრად რომ აფორიაქებს ჯვრისწერის სცენაში, ერთბაშად ამოაფრქვევს სულსა და სხეულში ჩაბრუნებულ

ძალას; ძალას, რომელიც თითქოს ასე საგანგებოდ მალავდა ამ ხნის მანძილზე. თეიმურაზი აქ საკუთარ პრინციპებს ააშკარავებს.

იქნებ ამ პროტესტმა რაღაც შეცვალოს კიდეც, მაგრამ ამაოდ...

აი, აქაც, ამ ეპიზოდშიც, სიმბოლურად ცნაურდება მიხეილ ჯავახიშვილის პიროვნული ტრაგედია: ჯაყოსთან, ძალადობასთან (წითელ დიქტატურასთან) ამგვარი პროტესტით მხოლოდ და მხოლოდ სასოწარკვეთას და უსასოობის განცდას თუ გაამძაფრებს... და თეიმურაზიც თვითმკვლელობას გადაწყვეტს. თოკს დაწვდება, მაგრამ ისიც უმტყუნებს – თოკიც დამპალი და გამოუსადეგარი აღმოჩნდება!

რაღა დარჩენია თეიმურაზს, ბედისწერასღა მიენდოს?.. თუ უფლის განაჩენს დაელოდოს და ჯაყოს დაცემა იხილოს?!

ამ დროს სცენაზე საგალობელი გაისმის, რომელიც ძველი სამყაროს საბოლოო განადგურებას გვამცნობს.

მაშ, დროც უნდა შეიცვალოს?

მალე ხევისთავი ჯაყოს ზეობის დასასრულსაც შეესწრება, როცა გაწბილებული ისევ ნაშინდარში, კვლავ თავის ძველ სამოსახლოს დაუბრუნდება და ჯაყო ძველებურად ცხვრის ტყავში გახვეული დაუხვდება, მარგოსაც, როგორც ვხედავთ, ჯაყოს ერთ-ერთი ცოლის – ნინას ხვედრი რგებია.

დაბეჩავებული ჯაყო ლამის დაჩოქილი შესტირის საქანელას მიყრდნობილ თეიმურაზს (და ამ კონტექსტშიც საქანელა კვლავ ცხოვრების მეტაფორად აღიქმება). ყველაფერი დავკარგე, ჩამომართვესო! – და ეს სცენა რაღაცით „მებადურისა და ოქროს თევზის“ ზღაპრის ალეგორიასაც კი მოგვაგონებს. ბევრი ინატრა,

ბევრიც მიითვისა, მაგრამ ბოლოს მაინც გაკოტრებული აღმოჩნდა. თუმცა თვითგადარჩენის ველური ინსტიქტი მაინც არ ასვენებს – თეიმურაზს გვარსა სთხოვს... და თუ ხევისთავის გვარიც ხელში ჩაიგდო, მაშინ ცრუ წარმომავლობის მოძალადეები გადაწყვეტენ ქვეყნისა და კაცის ბედს.

ეს პრობლემა ნაწარმოებში მწერალს შეფარულად აქვს გადაწყვეტილი, სათქმელს პირდაპირ არ ამბობს: თანახმაცაა ხევისთავი, თან ყოყმანობს კიდეც, თუმცა ასეთი საქციელი ლოგიკურად ავითარებს ამ პერსონაჟის მერყევ ხასიათს, ჯერ დაწერს თანხმობის არზას, შემდგომ, ეტყობა, გადაიფიქრებს, დახევს და ბუხარში შეყრის, ჩაიბუტბუტებს – არ ვარგა, მერე დავწერო. კი ბატონო, მერე დავწეროთო! – თავისას არ იშლის ჯაყოც. ასე რომ, იმის დადგენა, მისცემს თუ არა სინამდვილეში ხევისთავის გვარს მარგოსა და ჯაყოს შვილს თეიმურაზი, მწერალმა მკითხველს მიანდო. სამაგიეროდ, თემურ ჩხეიძემ გადაწყვიტა ყოველგვარი მინიშნებების გარეშე ეს სცენა და თუ რომანში თეიმურაზი აკვანში ჩაკრულ ჩვილს, მართალია, ჩამომხრჩვალის, მაგრამ მაინც ღიმილით ჩახედავს და ეტყვის – „აღუუ!.. აღუუ!.. აღუუ, პაწაწინა ჯაყოსაო"; სცენაზე კი ჩვრებში გამოხვეულ არსებას გულცივად, კუშტად, მხოლოდ ერთხელ გახედავს და ჯაყოს ამ კითხვას (თუ უფრო თხოვნას) ბავშვს გვარი მისცეს, დუმილით შეხვდება, უპასუხოდ დატოვებს!

მაშ ასე, მორჩა!.. თითქოს ყველაფერი გადაწყვეტილია. რევოლუციური ჰანგები ახლა უკვე მთელ სცენას „გადაფარავს" და თეიმურაზი კვლავ არჩევანის წინაშე დგება, რაც რეალურად მისი ფიზიკური არსებობის განმსაზღვრელია.

ჯაყოს მონობა თუ სისტემისა?
სკოლა თუ კოოპერატივი?
იგი კოოპერატივს ირჩევს, ანუ სისტემას ეგუება?!

ეს არის სპექტაკლის ეგრეთწოდებული პირველი ფინალი, მაგრამ აქვე მეორე ფინალსაც გვთავაზობს რეჟისორი, სადაც, ვფიქრობ, არამხოლოდ ინსცენირების, არამედ მწერლის მთავარი სათქმელიც იკითხება. ასეთია რეჟისორის, თემურ ჩხეიძის, საერთოდ მთლიანად შემოქმედებითი ჯგუფის პოზიცია.

ბოლო სცენაში თეიმურაზ ხევისთავი ავანსცენაზე გამოდის, თან გრიმს იხსნის, და მაყურებელს მიმართავს. „ ... მაგრამ კიდევ არის ვიღაც ამ ქვეყნად ღმერთის გარდა. ის „ვიღაც“ ურმით დასდევს ფეხმარდ მგლებს...

ჰო, ურმით დასდევს, ბოლოს, რაც უნდა მარდად ირბინოს მგელმა, სადაც უნდა დაიკარგოს, ურმით მდევარი ვიღაც მგელს მაინც დაეწევა და კბილებს დააგლეჯს.“

ამგვარია სპექტაკლის ფინალი, მართლაც ორიგინალური და საინტერესო, არამხოლოდ თავისი მხატვრული გადაწყვეტით, არამედ იმით, რომ რეჟისორმა თავისი მოქალაქეობრივი პოზიცია გამოხატა და მწერლის მთავარ სათქმელს მიაგნო.

თემურ ჩხეიძემ ამ სპექტაკლით ის რწმენა დაგვიბრუნა, რომლითაც დაიწერა 24 წელს ეს რომანი, რომელი რწმენითაც აღესრულა 37-ში მიხეილ ჯავახიშვილი და ამიტომაცაა დღესაც ასე ძალიან რომ მოვისაკლისებთ ამ სპექტაკლს, ასე საჭიროსა და თანადროულს.

ასეა, კლასიკა მუდამ ჩვენი ცხოვრების თანამდევია.

დასასრულის დასაწყისი

პიესის ავტორი – იასმინა რიზა.

გადმოაქართულა (რა თქმა უნდა) თამაზ გოდერძიშვილმა.

მხატვარი: იური გეგეშიძე.

კომპოზიტორი: გივი გაჩეჩილაძე.

მონაწილეობენ: ზურაბ ყიფშიძე, მიხეილ გომიაშვილი და ალეკო მახარობლიშვილი.

ეს ის აუცილებელი „მონაცემია", რაც ამ სპექტაკლზე საუბრისას ითქმის...

სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში 1999 წელს დაიდგა.

მას შემდეგ კარგა ხანი გავიდა...

აგერ უკვე 2013 წელის 13 ივნისია და კვლავ რეპერტუარშია.

რა განაპირობებს სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობას?!

ყველა ეს კომპონენტი ერთად აღებული:

თამაზ გოდერძიშვილი ხომ ის მთარგმნელია, რომელსაც უტყუარი ალღოთი შეუძლია სიტყვას სცენიური ჟღერადობა მიანიჭოს, რომ აღარაფერი ვთქვათ, თემურ ჩხეიძის რეჟისურაზე, განსაკუთრებულ ყურადღებას რომ ანიჭებს პიესის სიუჟეტს, როლების განაწილებას, რაც მისთვის სპექტაკლის გადაწყვეტას ნიშნავს (საერთოდ, ბატონი თემურისთვის დუბლიორთა სისტემა, ფაქტობრივად, იშვიათობაა). პიესის გმირს, როლის ხასიათიდან გამომდინარე, ყოველთვის მსახიობის მონაცემს უთავსებს, ხშირად პირიქითაც ხდება – სწორედ მსახიობის პიროვნული თვისებები ამდიდრებს და სრულყოფილს ქმნის ამა თუ იმ პერ-

სონაჟს... ამ შემთხვევაშიც ასეა, მსახიობთა შესანიშნავი ანსამბლი – ზურაბ ყიფშიძე, მიხეილ გომიაშვილი და ალეკო მახარობლიშვილი, ასეთ მსახიობთა ერთად ყოფნა სცენაზე, საუკეთესო „საზრდოა" კრიტიკოსთათვის და დაუვიწყარი მოვლენა მაყურებლისთვის...

დღეს მაყურებელთა შორის მეც ვარ, ისე ვუყურებ ამ ხნიერ და მაინც ახალგაზრდა სპექტაკლს, თითქოს პირველად ვნახულობდე, ესაა თეატრის მაგიური ძალა!

ყოველი ახალი წარმოდგენა – სპექტაკლის ახალ სიცოცხლეს ნიშნავს.

ეს იდუმალება დღემდე მრავალუცნობიანი განტოლებაა, რომელსაც ვერასდროს (ვერანაირი მათემატიკური თუ ლოგიკური გამოთვლებით) ამოხსნი, თუმცა ყოველთვის ვცდილობ, ამ იდუმალების რაღაც მემილიონედი, ერთი ჩქამი საჩემოდ დავიგულო: ფურცელზე გადავიტანო ის განწყობა, რაც ახლა ხდება სცენაზე, რადგან ეს ყოველივე განუმეორებელია;

მაშ ასე,

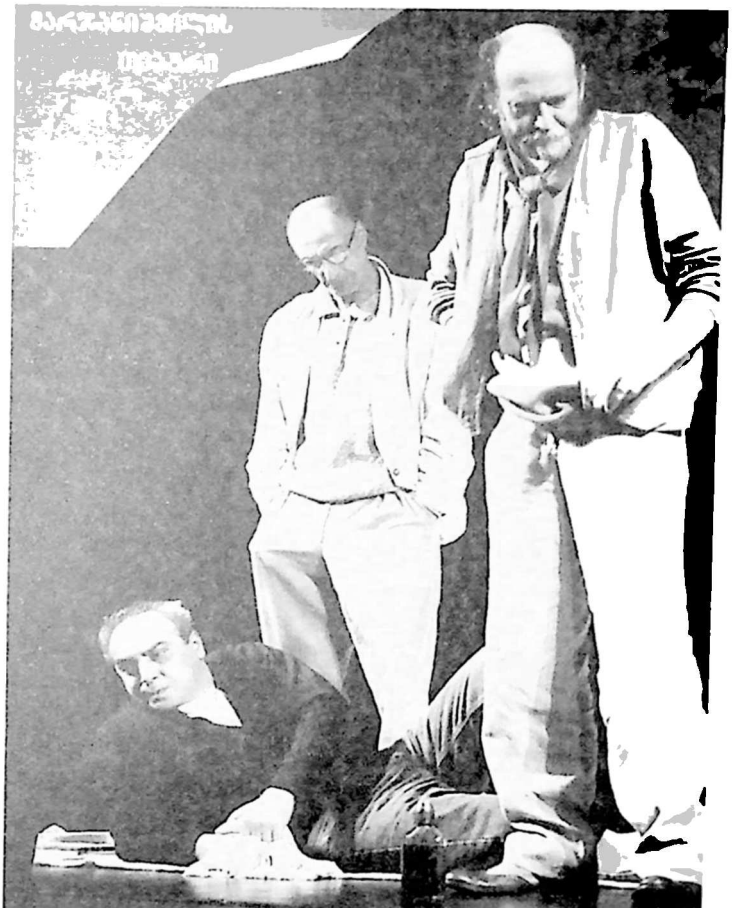
იწყება!

დასასრულის დასაწყისი იწყება:

დეკორაცია (მწირი თუ კუშტი) განწყობას გკარნახობს. შუქი დეკორაციის უკან მჯდომარე ვანიჩკას (ალეკო მახარობლიშვილის პერსონაჟს) სცემს. სცენაზე ის გამოდის პირველი, მაყურებლისკენ ზურგით ჯდება (მოგვიანებით ამავე პოზაში ხან მეორე პერსონაჟი აღმოჩნდება, ხან მესამე). ამგვარი ჯდომა გაუცხოების მეტაფორად აღიქმება. სიცივისა და სიცარიელის განცდას ბადებს.

მერე ზურაბ ყიფშიძის პერსონაჟი – მამია – გამოდის სცენაზე, ხსნის სასმისს და... პარტერს აკვირდება...

ცოტა ხანში მიხეილ გომიაშვილის პერსონაჟს –



სცენა სპექტაკლიდან ART – ხელოვნება

ივანე – ალეკო მახარობლიშვილი

მამია – ზურაბ ყიფშიძე

სერგო – მიხეილ გომიაშვილი

სერგოს – სცენაზე შემოაქვს მოზრდილი, ტილოგადაფარებული ნახატი. თეთრ ტილოს აცლის და კვლავ სრულიად თეთრი ტილო მოჩანს.

ზურაბ ყიფშიძის პერსონაჟი გაოგნებული შესცქერის ნახატს. ამ სიჩუმეს, ბოლოს და ბოლოს, მამიას სიცილი არღვევს: მამიას მონოლოგი სერგოსთან დიალოგით იცვლება.

ვანიჩკა მოგვიანებით ერთვება მოქმედებასა და საუბარში.

ზურაბ ყიფშიძე თავიდანვე იმპერატივით საუბრობს, ქვეცნობიერად (თუ ცნობიერადაც) იმისი დამტკიცება სურს, რაც ძალიან აწვალებს: მათ შორის, იგი ყველაზე ინტელექტუალია და ჭკვიანიც(?!)

სერგოს ამისი დამტკიცება არა სჭირდება, რადგან ისედაც დარწმუნებულია, რომ მამიასაც და ვანიჩკასაც სჯობს (ვანიჩკა კი „თვინიერია").

ვინ არიან ისინი, რა დამოკიდებულება გააჩნიათ ერთმანეთის მიმართ? ამაზე ნახატის „გამოჩენამდე" არც კი უფიქრიათ. ამ ნახატმა „გაარკვია" მათ შორის დამოკიდებულება.

ამ შემთხვევაში წინდაწინ გათვლილმა, როგორც რეჟისორი უწოდებს, „ჩარჩოში ჩასმულმა იმპროვიზაციამ", გაამართლა!

ერთხელ ბატონმა თემურმა ასეთი რამ მითხრა „არტზე": „ამ სპექტაკლში უნდა შეიქმნას სრული შთაბეჭდილება იმისა, რომ მსახიობები გამოვიდნენ სცენაზე და რასაც უნდათ იმას აკეთებენ... ამ დროს, რომ იცოდეთ, როგორი გათვლილია ყველაფერი. აი, ისიც კი, თუ რამდენ ხანს უნდა იბურტყუნოს, მაგალითად, ალეკო მახარობლიშვილმა ისე, ტექსტი რომ არ ისმოდეს... იცით, ერთხელ ისიც კი ვთქვი, იდეალური

იქნება სპექტაკლის შემდეგ მსახიობებს თუ გკითხავენ, კი მაგრამ აქ რეჟისორმა რა გააკეთა, ვერ გავიგეთო?!" ჰოდა, რეჟისორმა ჩვეულ მანერაში ფრთხილად, ნაბიჯ-ნაბიჯ, მინიშნებებით, ნიუანსობრივი აქცენტებით მიიყვანა კულმინაციამდე კონფლიქტი და... ერთ-ერთ მაყურებელს ასეთი რამ „დააწერინა" ფეისბუკზე: „თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ ეს თემურ ჩხეიძის ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლში მინიმალურადაა გამოყენებული დეკორაცია და მუსიკა, მე ასეთი ღრმა და ემოციებით „დატვირთული" პიესა ბევრი არ მინახავს. მთელი ყურადღება გადატანილია სამ მთავარ გმირზე, ბავშვობის სამ მეგობარზე, რომლებსაც წლების მანძილზე ერთმანეთისაგან განსხვავებული აზროვნება-გემოვნება ჩამოუყალიბდათ და მაყურებლისთვის საინტერესოა ის, თუ რამდენად ძლიერი აღმოჩნდება ეს მეგობრობა. შთამბეჭდავი იუმორი, ნაცნობი სიტუაცია ნამდვილად დააფიქრებს ნებისმიერ თქვენგანს და შეიძლება ამ უახლოეს ურთიერთობებში საკუთარი შეცდომებიც აღმოაჩენინოს".

ჰო, რას ვამბობდი?

სპექტაკლის განუმეორებლობაზე ვსაუბრობდი... მაყურებლის დამოკიდებულებაზე.

დღეს მაყურებელი უცნაურად იქცევა, ზოგჯერ არაადეკვატურია, ისეთ რეპლიკაზე უკრავს ტაშს, იმდენს იცინის (კვდება სიცილით), ნერვები მეშლება: სცენაზე დრამა თამაშდება, ბავშვობის მეგობრები ლამისაა სამუდამოდ დაშორდნენ, ესენი კი გულიანად იცინიან. მინდა წამოვდგე და ხმამაღლა დავიყვირო:

გაჩუმდით, ხალხნო, რა გაცინებთ?!

ამ დროს... ზურაბ ყიფშიძე მიხეილ გომიაშვილს მიმართავს: მეგობარი დიდი ხანით არ უნდა მიატოვოო! და... იმხელა სევდაა ამ ნათქვამში, ცრემლი მოგადგება.

დარბაზი ერთბაშად ისუსება. უკვირს, როგორ მოხდა, რომ ამ სიცილ-ხარხარში ყველაზე მთავარი გამოეპარა?!

როგორ მოხდა, რომ მთელი სპექტაკლი ისე წავიდა ფინალისკენ, ვერ შეამჩნიეს ის ადამიანური, ფარული სევდა (თუ ტრაგიზმი), ამ სამ პერსონაჟს რომ აერთიანებს და აშორებს კიდეც.

რაა მიზეზი, რომ მათ, ამ სამ მეგობარს, მიუხედავად ყველაფრისა, უერთმანეთოდ სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენიათ.

მოდერნისტული და კლასიკური კი არა, თურმე მთავარი ერთმანეთთან დამოკიდებულების ხელოვნება ყოფილა.

ესაა მთავარი სათქმელი... ადამიანი ადამიანად უნდა დარჩეს!

ასე მთავრდება სპექტაკლი... და ფინალში როცა მუსიკა გაისმის (მხოლოდ დასასრულს ისმის მუსიკა, როგორც მაღალი ხელოვნების, სულიერების სიმბოლო) ხვდები, რომ ტკივილთან მარტო რჩები.

ფიქრისთვის რჩები მარტო!

დიახ, ასე იწყება დასასრულის დასაწყისი...

ყოველთვის ასე იწყება და ასე მთავრდება სპექტაკლი. სპექტაკლი, რომელიც აღარასდროს გან-

მეორდება. „თეატრის ბედნიერება და უბედურებაც ისაა, რომ მისი ხელოვნება, რაწამს იბადება, მაშინვე ქრება, არასოდეს მეორდება. მასზე მხოლოდ მოგონება რჩება“ (მიხეილ თუმანიშვილი).

თოთხმეტი წელიწადია ამ სპექტაკლს მაყურებელი არ მოკლებია, თოთხმეტი წელიწადია თეატრის დარბაზი ლამის ისევე ივსება, როგორც პრემიერის დღეს. თოთხმეტი წელიწადია მსახიობები მაყურებელთა აპლოდისმენტებს იღებენ, შემდეგ ტოვებენ სცენას და... კვლავ ემზადებიან, ემზადებიან მომავალი „არტისთვის“. არადა, ამბობენ, ხანდაზმულობის გამო შეიძლება სპექტაკლი მომავალ სეზონში მოიხსნასო. თუ ეს მართალია, დამენანება ამ ახირებულ მეგობრებთან განშორება.

თუ ეს მართალია, მაშინ რა გამოდის, მე „არტ ხელოვნების“ უკანასკნელი სპექტაკლი მინახავს (?!)

„გრონჰოლმის მეთოდი“ ანუ დაბრუნება...

ჟორდი გალსერანის „გრონჰოლმის მეთოდი“ ის პიესაა, თემურ ჩხეიძემ „ბდტ“-ს შემდეგ საქართველოში რომ დადგა და თემურ ჩხეიძე საქართველოში საბოლოოდ დაბრუნდა და... გვითხრა: მოვედი, სრულიად განსხვავებული, ახალი ესთეტიკით, ახლა ჯერი თქვენზეა, ქართველ მაყურებელზეო! დიახ, ასეთია თემურ ჩხეიძის სტილი – სიახლის (გამძაფრებული) განცდით მოდერნიზმს კლასიკად აქცევს და საეტაპო სპექტაკლებს სთავაზობს (თავის) მაყურებელს. სიტყვა „თავისი“ შემთხვევით არ მიხსენებია, თემურ ჩხეიძეს ნამდვილად ჰყავს ისეთი მაყურებელი, რომელიც ასეთ ესთეტიკას აფასებს, მითუფრო დღეს, როცა, ფსიქოლოგიური თეატრი ჩვენში დიდ ფუფუნებად იქცა, რადგან ქართული თეატრი, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, ლამის უკონცეფციოდ დარჩა და მხოლოდ გასართობ არენად იქცა.

ფსიქოლოგიური თეატრი ადამიანის სულში გვახედებს. დაფარულ, საგულდაგულოდ დაგმანულ შრეებს ხსნის, დაკვირვებული ძიების შედეგად რომ ამოტივტივდება ზედაპირზე. თუნდაც ამისთვის ერთგვარი „ფსიქოლოგიური ტესტების“ ამოხსნაც კი დასჭირდეს, როგორც ეს ამ ახალ სპექტაკლში ხდება.

ანონსში ითქვა, რომ ამ სპექტაკლში მრავლადაა სიურრეალისტური მომენტები, ფსიქოლოგიური დეტექტივიც უწოდეს და, თუმც აბსურდად არ მოუნათლავთ, მასში მრავლადაა აბსურდის თეატრისთვის დამახასიათებელი ელემენტებიც. პიესა ეკლექტურია, რაც დამახასიათებელია თანამედროვე ხელოვნებისთვის და ეს განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს.


ჯორდი გალსერანი
გრონჰოლმის მეთოდი

ცნობილი ესპანელი დრამატურგის ჟორდი გალსერანის პიესის თარგმნა ჩვენმა თეატრალურმა მოღვაწემ თამაზ გოდერძიშვილმა ითავა (სხვაგვარად წარმოუდგენელიც იყო, მისი და ბატონი თემურის ტანდემს ხომ ასე შეეჩვია ქართველი მაყურებელი), მისეული, გამორჩეული ალღოთი მიაგნო სიტყვათა სცენიურ ჟღერადობას (რაც იშვიათობას წარმოადგენს ჩვენს რეალობაში, დღეს სცენიდან დახვეწილ ქართულს, სამწუხაროდ, ხშირად ვეღარ ვისმენთ).

„გრონჰოლმის მეთოდი" – ეს არის თამაში, თავისი პირობებით. სამი ფსიქოლოგი და პრესტიჟული სამუშაოს მაძიებელი პირი მოქმედი პერსონაჟები არიან. სამუშაოს მაძიებელი ახალგაზრდა მამაკაცი თანდათან ცდილობს გაერკვეს რეალობაში და ყველა მეტოქე ჩამოიშოროს.

თუ თავის დროზე ნიცშემ თქვა, ღმერთი მოკვდაო! თანამედროვე, სუპერგანვითარებული ტექნოლოგიების XXI საუკუნე გვაფრთხილებს, ადამიანიც (თანდათან) კვდება და მის ადგილს რობოტები იკავებენო! უახლეს ფსიქოლოგიურ კვლევათა თანახმად, დადგინდა, რომ ტვინი ერთადერთი ორგანოა, რომლის შეცვლაც, ერთგვარი ფორმირება შესაძლებელია. შეგვიძლია ისეთები გავხდეთ, როგორებიც გვსურს. ემოციები, გრძნობები ვმართოთ. ერთი შეხედვით, ამაში თითქოს ცუდი არაფერია, მაგრამ... ამ ყოველივეს სიკეთესთან ერთად ბოროტების გაღვივებაც შეუძლია. რაკი ეს მიკრომოვლენა არ გახლავთ, ჩვენშიც აქტუალურია ამ პრობლემის წამოჭრა და... ქართულ სცენაზე სხვას ვის შეეძლო ასე სასტიკად, დაუნდობლად ეთქვა ეს, თუ არა თემურ ჩხეიძეს?!

რეჟისორი (როგორც მოსალოდნელი იყო) არანაირ

გამოგონილ ეფექტებზე არ აგებს სპექტაკლს, პირიქით, ეგრეთწოდებული თეატრალური სანახაობა ლამის უგულებელყოფილია, მთავარი აქცენტი დასმულია ადამიანის სულიერი ასპექტების წარმოჩენაზე. ურთულესი პროცესია, მგონი, ბატონ თემურს ასე მძაფრად, ასე ულმობლად ჯერ არცერთ სპექტაკლში არ გაუშიშვლებია ადამიანის სული... ამის საფუძველს, რა თქმა უნდა, პიესაც იძლევა: სცენაზე თამაშდება ტრაგედია, სადაც, მართალია, არავინ იღუპება ფიზიკურად, მაგრამ სულიერი განადგურება, დაცემა გარდუვალია!

სპექტაკლის დაწყებამდე საინტერესო სცენოგრაფია (არც ამ სპექტაკლში იყენებს თემურ ჩხეიძე ფარდას, მხატვარი გოგი ალექსი-მესხიშვილი გახლავთ) ძუნწი ფერებით, მაგრამ მეტყველი შტრიხებით მიგვანიშნებს, რომ მოქმედება ჩაკეტილ სივრცეში ვითარდება, ამ ჩაკეტილ სივრცეს მხოლოდ ხანდახან „ხსნის" ზარდახშის სასიამოვნო ჟღერადობა, რომელიც შორეულ სიყმაწვილეში გაბრუნებს, მაგრამ ესეც წამიერია, რადგან ამ „ზარდახშაში" დევს არა რელიკვია, ნივთი, რომელიც ჩვენში დადებით (ხშირად სენტიმენტალურ) ემოციებს აღძრავს, არამედ პიროვნების „სამხილი ტესტები".

სამუშაო ოთახის ფონზე, აივნის (აივანზე გამავალი ორი კარია) მიღმა, მკრთალ ნათელში მწვანე და ცისფერი მოჩანს. ეტყობა, გარეთ ყვავილები ჰყვავიან, ვინ იცის, სადმე ჩიტებიც გალობენ, მაგრამ შიგნით, ამ ნაცრისფერ გარემოს არაფერი ეტყობა, იმისა, რომ გარეთ ბუნებაა. აქ, ერთ-ერთი პრესტიჟული ოფისის სამუშაო ოთახში, გამაღიზიანებელი ხელოვნური სინათლის ფონზე ჰაერი ისეთი ბლანტია, სუნთქვაც ჭირს, ეს შეგრძნება განსაკუთრებით ფინალისკენ ძლი-

ერდება, როცა ბოლო აკორდად პროჟექტორის კაშკაშა სინათლე, როგორც „დამკვირვებელი თვალი“, ერთ-ერთ პერსონაჟს „ყლაპავს“, მაყურებელთა დარბაზსაც ზვერავს, თითოეული ჩვენგანის სულში ჩახედვას ლამობს და... სწორედ ამ დროს, როცა ფაქტობრივად სცენაზე მოქმედება მთავრდება, ამ უჰაერო ვაკუუმში უეცრად კლასიკური მუსიკის ჰანგები შემოიჭრება, არა როგორც იმედი, არამედ როგორც გამანადგურებელი, უკანასკნელი მეცხრე ტალღა.

უანტრაქტო, ორსაათიანი სპექტაკლი მაყურებელს მოდუნების საშუალებას არ აძლევს (საკმარისია ერთ-ერთი პერსონაჟის რეპლიკა გამოგრჩეს და ვეღარაფერს გაიგებ). ახლაც, ამ შემთხვევაშიც თემურ ჩხეიძე ერთ-ნიშნა პასუხებს არ სცემს იმ კითხებზე, რომელიც მაყურებელს უჩნდება...

თავიდან გგონია, მთავარი პერსონაჟი არ არსებობს (თუ არ ვიგულისხმებთ, რომ ე ჭ ვ ი ა სპექტაკლის მთავარი პერსონაჟი და ის სათვალთვალო კამერა, რომელიც ფინალში დიდ, კაშკაშა პროჟექტორად იქცევა), მაგრამ ერთ-ერთი პერსონაჟი, ფერნანდო – ნიკა თავაძე, მაინც გამორჩეულ, ვიტყოდი, მთავარ პერსონაჟად წარმოჩნდება. მთელი პიესა მისი პიროვნების ამოცნობისკენაა მიმართული: ფერნანდო ინტელექტუალური ნაძირალაა, რომელსაც მხოლოდ ერთი სურვილი ამოძრავებს – ჰქონდეს პრესტიჟული სამსახური, კარგი ხელფასი, დანარჩენი არ აინტერესებს, ზნეობისგან საკმაოდ შორს დგას, მისთვის არ არსებობს სიყვარული, მშობლების პატივისცემა. თანალმობის განცდა ატროფირებული აქვს. გარემო, რომელშიც აღმოჩნდება, როგორც ლაკმუსის ქაღალდი, ისე წარმოაჩენს მას. ფერნანდო ყველა ბარიერს გადალახავს,

მაგრამ სამსახურში მაინც არ მიიღებენ!

აქ ერთი გარემოებაა გასათვალისწინებელი: სპექტაკლის ფინალში ერთ-ერთი პერსონაჟის – მერსედესის – ნათქვამი: „ჩვენ არ გვჭირდება კარგი კაცი, რომელიც თავს ნაძირლად ასაღებს; ჩვენ ვეძებთ ნაძირალას, რომელიც კარგ კაცს ძალიან ჰგავს“ – მთავარი მაგისტრალური ხაზია, რამაც განსაზღვრა სპექტაკლის მორალი: ნუ ვიცხოვრებთ ჯუნგლის კანონით!

პიესაში, როგორც ბოლოს ირკვევა, დანარჩენი სამი პერსონაჟი დამკვირვებელია, ისინიც არანაკლები ნაძირალები არიან: რეჟისორი პიესის ავტორის ჩანაფიქრს უფრო მეტად ამძაფრებს და გვანახებს, როგორ ზვერავენ ფსიქოლოგები ერთმანეთის პროფესიონალიზმს (რადგან აქაც ჯუნგლის კანონი მუშაობს!). ამიტომაც მათი მოჩვენებითი კონფლიქტიც კი ხშირად რეალურს ემგვანება. მხოლოდ სპექტაკლის ფინალში ხვდება მაყურებელი, რომ ერთადერთი ნიკა თავაძის პერსონჟი იყო გასაუბრებაზე მისული, დანარჩენები – ფსიქოლოგები – კი მას აკვირდებოდნენ, ამოცანებს სთავაზობდნენ. უცნაურია, მაგრამ ასეა: მხოლოდ ფინალში ირკვევა, თურმე ალეკო მახარობლიშვილის პერსონაჟი – ენრიკე – ლამის სცენაზე გამოჩენისთანავე მიანიშნებდა ფერნანდოს, რომ ეს ყველაფერი თამაში იყო და მას და მხოლოდ მას სცდიდნენ. სწორედ ამიტომაც ხაზგასმულადაა ნაჩვენები სცენაზე ის, რომ ფსიქოლოგთა არცერთი სიტყვა არასდროს შესაბამება მათ ფიზიკურ მდგომარეობასა და მოქმედებას.

პირველივე დავალებისას, ყოველ ნაბიჯზე ფერნარდო თავის ნამდვილ სახეს „აჩვენებს“, ყოველი მომდევნო დავალება უფრო ამძაფრებს მასში აზარტს, თამაშის სურვილს, გამარჯვებისთვის შეუძლია ყველა და ყვე-

ლაფერი გაანადგუროს. ფინალში ყოველივე კულმინაციას აღწევს, როცა საკუთარ მშობლებზე გამონაგონ ამბავს ჰყვება, ლამისაა ყველაფერი აპატიო, რადგან თურმე პრესტიჟული სამსახური და ხელფასიც მოხუცი მშობლების სანუგეშოდ სდომებია (ამ დროს მაყურებელს ძალიან უნდა, იგი მართლაც კეთილშობილი იყოს). ფერნანდოს – ნიკა თავაძეს საკმაოდ დიდი მონოლოგი აქვს, ცდილობს პარტნიორი (ეკა ჩხეიძე) და მაყურებელი თავის გულწრფელობაში დაარწმუნოს. ამ დროს ხმის ტემბრიც ეცვლება. ჩვენს წინაშეა მოსიყვარულე, მზრუნველი შვილი, მოძრაობაც კი გათვლილია ამ ემოციის გასამძაფრებლად და აქ, ამ სცენაში მსახიობი იყენებს საინტერესო „ნიღაბს“, რომელსაც იოლად შეუძლია, მაყურებლის სათავისოდ გადაბირება, ეს მარტივი ხერხია (თუ ოსტატობაც მოგდევს): თამაშია თამაშის გარეშე!..

საერთოდ, მსახიობებზე საუბრისას შეუძლებლია რომელიმე განსაკუთრებულად გამოყო (რადგან ბატონი თემურის სპექტაკლებში მსახიობთა ანსამბლი ისეა შერჩეული, გაგიჭირდება რომელიმეს ნაცვლად სხვა მსახიობი წარმოიდგინო): ალეკო მახარობლიშვილი თემურ ჩხეიძის ბოლო პერიოდის თითქმის ყველა სპექტაკლში მონაწილეობს და, ამდენად, მისი გამოჩენა ამ ბოლო დადგმაშიც მოულოდნელი არ ყოფილა. ეკა ჩხეიძესა და ნიკა თავაძესაც ბატონ თემურთან მუშაობის საკმაო გამოცდილება დაუგროვდათ. აპოლონ კუბლაშვილი კი პირველად დადგა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე თემურ ჩხეიძის ძალისხმევით და ორგანულად შეერწყა ამ ანსამბლს. ბატონმა თემურმა პირველად იმუშავა მასთან. ახალი, მოულოდნელი პლასტები აღმოაჩინა მსახიობში და კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა თავისი

კონცეფციის უტყუარობაში: როლების განაწილება მისთვის სპექტაკლის გადაწყვეტასაც ნიშნავს და ამიტომაც არ უყვარს დუბლიორთა სისტემით სპექტაკლის დადგმა.

P.S. ბატონმა თემურმა ერთხელ თქვა, როცა სპექტაკლს ვდგამ, ის აუცილებლად უნდა შეესაბამებოდეს უფლის 10 მცნებიდან რომელიმესო.

ეს სპექტაკლი, ჩემი აზრით, უფლის ათივე მცნებას ეხმიანება, რადან მასში ათივე დარღვეულია! რაც მთავარია, უფლის მიერ თავის ხატად და მსგავსად შექმნილი ადამიანია სულიერად განადგურებული, უფლის მეექვსე მცნება კი მოგვიწოდებს, არა კაც ჰკლაო! და ეს მხოლოდ ფიზიკურ განადგურებას არ ნიშნავს!!!



თემურ ჩხეიძე რეპეტიციაზე კოტე მახარაძესა და
თამარ სხირტლაძესთან ერთად

მსახიობები მაესტროზე



თემურ ჩხეიძე გამორჩეულად ორგანიზებული რეჟისორია, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ქართულ სინამდვილეში, სადაც ხშირად წაშლილია ზღვარი სამუშაოსა და დროსტარებას შორის. თემურ ჩხეიძის მუშაობის სტილი რაღაცით ეხმიანება, ჩემი მასწავლებლის – ლილი იოსელიანის ფორმულას: „მუზას ნუ ელოდები, შენ იმუშავე, – როცა დრო მოვა, აპოლონი სულს ჩაგბერავსო“!

„მამაზე“ მუშაობის პროცესი ჩემთვის იდეალური იყო: მოცემულ სარეპეტიციო დროში ყოველთვის ზუსტად იმას აკეთებდა, რისი გაკეთებაც დაგეგმილი ჰქონდა. ბედნიერებაა მსახიობისთვის, როცა რეჟისორი არ ხარჯავს „შენს დროს“ ზედმეტად, ასეთ შემთხვევაში მაქსიმალური კონცენტრაცია ხდება, მსახიობის თავისუფლება გონიერ ჩარჩოებში ექცევა და რეპეტიციისთვის გამოყოფილი დროც ნაყოფიერად ნაწილდება.

მიუხედავად იმისა, რომ ბატონი თემური ფსიქოლოგიური თეატრის რეჟისორია, ის არ „ღლის“ მსახიობებს პერსონაჟების გადამეტებული „კვლევით“, მსახიობისგან არასდროს მოითხოვს იმაზე მეტს, რაც მას ესმის. შეუძლია, კონკრეტული მსახიობის მონაცემზე ააგოს სპექტაკლი.

ძალიან კორექტული და ტაქტიანია.

„მამაზე“ მუშაობისას ცხოვრებაში პირველად გავიარე ნორმალური, საქმიანი პროცესი, ისტერიულობისა და პანიკის გარეშე. ბატონ თემურს თავისი შემოქმედებითი „ტანჯვა-წამება“ ჩვენთვის თავს არ მოუხვევია. არც ღამეები გაგვითენებია და ხუთი უწყვეტი რეპეტიციაც მოვასწარით პრემიერამდე – მაშინ ეს ჩემთვის

საოცრების ტოლფასი იყო. პრემიერის წინ ყოველთვის არანორმალურად ვღელავ, ამ მშვიდმა ატმოსფერომ კი მოულოდნელი კომფორტი შემიქმნა, რის გამოც სპექტაკლის თამაშიც განსაკუთრებით სასიამოვნო გახდა. რაც მთავარია, დარწმუნებული ვარ, მსახიობის ნამუშევარი ყოველთვის უფრო „სუფთაა“ გადამეტებული პიროვნული მღელვარების გარეშე.

ბატონი თემური მსახიობებს ნდობის ატმოსფეროს უქმნის, რაც კოლეგიალობის საფუძველი ხდება. ეს ყველგან მნიშვნელოვანია, – თეატრში კი განსაკუთრებით. ძალიან მომწონს, რომ ამას ყოველგვარი პათეტიკის, ლოზუნგებისა და „ლირიკის“ გარეშე ახერხებს.

უკანასკნელი წლების სპექტაკლებს შორის განსაკუთრებით „არტი“ მიყვარს. – იდეალური მინიმალიზმის გამო. ძალიან მწყდება გული, რომ ასეთ სპექტაკლში არ მომიწია თამაში. პერსონაჟების მეუღლეების „პარალელური“ ცხოვრებაც კი წარმოვიდგინე, როცა სპექტაკლს ვუყურებდი.

როგორც ნებისმიერი ხელოვნების ნაწარმოები, თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებიც შეიძლება მოგწონდეს ან არ მოგწონდეს, მაგრამ მასთან მუშაობა ყოველთვის დიდი პატივია. და... რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, საოცარი „შემოქმედებითი კომფორტი“. მასთან შეხვედრამდე ვერც კი წარმოვიდგენდი, რომ ეს ორი მცნება რაიმე კავშირში შეიძლება იყოს ერთმანეთთან.

გია ბურჯანაძე:

ბავშვობაში არასდროს მიფიქრია მსახიობობაზე, კალათბურთელი ვიყავი.

ერთხელ, ნაკრების მწვრთნელმა, „მარჯანიშვილის თეატრში" თემურ ჩხეიძის სპექტაკლაზე იბსენის „მოჩვენებანებზე" წაგვიყვანა. სპექტაკლში სულ ხუთი მსახიობი თამაშობდა: ვერიკო, ვასაძე, სოფიკო ჭიაურელი, ნოდარ მგალობლიშვილი, გივი ბერიკაშვილი.

ვასაძე და ვერიკო ძველი ქართული ფილმებიდან მახსოვდნენ და მაინცდამაინც არ მხიბლავდნენ. მაგრამ აქ, ამ სპექტაკლში, სასწაული ხდებოდა: ისეთი ორგანულნი იყვნენ, გამიკვირდა. კი არ თამაშობდნენ, სცენაზე ცხოვრობდნენ. მაშინ გავიფიქრე, ნეტავი, მეც ასეთი გავხდე-მეთქი...

მერე თეატრალურ ინსტიტუტში ჩავაბარე. ლილი იოსელიანის სკოლა გავიარე და როცა უნდა გადამეწყვიტა სამუშაოდ რომელ თეატრში წავსულიყავი, რუსთაველში თუ მარჯანიშვილში, ქალბატონმა ლილიმ მითხრა: თუ ფსიქოლოგიური თეატრი მოგწონს, თემურთან, მარჯანიშვილში წადიო.

მივედი თუ არა თეატრში, მაშინვე დამაკავა ბატონმა თემურმა სპექტაკლში – „ასი წლის წინათ". იმ დღიდან მოყოლებული, ყველა სპექტაკლში დაკავებული ვყავდი.

თემურ ჩხეიძეს რაღაც განსაკუთრებული, უცნაურად გადამდები მიმზიდველობა გააჩნია. ვერც ამჩნევ, ისე უნებურად ბაძავ სიარულში, საუბარში, მიმიკებით. ყველაფერში, ყველაფერში.

ძალიან საინტერესოდ მუშაობს მსახიობებთან.

სამწუხაროდ, არიან ისეთი რეჟისორებიც, რომლებიც პროფესიას შეგაძულებენ და საკუთარ შესაძლე-

ბლობებზეც დაგაფიქრებენ. ბატონი თემური კი სულ სხვაა. ყოველთვის, როცა მასთან მუშაობ, შენი პროფესიით ბედნიერი ხარ, ამ დროს არასდროს ფიქრობ რეზულტატზე, თუ როგორი გამოვა სპექტაკლი. მხოლოდ ერთს ნატრობ – უსასრულოდ გაგრძელდეს რეპეტიციები. მასთან მუშაობა ნამდვილი ბედნიერებაა: ეს ის შემთხვევაა, როცა მსახიობი არ ნანობს ეს პროფესია რომ აირჩია.

ერთი მნიშვნელოვანი თვისება აქვს კიდევ – როცა გეძახის და გეუბნება: ესა და ეს როლი უნდა ითამაშოო, მოგაჩვენებს, თითქოს, თვითონ ჯერ არაფერი იცის და შენთან ერთად იწყებს ამ ყველაფერზე ფიქრს. არადა, სინამდვილეში, უკვე „ნანახიც“ აქვს მომავალი სპექტაკლი. ზუსტად იცის, როდის უნდა ვითამაშოთ პრემიერა. გისახელებს თარიღს და გეუბნება: ამა და ამ წლის, ამ და ამ დღეს გამოვუშვებთ სპექტაკლსო! უნდა იცოდე, რომ პრემიერა იმ დღეს ნამდვილად არ გადაცდება... ამიტომაცაა მასთან მუშაობისას მსახიობი მუდამ მობილიზებული!

გეტყვის – თორმეტის ცამეტ წუთზე უნდა მოხვიდეო! ზუსტად იმ დროს უნდა მიხვიდე, თორემ თუ მიხვედი ათ წუთზე ხელს შეუშლი, თხუთმეტ წუთზე რომ მიხვიდე, დაგვინებული ხარ... ზუსტად ცამეტ წუთზე უნდა მიხვიდე და ვთქვათ, იმ მომენტში სხვასთან მნიშვნელოვან სცენასაც რომ გადიოდეს, აუცილებლად გაწყვეტს და შენთან მუშაობას დაიწყებს.

მერე კიდევ რა – რაც არ უნდა შესთავაზო და როგორი მცდარიც არ უნდა იყოს შენი მოსაზრება, პირდაპირ არასდროს მოგახლის რომ ცდები. პირიქით, ისე წარმართავს რეპეტიციას, თვითონვე გათქმევინებს უარს ამ იდეაზე. დაგარწმუნებს ფუჭი რომ იყო შენი

იდეა. არავითარ შემთხვევაში არ გაფიქრებინებს, ჩემი ნათქვამი რომ გაეთვალისწინებინა, იქნებ უკეთესი ყოფილიყოო და... ამით ყოველთვის ცდილობს, თავისი გენიალური სპექტაკლების თანაშემოქმედი გაგხადოს. უფლებას გიტოვებს იფიქრო – ეს კონკრეტული სპექტაკლი შენი უფროა, ვიდრე რეჟისორისა...

აგერ უკვე მერამდენე წელიწადია მე და ნანი „სასიყვარულო ბარათებს“ ვთამაშობთ. თემურმა „შვა“ სპექტაკლი, მაგრამ მას ხომ მე და ნანი „ვზრდით“, ამდენად ჩვენიცაა. კიდევ ასეთი რამ სჩევია: როცა თბილისშია, თავის სპექტაკლს არ აცდენს. საიდან გიყურებს ვერც მიხვდები. მერე თუ შესაქები ხარ – შეგაქებს, თუ არა ტაქტიანად გაგისწორებს რაიმე დეტალს. მშვიდად, წყნარად, დაგარიგებს. ყოველთვის უვლის თავის ნამუშევარს. საერთოდ, კარგი სპექტაკლი დროთა განმავლობაში უკეთესობისკენ განიცდის ტრანსფორმირებას. ამითაცაა თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები გამორჩეული და მნიშვნელოვანი. ამიტომაც ენატრება ყველა მსახიობს მასთან მუშაობა...

გურანდა გაბუნია:

თემურ ჩხეიძე იშვიათი რეჟისორია. ვფიქრობ, ასეთი ნამდვილი რეჟისორები დღეს ცოტანილა დარჩნენ. ამიტომაც ყოველთვის მაინტერესებს რას და როგორ დადგამს ბატონი თემური.

რაც შეეხება მასთან მუშაობას, ორ სპექტაკლში – „ოტელოსა“ და „ანტიგონეში“ მომიწია მასთან შეხვედრა. უნდა გითხრათ, რომ ნამდვილი ბედნიერებაა მასთან მუშაობა: ვერც გრძნობ რეჟისორი შენიშვნას თუ გაძლევს, უკმაყოფილო თუა, რაიმე თუ არ მოსწონს შენი...

ახლა, ორ მხიარულ შემთხვევას მოგიყვებით და მინდა ორივე ეპიზოდი ბატონ თემურს მივუძღვნა:

„ოტელოს“ რეპეტიციას გავდივართ, უღიმღამოდ მიდის ყველაფერი, რაღაც ვერ აეწყო. თემური უკმაყოფილოა. ვიფიქრე, რაღაცით უნდა გამოვაცოცხლო ეს სცენა-მეთქი. გავედი ორი სახანძრო ვედრო წყლით ავავსე და... ჩემს შემოსვლაზე ამ ვედროებით დავბრუნდი, თან ასეთ ტექსტს ვამბობ (ეს ის ეპიზოდია, როცა კასიო სამსახურში დაბრუნებას ითხოვს): „მეც გთხოვ, ვედრებით!“ და... თემურმა რომ დამინახა ამ ორი ვედროთი, აუტყდა სიცილი – შენ გაიხარე, გურანდაო! დამიძახა და ყველა ახარხარდა. ამან ისე განმუხტა სიტუაცია, რომ მერე ყველაფერი კარგად აეწყო.

ეს ერთი. მერე შემთხვევაც უნდა მოვყვე:

„ოტელოს“ ვთამაშობთ. ის სცენაა ოტელო, რომ შემოვარდება, დეზდემონას მიეჭრება და ცხვირსახოცის ძებნას დაიწყებს. მე – ემილია რამპასთან ვზივარ და ამას გაოგნებული შევყურებ, ჯერ არ ვიცი რა

ხდება. უცებ, აშკარად ვგრძნობ სუნთქვას. ვხვდები, ვიღაც მიახლოვდება... უეცრად, უცნობი ქალი ყურში ჩამჩურჩულებს: ცხვირსახოცს ეძებს, ცხვირსახოცს!

თურმე, პირველი რიგიდან ვიღაც წამოდგა, ჩემთან მოიჭრა, რომ „ამიხსნას“ რა ხდება... წარმოიდგინეთ, რა დღეში ჩავვარდებოდი – როგორ გინდა სიცილი შეიკავო? არადა, საკმაოდ დიდი ეპიზოდია. ამ ხნის განმავლობაში რა არ „მოვიგონე“: თავი ჩავრგე ხელებში, ვითომ ვტირი, ხან გვერდით გადავიხარე, ხან რა და ხან რა... არ ვიცი რა ვქნა. როდის, როდის, დაიხურა ფარდა. ვერც წამოვდექი, სცენაზე ვაგდივარ, სიცილით ვკვდები. თემური დამადგა თავზე, გაშტერებით შემომაცქერდა – იფიქრა, ალბათ ასეთი ტრაგედია დავდგი და ამ ქალს რა აცინებსო?!

– თემურ, შენი ჭირიმე, არ გაბრაზდე, პირველი რიგიდან ვიღაც ქალი მოვიდა და ყურში მიჩურჩულა – ოტელო ცხვირსახოცსს ეძებსო! – მივუგე. თემურსაც გაეცინა: შენც ამდგარიყავი და გეთქვა: ვიცი, ვიცი! მერე რა მოხდებოდა? ოთარი „მიაგდებდა“ დეზდემონას, შენ მიგასიკვდილებდა და სპექტაკლს ერთი საათით ადრე დავამთავრებდითო!.. ეს რომ თქვა, ახლა ამაზე ამიტყდა სიცილი.

აი, ასეთი კურიოზებიც ახლავს ასეთ სპექტაკლებს! – დასძინა ქალბატონმა გურანდამ და ისიც მოისაკლისა – ძალიან მიკვირს რატომ არ გაუჩნდა თემურს ჩეხოვის ან ტურგენევის დადგმის სურვილიო?!

ბატონი თემურის ახალ ნამუშევარზე გაამახვილა ყურადღება:

„ბრმა მხედველი“ რომ ვნახე, ძალიან ვისიამოვნე. იცით, რა არის? როცა სპექტაკლზე ვზივარ და ვგრძნობ, რომ მეც დიდი სიამოვნებით ვიდგებოდი

სცენაზე ნებისმიერ როლში, ეს იმას ნიშნავს, რომ სპექტაკლი მომწონს... სწორედ ასეთი განცდა დამეუფლა ამ სპექტაკლის ცქერისას. მსახიობთა ანსამბლი შესანიშნავია, მაგრამ მაინც მინდა გამოვყო ჩემი საყვარელი პარტნიორი, ისეთი საინტერესო მსახიობი, როგორიცაა ნანი ჩიქვინიძე. საერთოდ, სპექტაკლი დიდ ემოციურ დატვირთვას მოითხოვს მსახიობებისგან... და ისინი ამ ამოცანას შესანიშნავად ართმევენ თავს.

მიხეილ გომიაშვილი:

ჩხეიძესთან მუშაობა ნებისმიერი რანგის მსახიობისთვის ბედნიერებაა. ზუსტად იცის რა და როგორ უნდა. რა სჭირდება შენს როლსა და მთლიანობაში სპექტაკლს. რეპეტიციების დაწყებამდე უკვე დიდი ხნის მოფიქრებული და შემდეგ „დავიწყებული“ აქვს ეს ყველაფერი... რეპეტიციებს შენთან ერთად, სუფთა ფურცლიდან იწყებს, რაც მსახიობს დიდ თავისუფლებასა და იმპროვიზაციის საშუალებას აძლევს.

როცა ვამბობ იმპროვიზაციას, ვგულისხმობ არა ტექსტის დამატებას (რაც ხშირად მსახიობებს იმპროვიზაცია ჰგონიათ), არამედ მოქმედების იმპროვიზაციას... ის შენთვის შეუმჩნევლად „გიკვალავს გზას“ როლისკენ, ძალიანაც რომ გინდოდეს, სხვაგან „ვერსად წახვალ“, ასე ვთქვათ, შენი როლის მარშრუტი უკვე დადგენილია. ხოლო როგორ მოისურვებ დასახულ მიზნამდე, აღნიშნულ ადგილამდე მიღწევას, ეს უკვე შენი საქმეა და შენი უფლებაა. დიახ, სწორედ როგორც პატარა ბავშვს მშობელი, ისე „გატარებს შენი როლისკენ“, მაგრამ ამას ისე ფაქიზად და შეუმჩნევლად აკეთებს რომ ვერ ხვდები. ამიტომაა ის თემურ ჩხეიძე და ამიტომაცაა მასთან მუშაობა უდიდესი ბედნიერება!

მაგრამ ამ ყველაფერს მეორე მხარეც აქვს და არც თუ ისე სახარბიელო, ყოველ შემთხვევაში ჩემთვის ასეა, მასთან მუშაობის შემდეგ, ძალიან ჭირს სხვა რეჟისორთან მუშაობა. მეტიც, ეს პროცესი თითქმის აუტანელია.

ნიკა თავაძე:

ბავშვობიდან რუსთაველის თეატრში გავიზარდე, ჩემი მშობლები იქ მუშაობდნენ და ყოველთვის თან დავყავდი.. მაშინ, მოგეხსენებათ, საოცარი სპექტაკლები იყო რეპერტუარში, ბევრი მათგანი ნანახი მქონდა. მათ შორის – ბატონ თემურ ჩხეიძის „გუშინდელნი", სადაც მამაჩემიც თამაშობდა და მძაფრი ბავშვური შთაბეჭდილება დღემდე მომყვება. ამ სპექტაკლს ხშირად ვუყურებდი და განცვიფრებული ვიყავი მსახიობთა მეტამორფოზით, როგორი დამაჯერებელნი, როგორი ნამდვილები იყვნენ სცენაზე... ეგ კი არა, ისიც კი მახსოვს, ერთხელ, გასტროლებისას, ბატონი ჟანრი ლოლაშვილი შეუძლოდ შეიქნა და თემურ ჩხეიძემ შეცვალა. მახსოვს, აღელვებული ვიყავი, მაინტერესებდა როგორ შევიდოდა ბატონი თემური სპექტაკლში, ძალიან საინტერესოდ ითამაშა. მიუხედავად იმისა, პატარა ვიყავი, ნათლად ჩამრჩა მეხსიერებაში ბევრი საინტერესო ნიუანსი იმ სპექტაკლიდან.

...იმისი თქმა მინდა, რომ ბავშვური შთაბეჭდილებები, რა თქმა უნდა, ილექება მეხსიერებაში და წარუშლელ კვალს ტოვებს. მომავალ პროფესიასაც ხომ, ხშირად, ადამიანი ერთ დროს განცდილ მძაფრ ემოციას უკავშირებს და ასე ირჩევს.

მარჯანიშვილის თეატრში ახალი მოსული ვარ და უცნაური სიზმარი ვნახე: თითქოს, ბატონი თემური მოდის და მეუბნება – სპექტაკლში უნდა შეხვიდეო! მე ვპასუხობ: როგორ შევიდე, ტექსტი არ ვიცი-მეთქი? ბატონი თემური მიმეორებს – სხვა შემთხვევაში სპექტაკლი უნდა მოიხსნასო. რა უნდა მექნა? მოკლედ, შევედი სპექტაკლში და სიზმარი ნამდვილ კოშმარად

მექცა, რას ვლაპარაკობდი სცენაზე არავის ესმოდა, ეგ კიდევ არაფერი, რა ენაზე ვლაპარაკობდი იმასაც კი ვერ ვხვდებოდი... საშინელ მდგომარეობაში გამომელვიძა და ძალიან გამეხარდა, ეს ყველაფერი სიზმარი რომ იყო, მაგრამ... გადის სამი დღე, ბატონი თემური მხვდება და მეუბნება: „მარად ქმარში“ დიმიტრის როლზე უნდა შეხვიდე, ზეგ სპექტაკლიაო!

– და ცხადშიც ისევე ინერვიულეთ, როგორც სიზმარში?

– სიცხემ ორმოცამდე ამიწია, ერთი სიცოცხლე გავათავე, მაგრამ, რა თქმა უნდა, როგორც სიზმარში, აქაც დავთანხმდი, ტექსტს ვსწავლობ, მაგრამ თავში არაფერი შედის, სულ იმ დღეზე ვფიქრობ, სპექტაკლის დღე რომ ჰქვია... როგორც იქნა, ტექსტი ვისწავლე, რეპეტიციაზე მივედი და ბატონი თემური, მისთვის ჩვეული, დახვეწილი ტაქტით მიხსნის მიზანსცენებს, ამ დროს ბატონი ნოდარ მგალობლიშვილი შემოდის სცენაზე და რამდენიმე რეპლიკა მასთან მაქვს გასავლელი, ჰოდა, ბატონი ნოდარის დანახვაზე, თავიდან დამეწყო ნერვიულობა და ბოლოს, როგორც იქნა, მივაღწიე სპექტაკლამდე. საერთოდ, ეს სცენა, რომელშიც სხვა მსახიობის ნაცვლად შევედი, თხუთმეტი წუთი გრძელდებოდა, მე კი შვიდ წუთში მოთავებული მქონდა. მართალია, კინაღამ გადავყევი, მაგრამ იმ დღეს ჩემზე ბედნიერი ალბათ არავინ იყო, რომ ყველაფერი მშვიდობიანად დასრულდა.

ჩემდა საბედნიეროდ, ეს არ იყო ერთადერთი სპექტაკლი ბატონ თემურთან, მას შემდეგ კიდევ ხუთ სპექტაკლში ვიმუშავე მასთან. ასევე, სამეფო უბნის თეატრში განვახორციელეთ მრავალი პროექტი. მათ შორის გამორჩეული იყო „შემოქმედებითი სახელოსნო“, „არდიფესტი“. და მალე სამეფო უბნის თეატრში

„თანამედროვე ხელოვნების განვითარების ცენტრი“ დაარსდება ბატონი თემურის ხემძღვანელობით.

შემიძლია, თამამად და გულწრფელად გითხრათ, მიუხედავად იმისა, რომ მისი სტუდენტი არ ვყოფილვარ, ბატონი თემური ჩემი პედაგოგია. თუ რამ ვიცი როგორც მსახიობმა, მისგან ვიცი. მასთან მუშაობა, მსახიობისთვის პროფესიის საფუძვლიან შესწავლას ნიშნავს და ეს არ არის მხოლოდ დიდ რეჟისორთან წარმატებულ სპექტაკლში მონაწილეობა, არამედ, პროფესიის სილრმისეული დაუფლებაა.

სპექტაკლ „გრონჰოლმის მეთოდზე“ მუშაობისას, სულ იმას ვფიქრობდით მსახიობები, რეპეტიციები არ დასრულებულიყო, ეს უაღრესად საინტერესო პროცესია, რომელიც შეიძლება შევადაროთ არქეოლოგიას, როდესაც შრეებში ჩასვლისას უფრო და უფრო საინტერესო ნიმუშებს პოულობ, აზარტიც გიმძაფრდება, მითუმეტეს მაშინ, როცა, ამის საპოვნელად უნიჭიერესი, გამოცდილი და უდიდესი მაესტრო გეხმარება, შენთან ერთად ხარობს, ნებისმიერი წარმატებული აღმოჩენით.

როცა ბატონმა თემურმა დამირეკა შინ ვიყავი, ვსაქმიანობდი, რაღაცას ვაჭედებდი, ტელეფონს ვუპასუხე და... მესმის – პოლიკ, გამარჯობა, თემურ ჩხეიძე გაწუხებო და... სიმართლე გითხრათ, მეგონა ვიღაც მეხუმრებოდა. ვიფიქრე, ვუთხრა – თემურ ჩხეიძე არა, ვინა ხარ, მითხარი, საღადაოდ, არ მცალია-მეთქი, მაგრამ უეცრად მივხვდი, რომ... ნამდვილად ბატონი თემური იყო, დავიძაბე – რა ხდება ჩემს თავს-მეთქი?

ბატონმა თემურმა მომიგო: ახლა პეტერბურგში მივემგზავრები, თვენახევარში დავბრუნდები და ბედნიერი ვიქნები, თუ დამთანხმდებით და ჩემთან იმუშავებთო!

ალბათ, გავთეთრდი ამის გაგონებაზე... კიდევ, ბატონმა თემურმა მითხრა, ავთო ვარსიმაშვილს დაველაპარაკები, ჩემთან მუშაობაზე ნება რომ დაგრთოსო! (მე ხომ თავისუფალისა და გრიბოედოვის თეატრის მსახიობი ვარ) – აი, ასე მოხდა ეს ამბავი, მოკლედ, ნამდვილად არიოლი დამიჯდა!

– იქნებ, პირველი შეხვედრა გაიხსენოთ?

– ხარება დღეს დაგვიბარა. ყველას პიესის ეგზემპლარები დაგვირიგა და გვითხრა: თქვენ თუ გვერდით დამიდგებით, პრემიერას 8 ივნისს ვითამაშებთო.

მალე რეპეტიციები დავიწყეთ... მინდოდა არაფერი გამომპარვოდა... იცით, ის, რაც ხდებოდა თეატრალურ ინსტიტუტში, შალვა გაწერელიას ლექციებზე, უეცრად აღსდგა მეხსიერებაში, და რაც სტუდენტური დაუდევრობის გამო გავაცდინე, მინდოდა, ახლა, ბატონი თემურის რეპტიციებისას აღმედგინა: პირველივე რეპეტიციაზე გადავწყვიტე, ყველაფერი სუფთა ფურცლიდან დამეწყო: მესამე, მეოთხე რეპეტიციაზე კი საბოლოოდ

დავრწმუნდი, საკმარისი იყო, მისი აზრების მდინარებას გავყოლოდი და სხვა არაფერზე მეზრუნა: ხომ იცით, ბატონი თემური რომ გიყურებს, თითქოს, რენტგენში გატარებს... ხანდახან ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულ ამოცანებს მაძლევადა, თითქოს „ადიოდა-ჩადიოდა" ჩემთან ერთად აზროვნებაში, უეცრად „შემომაპარებდა" რაღაც ახალს. ვცდილობდი არაფერი გამომპარვოდა: ბატონი თემური საათს რომ მოიხსნიდა, მაგიდაზე დადებდა, როგორ გადიოდა დრო ვერც კი ვიგებდი, კიდევ მინდოდა გაგრძელებულიყო რეპეტიცია, მაგრამ ზუსტად 12 საათზე რომ იწყებდა, 3 საათზე ამთავრებდა.

პირველად რომ წავიკითხე პიესა, მარტივი მეგონა. ჩემი პერსონაჟი რაღაცით ნაცრისფერი მომეჩვენა, მაგრამ მერე და მერე „სიღრმეში რომ შევედით", უამრავი შრე გამოჩნდა...

გარდა ჩემი პერსონაჟისა, ჩემთვის ისიც მნიშვნელოვანი და აუცილებელი იყო, რომ ეკას, ალეკოს, ნიკოს ანსამბლში ორგანულად „შევსულიყავი".

მერე, კიდევ აი რა, იცით, როგორია ბატონი თემური? როცა ხვდება, მსახიობს თავისი სათქმელი აქვს, აუცილებლად ათქმევინებს, აუცილებლად!

იცით, კიდევ რას მივხვდი?

– ?..

– იმას რომ... თემურ ჩხეიძე არის არა მხოლოდ რეჟისორი, არამედ, კარგი მეცნიერიცაა, კარგი ფსიქოლოგი, ანატომიის დოქტორი და... ნამდვილი აკადემიკოსი!

მოკლედ, შემიძლია ერთი რამ ვთქვა: უბედნერესი მსახიობი ვარ და უბედნიერესი ადამიანი, თუ მე რაღაცით, სულ ცოტათი მაინც გავუმართლე ბატონ თემურს და ისე ვითამაშე, როგორც მას ჰქონდა ჩაფიქრებული ჩემი პერსონაჟის გაცოცხლება სცენაზე.

ბედნიერი ვარ, რომ თემურ ჩხეიძესთან მომიწია ყოფნა რამდენიმე ხნის განმავლობაში, ის ხანა მართლაც გამორჩეული იყო შემოქმედებითი წვით. რადგან თვითონ თემურ ჩხეიძეა განსაკუთრებული რანგის რეჟისორი და თამამად ვიტყოდი – მსოფლიო მოქალაქე!

თემური მსოფლიო მოქალაქეა, რადგან დადგმული აქვს მსოფლიოს ბევრ წამყვან თეატრში წარმატებული სპექტაკლები.

ჯერ მარტო „მეტროპოლიტენ ოპერა“, „ლა სკალა“ რად ღირს?!

ახლა, მოდით, ჩვენს წინა თაობებს გადავხედოთ: ჩემთვის პირადად და, არა მხოლოდ ჩემთვის, ძალიან ხმამაღალი სახელებია: ძეფირელი, ტოსკანინი, აბადო... და სწორედ ეს ადამიანები მოღვაწეობდნენ „ლა სკალასა“ და „მეტროპოლიტენ ოპერაში“ და ის, რომ თემურ ჩხეიძესაც მოუწია ამ თეატრებში შემოქმედებითი ცხოვრება, თუნდაც ცოტა ხნით მაინც, ეს დიდ რამეს ნიშნავს!

თემურ ჩხეიძისთვის, როგორც რეჟისორისთვის ყველაზე მთავარი ფსიქოლოგიური თეატრის წესდებებია. „ამ წესდებებს“, თვითონვე ქმნის და „ანესებს“. განსაკუთრებული, გამორჩეული ხელწერა აქვს: მძაფრად ხედავს მთავარ დრამატურგიულ ხერხემალს. მისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, მთავარია შიდა ხაზები, შინაგანი არსი, რომელიც „სავსეა“ უამრავი ნაცვალსახელით, განსაზღვრებებითა და მეტაფორებით. ამ ყველაფრის მოწესრიგება – დალაგება რეჟისორის საქმეა, მაგრამ თუ „დაულაგებლობაც“ ჭირდება სპექტაკლის არსის გასახსნელად, ამასაც ბრწყინვალედ

მოახერხებს. ყოველშემთხვევაში, მე ასე მგონია. მერე, ნახეთ, როგორ აგებს დიალოგს, ამავე დროს, „დაუმთავრებელი დიალოგის“ დიდი ოსტატია. როგორც წესი, მილმა ხედავს „რალაცას“, არასდროს არ არის ერთნაირი. გამუდმებით ფიქრობს ამაზე და შემდეგ... კი არ წვალობს არამედ – პოულობს!

მუშაობისას გარკვეულ ეპიზოდებს სახელებს არქმევდა. მაგალითად, „კარდიოგრამა“, მითითება იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს ეს თუ ის მონაკვეთი. ასე ცალ-ცალკე ადგენს ეპიზოდებსა და ასათაურებს... ეს არის ერთგვარი ქვესათაურები ეპიზოდებისა, რომელთა გაერთიანებაც, ჩემი აზრით, უბადლოდ ეხერხება.

შეიძლება ვცდები, მაგრამ ასე მგონია, რომ ნაკლებადაა ფორმით გატაცებული. აბსურდულობასა და ავანგარდიზმს, როგორც წესი, გაურბის. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, არ იყენებს. აქვს თავისი განსაკუთრებული ხელწერა და იმ ხელწერაში ჯდება. კამერულობაც ახასიათებს. გარკვეული სცენები, როგორც ესკიზები, ისე აქვს ჩალაგებული. კუპიურების გაკეთების არაჩვეულებრივი უნარით გამოირჩევა. შეიძლება სულ ბოლო სცენა თავში გადასვას ანდა პირიქით, დასაწყისი ბოლოში „გადააგდოს“, სპექტაკლი ისე სხვანაირად დაამთავროს, რომ გაგიკვირდეს. ყველაფერი მოულოდნელობის ეფექტზე აქვს გათვლილი, მაგრამ ამაში, არავითარ შემთხვევაში, არ იგულისხმება გარეგნული ეფექტები. მას კარგად ესმის დრამატურგიული ექსპრესია. ყოველთვის ზუსტად სვამს „შიდა რეჟისორულ წერტილებს“... არაჩვეულებრივად „იყენებს“ სასვენ ნიშნებს – მრავალწერტილებსა და ძახილის ნიშნებს. იმიტომ, რომ მისთვის მთავარია ხასიათის გახსნა, შიდაბუნება, სცენიური ცხოვრების რიტმიკა, რადგან,

ბოლოს და ბოლოს, ამ ყველაფრის ერთობლიობა აყალიბებს გმირის ხასიათს და არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ყოველთვის აინტერესებს პირველწყარო, უშუალოდ ნაწარმოები...

– ანუ, ზუსტად მიჰყვება ავტორისეულ ჩანაფიქრს...

– დიახ, მისთვის მთავარია ნაწარმოები. გავიხსენოთ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით განხორციელებული „ჯაყოს ხიზნები" – როცა ამ სპექტაკლს უყურებ, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ თითქოს მიხეილ ჯავახიშვილთან, როგორც პიროვნებასთან, უშუალო ურთიერთობა აქვს რეჟისორს. მთავარს გრძნობს. განსაკუთრებულს ხედავს ნაწარმოებში და ხშირად ჩხეიძისეული ინტერპრეტაცია ჯაბნის ნაწარმოების ზოგიერთ ეპიზოდებს...

თემურისთვის ყოველივე ქ ა რ თ უ ლ ი ძალიან ბევრს ნიშნავს. ქართული ფენომენი ძვირფასია და ახლობელი. თუმცა, ამავე დროს, შესანიშნავად „იხედება რუსულში", სწორედ რომ „გოგოლისეული შინელიდან გამოძვრება" ხოლმე.

საქართველოში მუდამ იყვნენ დიდი რეჟისორები, მაგრამ ვერ გეტყვით, რომლის მიმდევარია იგი...

– ალბათ უფრო მიხეილ თუმანიშვილის სკოლის ტრადიციების გამგრძელებელია...

– არანაირად, სრულებით არ გავს მიხეილ თუმანიშვილს. თემურ ჩხეიძე, როგორც რეჟისორი, არავიზე ნაკლები არ არის და... არც კი მინდა ვინმეს შევადარო!

– ბატონო ჟანრი, მინდა, სპექტაკლი „გუშინდელნი" გავიხსენოთ, თვითონ ბატონმა თემურმა დანანებით აღნიშნა – ამ სპექტაკლს მაყურებელი არ ჰყავდა, მაგრამ მსახიობები ყოველთვის თავგამეტებით თამაშობდნენო...

– მთლად ასეც არ ყოფილა. ვინც იყო ნამდვილი

თეატრალი და ამ სპექტაკლის ფასი იცოდა, ბევრჯერ ჰქონდა ნანახი.

ისე რომ იცოდეთ, მისაღებსა და საეტაპოს მშვენივრად გრძნობს არტისტიცა და მაყურებელიც. ყველა მონაწილე აზრიანად თამაშობდა, სულერთია, ეპიზოდური როლი ჰქონდა თუ მთავარი. ეგ კი არა, მახსოვს, როცა სცენაზე არ ვიდექი, კულისებიდან ვუყურებდი სხვათა თამაშს და დიდ სიამოვნებას ვიღებდი...

ფინალურ სცენაში, ჩემი პერსონაჟი – გრენგოლმი რომ ლაპარაკობს, ის აბრაკადაბრა, აბსურდამდე დაყვანილი როგორც ფონეტიკური ერთეული, მე მოვიფიქრე და შევთავაზე. მაშინვე მიიღო. საერთოდ, მას შეუძლია ყური დაუგდოს მსახიობს, მიიღოს მსახიობისგან ის, რაც კარგია და ფასეული.

„გუშინდელნი" კარგი სპექტაკლი გამოვიდა. კონგენიალურად შეერწყა ერთმანეთს დრამატურგია, რეჟისურა, სამსახიობო ოსტატობა, მხატვრობა და მუსიკა.

– მუსიკას განსაკუთრებულად არჩევს ყოველთვის...

– აბა, ეს ცალკე დრამატურგიაა. მუსიკალურ პარტიტურასაც როგორ გრძნობს. ამერიკული მარში რომ დაადო გენერლის შემოსვლას, როგორი გათვლილი ჰქონდა თითოეული ნაბიჯი...

მაგიდაზე რა ხდებოდა, ახლა რომ ვიხსენებ, მართლა მეშინია, რას ვაკეთებდი...

მერე, როგორი იყო მიშა ჭავჭავაძის მხატვრობა?!

ახლა ძალიან ბევრს რომ ვლაპარაკობთ მინიმალიზმზე, ამ სპექტაკლის მხატვრული გადაწყვეტა სწორედაც რომ მინიმალიზმის საუკეთესო ნიმუში გახლდათ. ერთი მაგიდა იდგა სცენაზე და სცენა ტრიალებდა. აქსესუარებისა და რეკვიზიტების სიძუნწითაც გამოირჩეოდა.

ისე, რუსეთში რომ ჩავიტანეთ სპექტაკლი, იმათაც სილა გავაწანით. მახსოვს, მავანთ და მავანთ ძალიანაც არ ესიამოვნათ...

რაც შეეხება ქართველ მაყურებელს, მოგეხსენებათ, ქართველებს გვიყვარს თეატრი, მაგრამ „გუშინდელნის" შემდეგ თეატრიდან დათრგუნული მიდიოდა, რაკილა თავის ნამდვილ სახეს ხედავდა. ხედავდა თუ როგორი უნიათო, უფლებააყრილი, დაბეჩავებული იყო. თითქოს წკეპლა გაარტყესო, ლაზათიანად შემოულაწონესო და... ეტყობა, არ სიამოვნებდათ, თუმცა, ხომ გეუბნებით, ნამდვილმა თეატრალებმა სწორედ აღიქვეს და შეაფასეს სპექტაკლი.

გარდა რუსული აგრესიისა და ქართული ხასიათის მხილებისა, სპექტაკლი მიმართული იყო ზოგადად ძალადობისა და ყოველგვარი მონობის წინააღმდეგ.

– ბატონო ჟანრი, ბატონმა თემურმა, როცა მსახიობის ოსტატობაზე ვსაუბრობდით, გაიხსენა „ქალის ტვირთში" თქვენი – (ავშაროვის) სიკვდილის სცენა, რომელშიც ფსიქოლოგიური და პლასტიური გამომსახველობით, უძლიერეს ეფექტს აღწევდით...

– ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს, თემურმა სცენაზე წრე დაატრიალა და მითხრა: რაც შეიძლება დიდხანს უნდა კვდებოდეო. მოუნდა ამ სიკვდილში წარმოჩენილიყო ფიზიოლოგიური, ცხოველურიცა და საბედისწეროც. თან ეს ყოველივე პლასტიკით უნდა გამომეხატა: ერთდროულად უნდა წარმომედგინა ტანჯვა, თავისებური განცხრომაც კი... მოკლედ, სიკვდილის სცენა სხვადასხვა განცდის ნაზავი უნდა ყოფილიყო. ამაზე თავდაპირველად გამეცინა. თვალწინ წარმომიდგა სხვადასხვა მსახიობის მიერ განსახიერებული სიკვდილის სცენები (მათ შორის რეიგანისა) მაგრამ...

თემურმა ისეთი მაგალითები მომიყვანა, ისე ამიხსნა ყველაფერი, რომ მართლაც, ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდი გამოვიდა... მახსოვს, სიკვდილის ამ სცენაზე ყოველთვის ტაში იყო დარბაზში, მე კი ასე მეგონა – ჩემი გმირის სიკვდილი უხაროდათ და ამიტომ უკრავდნენ ტაშს-მეთქი.

– ბატონმა თემურმა მითხრა, ჟანრიმ ისე ზუსტად გააკეთა ის, რაც ვუთხარი, გავოგნდიო...

– ზოგჯერ ხდება ასეთი თანხვედრა. ბედნიერებაა, როდესაც უცებ ხვდები რას ითხოვს რეჟისორი შენგან. ესაა ერთად ყოფნის განსაკუთრებულობა. ჩვენ ხომ ერთი თეატრალური კონსტიტუციიდან „გამოვძვერით“ და ამიტომაც ვფლობთ საერთო თეატრალურ ენას...

საუბრის დასაწყისში ტოსკანინი ვახსენე, ეს იმიტომ რომ მეთქვა – თემურ ჩხეიძეც არაჩვეულებრივი „დირიჟორია დრამატურგიისა“, კარგად ესმის მოქმედებისა და ნაწარმოების კონტრაპუნქტები, აზრის გამჭოლობა, მთავარი ხერხემლის აგება, დალაგების დიდი ოსტატია და კიდევ... იცის, რაღაცის დაკონსერვება. მის სპექტაკლებში არის რაღაც ადგილი, რაღაც განზომილება, რაც მუდამ უცვლელი რჩება. ამ სტატიკის, შესადარი წერტილის ფონზე, უფრო კარგად მოსჩანს ის მთავარი, რისთვისაც იდგმება სპექტაკლი.

მერე როგორი დახვეწილი იუმორი აქვს, ძალიან თავშეკავებულია, განსაკუთრებით სცენაზე, უფრო ინგლისური იუმორისკენ იხრება.

– შეიძლება არისტოკრატულიც გვეწოდებინა...

– კი, შეიძლება.

მოკლედ, ახლა ჩემს თავს უფლებას ვერ მივცემ შევაფასო მისი შემოქმედება, როგორც კრიტიკოსმა, მაგრამ აღტაცების უფლებას კი ვიტოვებ...

გარდა ამისა, აუცილებლად უნდა შევეხო მის პიროვნულ თვისებებსაც: მომწონს ის, რომ შეუძლია, კარგი მოლხენა და ქეიფი. შესანიშნავი ურთიერთობა აქვს „სტაქანთან" (საგანგებოდ ვამბობ სტაქანს და არა ჭიქას), არაჩვეულებრივი თამადაა მეგობართა გარემოცვაში, ვიწრო წრეში.

განსაკუთრებულია ქალთან ურთიერთობაში!

რომ იცოდეთ, სიამაყეც სჩვევია. თუმცა, ამავე დროს, შეუძლია იყოს არაჩვეულებრივად სადა და უბრალო.

მართალია, ფსიქოლოგიურ შრეებში უყვარს წვდომა, მაგრამ ქეიფისას ილუზიურ სამყაროშია „შემძვრალი". ცდება ჰიპერრეალიზმს. ჩემთვის განსაკუთრებით დასაფასებელია ის, თუ როგორი ილუზიური სამყარო აქვს, რა გაქანებისაა, იმიტომ რომ უკვე დაკანონებულისა და შექმნილის ინტერპრეტაცია ყველას არ შეუძლია, ეს სახელოვან ადამიანთა ხვედრია!

დაბოლოს, კიდევ ერთი რამ მინდა გითხრათ:

ასაკთან ერთად ადამიანის ცხოვრებაში, როცა თანდათან „ჭკნები" და „მთავრდები"... დგება წუთი, როდესაც ჩაფიქრდები ამაოებაზე. შეიძლება, ეს ყოველივე სახეზე არ აღმებეჭდება, მაგრამ მეც ბევრს ვფიქრობ ამაზე. თან მადლიერების განცდაც ახლავს ამ ფიქრს და... ერთ ჩვეულებრივ დღეს კი არ უნდა წამოგცდეს, კაცმა ღირსეულად უნდა თქვა მადლობა. აი, ეს წუთი ახლა მიდგას, როცა ღირსეულ მადლობას ვეუბნები თემურ ჩხეიძეს მასთან ურთიერთობისთვის!

თამარ მამულაშვილი:

რაღაც გამორჩეული და განსაკუთრებული ადამიანია ბატონი თემური.

. .

სწორედ იმ დროს დამირეკეს მარჯანიშვილის თეატრიდან, (ბატონი თემურ ჩხეიძე დოსტოევსკის „მარად ქმარს" დგამს და თქვენ უნდა გათამაშოთო) როცა მოზარდ მაყურებელთა თეატრიდან ვიყავი წამოსული და ირგვლივ თითქმის ყველაფერი გაჩერებული იყო. ალბათ წარმოიდგენთ, მისმა მიწვევამ როგორ გამახარა. ისევ გამიღიმა ბედმა. ბატონ შალვა გაწერელიას შემდეგ, ისევ მერგო საჩუქარი. ფაქიზი, ზუსტი, გაწონასწორებული, მოწესრიგებული (ვიწყებთ ზუსტად 11 საათზე, ვამთავრებთ ზუსტად 14-ზე, სულაც არ ვჩქარობთ და ყველაფერს ვასწრებთ, საოცრებაა). არაჩვეულებრივი იუმორით სავსე, არტისტზე ორიენტირებული და მასზე შეყვარებული (ახალს რას ვამბობ)? ფსიქოლოგიური წვდომის უნარით დაჯილდოებული, ობიექტური და სამართლიანი თითოეული მსახიობის მიმართ, ატმოსფეროსა და ფორმის დიდოსტატი. ყოველთვის მინდოდა, სპექტაკლზე მუშაობისას, რაღაც განსაკუთრებული, ამაღლებული ურთიერთობა დამყარებულიყო მსახიობსა და რეჟისორს შორის. ჰოდა, ასეც მოხდა. გამორჩეული, მისთვის დამახასიათებელი სტილი აქვს ბატონ თემურს: სიტყვაძუნწია, მინიმალურ ჟესტებსა და სიტყვებს იყენებს მუშაობისას. პატივს სცემს ადამიანის ინდივიდუალობას, პიროვნულ თვისებებსა და მსახიობის პოტენციალს.

რაღაც საოცარი, უტყუარი ალღოთი გრძნობს, როგორ უახლოვდები გმირს და როგორ გიახლოვდება ის

შენ, შენგან თითქოსდა შეუმჩნევლად აკვირდება იგი ამ პროცესს, არ გძაბავს, უხეშად არ ერევა, არ გაჩქარებსა და თანმიმდევრულობით გამოირჩევა. სხვათა შორის, არც შექება უყვარს სხვების თანდასწრებით და, არც შენიშვნის მოცემა...

არ გართმევს თავისუფლებას. მხოლოდ იმ ზღვარს არ გადააბიჯებინებს მსახიობს, რომლის მიღმაც ქაოსი და თვითნებობაა. ნამდვილი იმპროვიზაცია კი... რამდენიც გენებოთ!

ბევრი სიხარული და კმაყოფილება მომანიჭა მასთან (და არაჩვეულებრივ არტისტებთან: ბატონ ნოდარ მგალობლიშვილთან, ქალბატონ თამარ სხირტლაძესა და მიშა გომიაშვილთან) მუშაობამ. იმედს ვიტოვებ რომ, ოდესმე, ისევ შევხვდებით ერთმანეთს სცენაზე.

ჰოდა... მთავარი დამავიწყდა, ძალიან მიყვარს ბატონი თემურ ჩხეიძე.

ავთანდილ მახარაძე:

მე და თემურ ჩხეიძე სიყრმის მეგობრები ვართ. ერთმანეთი პირველ კურსზე გავიცანით. მაშინ სულ ყმაწვილები, 18 წლისანი ვიყავით.

ჩვენი ურთიერთობა არ იყო მხოლოდ მსახიობისა და რეჟისორის პროფესიონალური თანამშრომლობა – ეს იყო კიდევ რაღაც სხვა... ერთმანეთის გარეშე არსებობა ვერ წარმოგვედგინა.

ერთად „ვეძებდით“ და ხშირად ერთად „ვპოულობდით“...

ეს არ იყო შეგირდისა და ოსტატის ურთიერთობა, მაგრამ მაინც ჩემი პროფესიული დაოსტატება, სწორედ მასთან მოხდა. სამსახიობო ოსტატობის ანბანი თემურ ჩხეიძისგან შევისწავლე.

რეჟისორისა და მსახიობის ურთიერთობაში მთავარია ნდობა. ეს ნდობა თემურ ჩხეიძის მიმართ მსახიობს ყოველთვის გააჩნია. მან ზუსტად იცის, როცა არტისტი სცენაზე დგას და ყველაფერს ერთად „ახვავებს“, როგორ უნდა „გაასუფთავოს“, როგორ გაათავისუფლოს ზედმეტისაგან. შემატოს ის, რაც აკლია. თემურს აქვს კიდევ ერთი, რეჟისორისთვის აუცილებელი თვისება – ზედმიწევნით დახვეწილი, ვიტყოდი, რაფინირებული იუმორის გრძნობა, რომელიც არასდროს ღალატობს...

მსახიობები ხშირად ამბობენ ამა თუ იმ რეჟისორთან მიმართებაში, მასთან მუშაობა ბედნიერებაა! არ მიყვარს ეს გამოთქმა, მაგრამ ფაქტია, რომ თემურთან მუშაობა მართლაც დიდი ბედნიერებაა და ამ ბედნიერებისთვის მადლობას ვწირავ უფალს!

ყველაფერი თეატრალური ინსტიტუტით დაიწყო: ჩვენი ჯგუფი თემურ ჩხეიძემ აიყვანა. მაშინ ინსტიტუტში, რომ იცოდეთ ვინ იყვნენ პედაგოგები: მიხეილ თუმანიშვილი, დიმიტრი ალექსიძე, საშა მიქელაძე – ნამდვილი კიტები. ამ დროს ჩვენი პედაგოგი სრულიად ახალგაზრდა, ჩვენზე ასე 10 წლით უფროსი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე იყო. ჰოდა, იმ კიტების დანახვა თუ ერთგვარ შიშს იწვევდა, ახალგაზრდა მასწავლებლისა სულ არ გვეშინოდა. „მივენდეთ“, როგორც თანატოლს და პირველივე ლექციიდანვე რომ მოგვნუსხა, მას შემდეგ ისევ მონუსხულნი ვართ...

თემურ ჩხეიძეს შეუძლია ერთ სიტყვაში გაქციოს მისიანად და წარმოიდგინეთ, ახალბედა სტუდენტებს რა დაგვემართებოდა?! ყოველ მის სიტყვას ვისრუტავდით. ვაუები ვცდილობდით ყველაფერში მიგვებაძა. ნელნელა ვემგვანებოდით ბატონ თემურს.

მერე, როცა ინსტიტუტი დავამთავრეთ და ცხოვრებამ ყველაფერი თავის ადგილზე, თუ პირიქით, უგზო-უკვლოდ დაალაგა... მოხდა ისე, რომ ჩემი და ბატონი თემურის შემოქმედებითი ურთიერთობა კვლავ გაგრძელდა.

იმედია, არ მიწყენს ბატონი თემური თუ ვიტყვი – მას იმდენად კარგად ვიცნობ, რომ როცა წინადადებას იწყებს, დაჰიპნოზებულივით ეს წინადადება გულში უკვე დამთავრებული მაქვს. ამდენად, მასთან მუშაობა მიადვილდება. ხშირად მგონებია – ვა, რა კარგად გავაკეთე, ყველაფერი გამომივიდა-მეთქი, მაგრამ მერე დავფიქრებულვარ და მივმხვდარვარ, რომ ეს ჩემი კი არა, ბატონი თემურის დამსახურებაა. ყოველგვარი

წამებისა თუ ძალდატანების გარეშე მიყავხარ იქამდე, სადამდეც თვითონ უნდა რომ მიგიყვანოს. რეპეტიციის შემდეგ ისიც კმაყოფილია და შენც.

კიდევ რა უნდა გითხრათ: აბა, რომელი მსახიობი იტყვის ამდენი მუშაობის შედეგი – სპექტაკლი არ მაინტერესებსო, მაგრამ როცა თემურ ჩხეიძის რეპეტიციები მაქვს მხოლოდ იმას ვნატრობ, უსასრულოდ გაგრძელდეს რეპეტიციები... ეს იმდენად საინტერესო პროცესია, მას ვერანაირი სპექტაკლი ვერ შეედრება! ყოველთვის წყნარად მუშაობს. ერთ ხმამაღალ სიტყვას ვერ გაიგონებთ მისგან. ღელვა, ნერვიულობა, რომელიც ბუნებრივია, ყოველ ახალ სპექტაკლსა და თუ რეპეტიციას ახასიათებს, ბატონ თემურთან ყოველთვის „შიგნით ხდება“ და მერე სპექტაკლში „ამოხეთქავს“. ისეთი მომზადებული მოდის რეპეტიციებზე გაგიკვირდებათ. არ მახსოვს, ოდესმე, რომელიმე რეპეტიცია ან ადრე დაეწყოს, ან დიდხანს გაეგრძელებინოს. მოცემულ დროში ზუსტად ჯდება. მერე, რომც გადაყვე და ეხვეწო, არავითარ შემთხვევაში, ზედმეტად არცერთ წუთს არ დაგტოვებს. ეგ კი არა, იმდენადაა მომზადებული, ისე აქვს ყველაფერი წინდაწინ გათვლილი, რომ იტყვის, დავუშვათ, სპექტაკლი გამოვა ოთხ თვეში, პრემიერა მომავალი წლის 22 თებერვალს გაიმართებაო, მსახიობმა უკვე იცის, რომ ეს მართლაც ასე იქნება.

მოკლედ, ბატონ თემურთან მუშაობა დიდი სიამოვნებაა. მისი რეპეტიციები ადამიანური ურთიერთობის განსაკუთრებული ფორმაა, პროფესიულად ხომ ოსტატდები და ოსტატდები, თან ყველაზე მთავარს – ცხოვრებას სწავლობ! ასეთია თემურ ჩხეიძის მუშაობის სტილი...

– რამდენადაც ვიცი, მას არ ახასიათებს მსახიობური ჩვენება.

– მართალია, არ უყვარს. არ წამოხტება და არ გიჩვენებს, როგორ უნდა ითამაშო, მაგრამ ისეთნაირად მოგაწვდის ფრაზას, ისე ზუსტად გეტყვის ამოცანას თუ ქვეტექსტს, რომ იქ უკვე არანაირი კითხვა აღარ გიჩნდება. თან, ამავე დროს, ეს ყველაფერი შესანიშნავად აქვს „მორგებული“ შენს ფსიქიკასა და ფიზიკურ მონაცემზე.

ზუსტად ანაწილებს როლებს. ყოველთვის იცის ვინ აიყვანოს და რატომ... მსახიობი უყვარს. იცის ვის, რომელ მსახიობს რა მოსთხოვოს და რა გააკეთებინოს. ამიტომაც ენდობიან მსახიობები.

ნოდარ მგალობლიშვილი:

ბავშვობიდავე მინდოდა ოპერის მომღერალი ვყოფილიყავი. არადა, ისე წარიმართა ჩემი ცხოვრება, რომ დრამატულ სცენაზე აღმოვჩნდი....

თეატრალურ ინსტიტუტში დიდი ოსტატები მასწავლიდნენ: დიმიტრი ალექსიძე, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ მე და ოთარ მელვინეთუხუცესი რუსთაველში გაგვანაწილეს, სადაც ისეთი მსახიობები დამხვდნენ, რომ მათ გვერდით თავი უხერხულად ვიგრძენი. სწორედ ამ დროს შევხვდი ქალბატონ ლილი იოსელიანს, რომლისგანაც ძალიან ბევრი ვისწავლე.

ბევრ რეჟისორთან მიმუშავია, მაგრამ თემურ ჩხეიძე ყველაზე გამორჩეულია მათ შორის...

პირველად მასთან ათას ცხრაას სამოცდათექვსმეტ წელს იბსენის „მოჩვენებანში" ვიმუშავე. ამ სპექტაკლში ბედნიერება მქონდა ვყოფილიყავი ქალბატონ ვერიკო ანჯაფარიძესთან და აკაკი ვასაძესთან ერთად.

თავს არ შეგაწყენთ ჩემეული კომენტარით, მხოლოდ მთავარს ვიტყვი: ჩემთვის თემურ ჩხეიძის რეჟისურა, ეს არის ქრესტომათიული მიდგომა ნაწარმოებისა და მსახიობისადმი. ყველაზე მნიშვნელოვანი მსახიობისთვის არის ის დამოკიდებულება, როდესაც გრძნობს, რომ თვითონაა შემოქმედი იმისა, რაც სცენაზე ხდება. ეს აქტიორში აქტიურ მუხტს იწვევს და დამოუკიდებლობას უნერგავს. სწორედ ამ განცდას იძლევა თემურ ჩხეიძე, რადგან ძალიან დიდ თავისუფლებას გაძლევს სახის შექმნისას. რეჟისორული ჩვენების არაჩვეულებრივი უნარი აქვს (ყოველთვის თავს არიდებს მსახიობურ ჩვენებას). მასთან რეპეტიცია ყოველთვის იოლად მიდის, საოცარი იუმორით გამოირჩევა.

ყველა ამ ღირსებასთან ერთად, რაც მას გააჩნია, განსაკუთრებულია კიდევ ერთი – სპექტაკლის მომზადების ბოლო ეტაპი: ისე შეაქვს სპექტაკლში განათება, მხატვრობა, მუსიკა, რომ ეს მსახიობზე დამთრგუნველად არ მოქმედებს.

მიუხედავად იმისა, რომ თემურთან ბევრი არ მიმუშავია, (სულ რაღაც ხუთი-ექვსი როლი), მაინც მიმაჩნია, რომ სწორედ ამ როლებმა წარმომაჩინეს მე, როგორც დრამის მსახიობი.

ახლა კი ცოტა იუმორით: რაც არ უნდა უცნაურად მოგეჩვენოთ, ამ ყველაფრის გამო, განრისხებულიც ვარ და მადლიერიც: განრისხებული იმიტომ, რომ მან დამიმსხვრია ბავშვური ოცნება ვყოფილიყავი ოპერის მომღერალი. მადლიერი იმიტომ, რომ დრამატულ თეატრში მაპოვნინა ჩემი ადგილი!..

ჩემო თემურ, დიდი მადლობა ამ ყველაფრისთვის, გისურვებ ჩემისთანა „მომღერლები" გარდაგექმნას დრამის „გენიოს" მსახიობებად!

თემურ ჩხეიძე ბრწყინვალე წარმომადგენელია იმ თეატრისა, ფსიქოლოგიურს რომ ეტყვიან.

ბევრი დიდი რეჟისორის ნამუშევარი მინახავს და თამამად შემიძლია ვთქვა: ასე ჩაკირკიტებით, როგორც თემური, არცერთი არ მუშაობს. ისინი აქცენტებს იქ აკეთებენ, სადაც სიუჟეტურად მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება. კულმინაციას გაუსვამენ ხაზს. პერსონაჟთა ურთიერთობაში რალაც დეტალს გამოყოფენ, მაგრამ აი, როგორც თემური აგებს თავიდან ბოლომდე სპექტაკლს, როგორც სანოტო პარტიტურას, ისე არცერთი რეჟისორი არ მუშაობს. არც კი ვიცი ვის შევადარო...

მუშაობისას თითქოს თავისუფლებას გაძლევს, მაგრამ, ბოლოს თვითონ როგორც უნდა, მაინც ისე გამოდის ყველაფერი.

ვფიქრობ, რომ მაინც „ოტელოს“ შემდეგ „დაემართა“ ასეთი რამ... მისი „ოტელი“, დიდმა შექსპიროლოგმა ანიკსტიმ ნახა და მოწერა – შენი მთავარი ძალა მსახიობთან მუშაობააო და... ეტყობა, ანიკსტის რჩევა გაითვალისწინა. დაუჯერა. იმის შემდეგ სწორედ ამ მიმართულებით გააგრძელა მუშაობა, ისეთ სიღრმეებში შევიდა, გაგიკვირდება...

ისე კი, მართალი გითხრათ, ძალიან მენანება მხოლოდ მსახიობს რომ „გადაყვა“. ფორმასა და რეჟისორულ გამომგონებლობაზე უარი თქვა. არადა, როცა ის ფორმაზეც ფიქრობს, მისი რეჟისორული მიგნებები ყოველთვის ძალიან ემოციურია.

დღეს რასაც რეჟისურას უწოდებენ, აი იმაზე თქვა უარი თავისი ნებითა!

არადა, ისეთი სცენები ჰქონდა „ჯაყოს ხიზნებსა“ და

„ჰაკი აძბაში“. „ჯაყოში“ ჯაყოიზმი სტურუას ცეკვით სახიერად წარმოჩინდა. ბრწყინვალე იყო საქანელას სცენა.

„ჰაკი აძბაში“ მასიური სცენები ისეთ დინამიკაში გადაწყვეტა, გაგიკვირდებოდა.

„ბახტრიონში“ ცეკვით ჰქონდა ომის სცენა ჩაფიქრებული, ისეთი ემოციური მუხტი შემოჰქონდა, ყოველთვის ტაშით ინგრეოდა დარბაზი. რომელი ერთი გავიხსენო, განა შეიძლებოდა ამ ყველაფერზე უარის თქმა?!

ტოვსტონოგოვმა, „ჰაკი აძბაში“ პროჟექტორი (რითაც ღუმლის ცეცხლს წარმოაჩენს) რომ ნახა აღფრთოვანდა. მერე იყო თემური თავისთან რომ მიიწვია...

იცით ალბათ, იყო ასეთი, ძალიან დიდი მსახიობი – აკაკი ვასაძე, რომელიც სცენაზე კი არ ცხოვრობდა, თამაშობდა. „აკეთებდა“ იმას, რაც მისი გმირის ხასიათისთვის აუცილებელი იყო... ამ დროს იყო ხორავაც (ვერიკოც, უშანგი, სერგო ზაქარიაძე) – სულ სხვა, განცდის მსახიობი. მართალია, ყოველთვის ვერა, მაგრამ როცა კი „რაღაც დაემართებოდა“, მაშინ შეეძლო ისე ეთამაშა, მთელი დარბაზი გაეგიჟებინა. იმავეს ვასაძის ტიპის მსახიობები ვერ ახერხებდნენ. ამდენად, ვასაძე თავისი დროისთვის, რაღაც უცხო ხილივით იყო გამორჩეული, თითქოს ცალკე დგასო. შეუძლებელი იყო პატივი არ გეცა, არ გეღიარებინა... ასეთივე განსხვავებული და „ცალკე მდგომია“ დღეს თემურ ჩხეიძეც, განსხვავებული მიმდინარეობის რეჟისორია. „ცალკე მდგომია“, რადგან დღეს სულ სხვა რეჟისურა წამოვიდა, თემური კი ისევ მსახიობს „უტრიალებს“: ორიგინალური ხერხებით ცდილობს შეცვალოს არტისტი, ახლიდან დაბადოს, გესმით?!

ახლაც, ახალ სპექტაკლ – „ბრმა მხედველში“ თავიდან დაბადა ალეკო მახარობლიშვილი.

„ანტიგონეში“ – დავით დვალიშვილი.

დავითი ძალიან ნიჭიერი მსახიობია, მაგრამ „ანტიგონეში“ კიდევ რაღაც განსხვავებული მიანიჭა თემურმა. ერთი ბეწო როლი აქვს, მაგრამ ყოველი მისი გამოსვლა სცენაზე ზეიმია პირდაპირ...

კიდევ, ერთი რამ უნდა ვთქვა: საკვირველია, ასეთი იუმორის პატრონი კომედიებს რატომ არა დგამს, რატომ დააკლო თავის თავს, ან ჩვენ ასეთი დიდი ბედნიერება?

მისი ყველა სპექტაკლი, რაც უცხოეთში დადგა, არა მაქვს ნანახი, მაგრამ მაინც მგონია რომ... როგორც რეჟისორი ყველაზე უკეთ მარჯანიშვილის თეატრში შედგა!

გოგა პიპინაშვილი:

უბედნიერესი მსახიობი ვარ: ინსტიტუტში ლილი იოსელიანთან ვსწავლობდი. შემდეგ ბატონი მიშას თეატრში ვთამაშობდი და ახლა... ნამდვილად არ მეგონა, ამ ასაკში ასე თუ გამიღიმებდა ფორტუნა და თემურ ჩხეიძესთან მომიწევდა მუშაობა. გულწრფელად ვარ მასზე შეყვარებული. ისევე მჯერა მისი, როგორც თავის დროზე მჯეროდა ლილი იოსელიანისა და შემდეგ უკვე მიხელ თუმანიშვილისა.

თემურ ჩხეიძესთან მუშაობა, ეს ის აკადემიაა, რომელიც ყველა მსახიობმა უნდა გაიაროს, ვინც თავის პროფესიაში დაოსტატებას ესწრაფვის. მსახიობი ერთხელ მაინც უნდა მოხვდეს თემურ ჩხეიძის ხელში თავის პროფესიაში რომ გაერკვეს...

ძალიან რთულ მასალასთან გვქონდა საქმე, მაგრამ ბატონი თემურის სიმშვიდე გადამდები აღმოჩნდა. დამამშვიდა, „დამალაგა თაროებზე.“ სულ მისხალ – მისხალ ჰქონდა ყველაფერი გათვლილი. ისიც კი იცოდა რა დროს რომელ სცენაზე უნდა მემუშავა. ვთქვათ, ორის თხუთმეტ წუთზე, რა ფრაზა უნდა წარმომეთქვა. ეს მართლაც საოცრება იყო, გამაოგნა.

იცით, როგორია მისი მუშაობის მეთოდი?

ხატოვნად რომ ვთქვათ – ქმნის პაწაწინა ეპიზოდების პაწაწუნა ჩარჩოებს, რომელსაც მსახიობი ასე აშკარად, ღიად ვერ „ამჩნევს“, მაგრამ საკმარისია, იმ ჩარჩოში, იმ კალაპოტში „აღმოჩნდეს“ რომ ჰგონია, ყველაფერს, რასაც რეჟისორი აკეთებინებს, თვითონ მიაგნო. არადა, სინამდვილეში, ამ კალაპოტში ხომ რეჟისორმა „ჩასვა“?!

მაინც რა არის თეატრი? – დღესასწაული!

ვინ ქმნის ამ დღესასწაულს? რა თქმა უნდა, მსახიობისა და რეჟისორის ურთიერთობა!

როცა რეჟისორსა და მსახიობს შორის არ არსებობს რაღაც თანხვედრა, მისტიური კავშირი, მაშინ, წარმოუდგენელია შედგეს დღესასწაული... მაგრამ როდესაც მსახიობი და რეჟისორი ერთ ენაზე იწყებს საუბარს, ეს უკვე მომავალი დღესასწაულის – მომასწავებელია!

ნუ მოვიტყუებთ თავს, ნუ ვიტყვით, რომ მსახიობს მხოლოდ რეპეტიციები ხიბლავს და შედეგი არ აინტერესებს, მაგრამ მერწმუნეთ, ბატონ თემურთან მუშაობისას ძალიან მენანებოდა სარეპეტიციო დღეები რომ იწურებოდა... როგორც პირველკურსელი, ისე ვისმენდი, ისე „ვყლაპავდი“ ყოველ მის სიტყვას. მეტიც, მეორე უკიდურესობაშიც ჩამაგდო ბატონმა თემურმა – ყველა რეჟისორთან მუშაობა უკვე აღარ მაინტერესებს, აღარც შემიძლია!..

– ბატონო გოგა, ცნობილია თქვენი დამოკიდებულება გრიმისადმი და ახლა, ამ შემთხვევაში, უგრიმოდ დგეხართ სცენაზე...

– მაინც მაქვს გრიმი, ოღონდ შეუმჩნეველი... ბატონმა თემურმა იცის ამის შეახებ:

სხვათა შორის, პირველივე რეპეტიციაზე მითხრა, რომ ნანახი აქვს ჩემი ნამუშევრები, იცის როგორი გარდასახვის უნარი მაქვს. რა მოსწონს ჩემში, რა – არა, და მომთხოვა, რომ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გარეგნული გარდასახვისკენ არცერთი ნაბიჯი არ გადამედგა.

– არ გაგიჭირდათ?

– ძალიან!.. საერთოდ, მიჩვეული ვარ გმირის ხასიათსა და თვისებებში ქექვას და უცებ კედელზე მინარცხებული აღმოვჩნდი... იმიტომ რომ მე, გოგა პიპინაშვილს, უნდა მქონოდა ბრაიან ფრილის კონკრე-

ტული პიესა (თამაზ გოდერძიშვილის, ამ შესანიშნავი ადამიანის, შესანიშნავად თარგმნილი) და ყოველგვარი გრიმის გარეშე უნდა „წამეკითხა“ კონკრეტული ტექსტი. ამაზე ფიქრმა, უშუალოდ ამ პროცესმა, ძალიან დიდი დრო წაიღო. უგრიმოდ მიჭირდა... და ერთ მშვენიერ დღეს, როცა სცენაზე ნანის და ალეკოს დიდი მონოლოგები ჰქონდათ გასავლელი, ჩუმად შემოვიპარე, დარბაზში დავჯექი, მათი ყურება დავიწყე და ვხედავ: ნანი არ არის ნანი, არადა, თითქოს, მართლაც ნანი ჩიქვინიძეა, მაგრამ მთლად ასეც არ არის საქმე, რაღაცით სახეშეცვლილია...

ახლა ალეკოს დავაკვირდი – კი ალეკოც ნამდვილად ალეკოა მახარობლიშვილი, მაგრამ როდესაც ამ მონოლოგს კითხულობს, სხვა კაცია, ფრენკია უკვე. ამ აღმოჩენამ სულ დამაბნია. დავფიქრდი – ესე იგი, ჩემთანაც იგივე ხდება?! მეც სხვა კაცად გარდავიქცევი ყოველგვარი გრიმის გარეშე?!

როდესაც რეპეტიცია დამთავრდა პირდაპირ ვკითხე ბატონ თემურს, ეს საგანგებოდ გააკეთეთ ჩემთვისმეთქი? და... წარმოიდგინეთ, ბატონმა თემურმა მითხრა – კიო, საგანგებოდო!..

მაგრამ მაინც ვგრძნობდი, რომ გრიმი მჭირდებოდა...

– გაუცხოებისთვის?

– რა თქმა უნდა, მერე, მოვიფიქრე კიდეც – სპექტაკლში ლინზები მიკეთია! პატარა დეტალი და სრულებით სხვა ვარ.

– ამაზე რა თქვა ბატონმა თემურმა?

– ვერანაირ სხვაობას ვერ ვხედავ, მაგრამ თუ ეს დეტალი მუშაობისას გეხმარება, საწინააღმდეგო არა მაქვსო! იცით, პირველი სპექტაკლის მერე რა მოხდა? მოვიდა ერთი შესანიშნავი მსახიობი ქალბატონი და

მითხრა: გოგა, არ ვიცოდი, თუ ლურჯი თვალები გქონდაო! არცა მაქვს-მეთქი მივუგე. აბა, ეს რა არისო, გაიკვირვა, რადგან ლინზები ჯერ კიდევ არ მქონდა მოხსნილი, ეს გრიმია-მეთქი.

რაკი კულისებში შემოსულმა ქალბატონმა ეს შეამჩნია, ეს ჩემთვის უკვე რაღაცას ნიშნავს.

და ბოლოს, მინდა იმითვე დავასრულო საუბარი, რითაც დავიწყე – ბატონ თემურთან მუშაობა ის აკადემიაა, რომელიც ყველა მსახიობმა უნდა გაიაროს, ვისაც თავისი პროფესია უყვარს!..

თამარ სხირტლაძე:

თემურ ჩხეიძე არ არის მხოლოდ კარგი რეჟისორი, ის ჩემთვის დიდი პიროვნებაა. ადამიანია, რომელიც მაშინ დამიდგა გვერდით, როცა ძალიან მიჭირდა. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ჩემი გასაჭირი ყოველგვარი ახსნა-განმარტებისა გარეშე, უსიტყვოდ დაინახა...

თავის დროზე, რუსთავის თეატრში ბევრ სპექტაკლში ვიყავი დაკავებული, გამოცდილებაც დამიგროვდა, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრში რომ გადმოვედით, ფაქტობრივად როლის გარეშე დავრჩი. ისეთ დღეში ჩავვარდი, ერთი პირობა, თეატრიდან წასვლაც გადავწყვიტე, არადა, ვერ წარმომედგინა, როგორ უნდა მეცხოვრა თეატრის გარეშე, სწორედ ამ დროს შევხვდი ბატონ თემურს, როლზე დამაკავა და თეატრიდან წასვლაზე აღარ მიფიქრია...

მანამდე ბატონ თემურს ვიცნობდი, როგორც მედეა ჩახავას ვაჟს, ძალიან საინტერესო რეჟისორს, ოღონდ, შორიდან... (რუსთაველის თეატრში არცერთი სპექტაკლი არ გამიცდენია, და, რა თქმა უნდა, თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებიც ნანახი მქონდა). ერთ დღესაც, რუსთაველის თეატრში მივედი, სპექტაკლი უნდა დაიწყოს, აჩქარებული ნაბიჯით შევდივარ პარტერში და უცებ... ვიღაც მკალავზე ხელს მკიდებს, მოვიხედე, თემურ ჩხეიძეა, მიღიმის და მეუბნება: „მეფე ლირში" გნახეთ და ძალიან მომეწონეთო! (გიგა ლორთქიფანიძემ დადგა რუსთავის თეატრში „მეფე ლირი" და ლირის ქალიშვილს – გონერილას ვთამაშობდი). ამ ნათქვამმა ისე იმოქმედა ჩემზე, ყველაფერი დამავიწყდა, სპექტაკლს კი ვუყურებდი, მაგრამ სულ ბატონი თემურის სიტყვები მიტრიალებდა გონებაში.

ჰოდა, გადმოვიდა თუ არა მარჯანიშვილის თეატრში „ჰაკი აძბაში“ უჯუშის დედის – შოუხარის როლზე მიმიწვია.

ძალიან ბევრ კარგ რეჟისორთან მიმუშავია, მაგრამ თემურ ჩხეიძე, მაინც რაღაცით განსაკუთრებულია!

– რით არის ასეთი გამორჩეული და განსაკუთრებული?

– იმით რომ... მაღალი კულტურისა და ინტელექტის მქონეა (ეს არცაა გასაკვირი, როგორ ოჯახში, როგორი ადამიანების გარემოცვაში გაიზარდა) ყოველთვის რაღაცას სწავლობ მისგან, თან ამავე დროს, ძალიან უბრალოა. თუმცა, აგერ, უკვე რამდენი ხანია ვიცნობ, ასეთი ახლობლური დამოკიდებულება გვაქვს და მაინც... სახელით დღემდე ვერ მივმართავ.

რაღაც საოცრად ნათელი და ლაღი იუმორის პატრონია, სხვათა შორის, ეს იუმორიც ეხმარება მუშაობის დროს. მერე როგორ გამუშავებს როლზე, გგონია, თვითონ მიაღწიე, დამოუკიდებლად აღმოაჩინე რაღაც და თურმე, ბოლოს ირკვევა, რომ ეს შენი კი არა, ჩხეიძისეული აღმოჩენა ყოფილა. რეპეტიციაზე, როცა რომელიმე სცენას თამაშობ, ყოველ ნაბიჯზე გაწვდის რაღაც ახალს, თუმცა ისე, რომ არ გაჩერებს, ხელს არ გიშლის მოქმდებაში.

– იმპროვიზაციის უფლებას გაძლევთ?

შენ, მსახიობი, თუ რაიმე ღირებულს მოიტან, არ დაგიკარგავს. მახსოვს, „ჰაკი აძბას“ ერთ-ერთ რეპეტიციაზე ასეთი რამ მოხდა: მსახიობები იმ სცენას გადიან, როცა უჯუშის დედას ლანძღავენ, ეს რა შვილი გაუზრდიაო?! ამ დროს კულისებში, კედელთან ვდგევარ, ველოდები სცენაზე გასვლას, შუაზე უნდა გაიპოს ხალხი, გამოვიდე თავზე შარფწამოსხმული და... უეცრად, ამდენი ლანძღვა რომ მოვისმინე, ვერ მოვითმინე და გამეხებული, სწრაფი ნაბიჯით გამოვედი

სცენაზე, შარფი მკლავებზე მქონდა მოხვეული და... თემურს ისე მოეწონა რომ მითხრა – ეგ ასევე დატოვეო!

მერე კოსტუმშიც პატარა კორექტივი შევიტანე, კამეას გულსაბნევი დავუმატე და თმაში – ჭაღარა.

საერთოდ, მიყვარს კოსტუმში კორექტივების შეტანა, ჩემს გემოვნებაზე მორგება. ერთხელ, „სეილემის პროცესის“ პრემიერამდე კოსტუმის გასინჯვისას მეცვა: შავი კაბა თეთრი საყელოთი და თეთრი სამაჯურებით, შავი შარფი მქონდა მხრებზე მოსხმული. თემურმა რომ ნახა მითხრა: თამარ, კოსტუმმა არ წაგიყვანოსო!

– ანუ?

– მაშინ არაფერი მითქვამს, გამოვბრუნდი და საგონებელში ჩავვარდი, არ დამავიწყდება, როგორი გარინდებული ვიდექი კულისებში, ვფიქრობდი: ნეტავ, რატომ მითხრა ასე? ბოლოს მივხვდი, რომ მართლაც, კოსტუმს სულ სხვა სახისკენ მივყავდი. არადა, ჩემი პერსონაჟი უსათნოესი ქალბატონია, მთელ სოფელში ყველა ჭკუას ეკითხება, არავის აწყენინებს... ამიტომაც, კორექტივები შევიტანე კოსტუმში: მოვაძვრე თეთრი სამაჯურები, გიპიურის შავი შარფი მოვისხი, სრულებით გავითეთრე თმა – ახლა უკვე სულ სხვა ქალი ვიყავი.

მახსოვს, პრემიერაზე მიხეილ თუმანიშვილი დაგვესწრო და მეორე დღეს ბატონმა თემურმა მიხმო და მითხრა: ბატონმა მიშამ მითხრა, აი, თამარ სხირტლაძე, რომ თამაშობს, ყველა ასე რომ თამაშობდეს, კარგი სპექტაკლი იქნებაო! მაინც რა გააკეთე ისეთი, ასე რომ მოეწონე ბატონ მიშასო?!

ხედავთ, ერთმა ფრაზამ, როგორ შეცვალა ყველაფერი? მას შემდეგ, მთელი სიცოცხლე, რაც არ უნდა ვითამაშო, ბატონი თემურის ეს შეგონება არ მავიწყდება.

წელან გითხარით, თემურ ჩხეიძის დახმარებით გადავიფიქრე თეატრიდან წასვლა-მეთქი და წლების შემდეგაც, როცა თავს დამატყდა ამხელა ტრაგედია და ერთადერთი შვილი გარდამეცვალა, მაშინაც, თემურ ჩხეიძის ჩაგონებით დავრჩი სცენაზე: სამეფო უბნის თეატრში უკვე დაწყებული მქონდა მუშაობა სპექტაკლზე – „აქ, ამ სავანეში“, მაგრამ ჩემი თაზოს მერე ვერ წარმომედგინა ისევ თუ გავაგრძელებდი მსახიობობას, რეჟისორს დავურეკე და ვუთხარი: სხვა აიყვანეთ ჩემს როლზე-მეთქი (მედეა ჩახავასთან ერთად ვთამაშობდი)...

მაშინაც თემურმა დამირეკა და დამარწმუნა, რომ პრემიერა უნდა მეთამაშა და პროფესიაზე უარი არ უნდა მეთქვა!

მოკლედ, თემურ ჩხეიძეზე შემიძლია დაუსრულებლად ვისაუბრო. ბევრი შემთხვევა და მაგალითი მოვიტანო, მისი პიროვნული და პროფესიული გამორჩეულობის დასამტკიცებლად... ეს ძალიან შორს წაგვიყვანს, მაგრამ ერთს მაინც დავძენ: როლების განაწილების შეუმცდარი ალღო გააჩნია. ამდენად, მსახიობი ვერასდროს დაემდურება. განსაკუთრებული ახლობლობითა თუ ნათესაობით, არასდროს აიყვანს სპექტაკლში, თუ ის ვერ „დაინახა“ ამა თუ იმ როლში...

ესეც გამორჩეული ღირსებაა, ამ დიდი რეჟისორისა!

ნანა ფაჩუაშვილი:

თემური ჩემთვის ძვირფასი ადამიანია!

საზოგადოდ არსებობს ასეთი მოსაზრება: თითქოს მსახიობსა და რეჟისორს შორის ნამდვილი მეგობრობა შეუძლებელია, ყალბია და დროებითი, მაგრამ ჩემი და თემურ ჩხეიძის შემთხვევაში ნამდვილად არ არის ასე.

თამამად შემიძლია განვაცხადო – მე და თემური ნამდვილი მეგობრები ვართ!

დავიწყოთ იქედან რომ... თანატოლნი ვართ, თანამოაზრენი, თანამზრახველნი. ჩემი შემოქმედებითი წარმატებები ბევრად განაპირობა ჩვენმა ურთიერთგაგებამ.

თემურ ჩხეიძე ძალიან ნიჭიერი, ძალიან ტაქტიანი, ძალიან ფაქიზი და სასურველი რეჟისორია – ეს ყველა თვისება ერთად ერთ რეჟისორში ნამდვილ იშვიათობას წარმოადგენს, ამიტომაც არ მეგულება ისეთი მსახიობი, რომელსაც თემურ ჩხეიძესთან მუშაობა არ უნდოდეს.

მასთან მუშაობისას მსახიობი აუცილებლად იზრდება. რაღაც ისეთ განსაკუთრებულ თვისებას შეგძენს, უნებლიედ ისეთ ბარიერს გადაგალახვინებს, რომ ეს შემდგომში აუცილებლად წაგადგება...

თავის დროზე, მან გამიყვანა „მწვანე გზაზე". მაშინ თემურ ჩხეიძე რომ არ დაინტერესებულიყო ჩემით, როგორც მსახიობით, არც კი ვიცი ვინ გამიკვლევდა გზას?

თეატრალურ ინსტიტუტში თემური ჩემი პირველი პარტნიორი იყო, ერთ-ერთ რუსულ პიესაში ვითამაშეთ ერთად. იმ დღიდან მოყოლებული, რაც „ფეხზე დავდექი", როგორც მსახიობი, მუდამ გვერდით მედგა, როგორც რეჟისორი, როგორც მეგობარი და დამრიგე-

ბელი. მართალია, თანატოლები ვართ, მაგრამ ხში-რად დავურიგებივარ. მისი შეგონება მთელი ცხოვრება გამომყოლია. ყოველთვის გამოირჩევა სიბრძნით...

ერთხელ, „ბერნარდა ალბას“ ერთ-ერთ რეპეტიცი-აზე, თემურმა ბატონი მიხეილ თუმანიშვილი მოიწვია. ბატონმა მიშამ შენიშვნა მოგვცა მე და მარინა ჯანა-შიას. ეს ისე მტკივნეულად განვიცადე, კულისებში გავედი და ხმამაღლა ავტირდი. ეტყობა, ტირილის ხმა შემოესმა თემურს, ჩემთან მოვიდა და შემომიძახა: ვერ ხედავ, მარინა როგორ ღირსეულად შეხვდა შენიშვნას, შენ კი რა გატირებს, ეს სისუსტეა. გახსოვდეს, წონას-წორობა არასდროს არ უნდა დაკარგო!

მაშინ ამ ნათქვამმა ცოტა არ იყოს გამაკვირვა, მაგრამ დამამახსოვრდა და იმ დღიდან მოყოლებული, დღემდე ვცდილობ ყველა შენიშვნას ღირსებით შევხვდე!

კიდევ ერთი შემთხვევა მინდა მოვიგონო:

ერთხელ რაღაც კურიოზი შემემთხვა თეატრში. მაში-ნაც, თემურმა მირჩია: როდესაც გაგარტყამენ, მეორე ლოყაც უნდა შეუშვიროო! ჩემთვის ეს მაშინ წარმოუდ-გენელი იყო, მაგრამ ახლა უკვე ასე ვიქცევი. – ასეთია თემური, მისგან ბევრი რამ შევიძინე...

ჩვენს შორის ფაქიზი და განსაკუთრებული დამოკიდებულებაა. უსიტყვოდ გვესმის ერთმანეთის.

როცა პეტერბურგიდან ჩამოვა, დიდი ხნის უნახა-ვები შევხვდებით, გადავკოცნით, მერე დიდხანს ვერ ვშორდებით, „უხმოდ გვესმის“ თუ როგორ მოგვნა-ტრებია ერთმანეთი, ამ ერთიანობაში ბევრი სიფაქიზე და სიყვარულია ჩაქსოვილი...

როდესაც თემური რუსთაველის თეატრიდან წავიდა, ჩემთვის ნამდვილი ტრაგედია იყო. ჯერ ერთი, დაკა-ვებული ვიყავი მის ყველა სპექტაკლში, მეორეც, ვერ

წარმომედგინა როგორ წარიმართებოდა ჩემი მომავალი შემოქმედებითი ცხოვრება... თან ამ ყველაფერს ერთი შემთხვევაც მოჰყვა: კიევში გასტროლებზე ვართ. „რიჩარდ მესამე“ ტრიუმფით მიდის. ბანკეტზე რობერტ სტურუას გვერდით აღმოვჩნდი. რაღაცაზე ვსაუბრობთ და უცებ... რობიკო გულწრფელად მეუბნება: მე თქვენს ადგილზე – ჟანრი, შენ და ავთო, თემურს გავყვებოდიო!

ამ ნათქვამმა გამაოცა და დამაფიქრა: ცრემლებით ამევსო თვალები. რობიკომ რომ დამინახა როგორი რეაქცია მქონდა, მაშინვე ამიხსნა ნათქვამი: მე რომ წავიდე თეატრიდან, განა, ჩემი მსახიობები არ უნდა გამომყვნენ თანო?!

ამ სიტყვებმა საერთოდ გამანადგურა...

მოკლედ, რატომ გავიხსენე ეს შემთხვევა, იმიტომ რომ მეთქვა, თუ რა მტკივნეული იყო ჩემთვის თემურ ჩხეიძის წასვლა „რუსთაველის“ თეატრიდან.

– ქალბატონო ნანა, დიდხანს იცოცხლა „გუშინდელნმა“? ბატონი თემური ახლაც დანანებით იხსენებს – ამ სპექტაკლს მაყურებელი არა ჰყოლიაო...

– ვერ ვიტყოდი, რომ არა ჰყოლია მაყურებელი. საკმაოდ დიდხანს გვქონდა რეპერტუარში. დღემდე ახსოვთ ეს გენიალური სპექტაკლი. „გუშინდელთან“ დაკავშირებით, ერთი ამბავიც მახსენდება:

თქვენ იცით, რომ ბათუმში გასტროლებისას თემურმა ითამაშა ჟანრის ნაცვლად?

– არა, პირველად მესმის, როგორ, რანაირად?

– როგორ და... ჟანრი მზეზე დაიწვა. მთელ ტანზე წყლულები გაუჩნდა, ისეთ დღეში იყო, კოსტუმსაც ვერ ჩაიცვამდა. არადა, სხვა გზა არ იყო, სპექტაკლი აუცილებლად უნდა გვეთამაშა. თემური დირექციამ აიძულა, რომ ჟანრი შეეცვალა (მან ხომ სპექტაკლში

ყოველთვის ყველა გმირის ტექსტი ზეპირად იცის). ჩაიცვა გრენგოლმის კოსტუმი, რომელმაც ძალიან დაამშვენა და ასე გამოცხადდა სცენაზე. ეს იყო ერთადერთი შემთხვევა, როცა თვითონ კი არ მამხნევებდა და მაძლიერებდა, არამედ, პირიქით, იქეთ ვაძლევდი სტიმულს. პირველად ვიგრძენი თუ როგორ ვჭირდებოდი, როგორც პარტნიორი. ცეკვისას ისე ნერვიულობდა, მისი გულისცემა მესმოდა, მე კი მყარად და ამაყად ვიდექი მის გვერდით.

.

შეხვედრის დასასრულს ქალბატონმა ნანამ ერთი შესანიშნავი ფოტო მანახა. ამ სურათზე თვითონ და ორი მისი საყვარელი რეჟისორი – თემურ ჩხეიძე და რობერტ სტურუაა აღბეჭდილი.

ვაქვეყნებთ ამ ფოტოს. „კომენტარსაც“ აქვე გთავაზობთ:

ნანა ფაჩუაშვილი: სურათი ტოვსტონოგოვის კაბინეტშია გადაღებული. სრულიად შემთხვევით, რობიკო, თემური და მე ერთად აღმოვჩნდით, იქ შეკრებილ კორესპონდენტთაგან ერთ-ერთმა გადაგვიღო.

რამდენიმე ხნის შემდეგ პეტერბურგიდან, თემურმა ეს ფოტო ჩამომიტანა. თან ასეთი „კომენტარი დაურთო“ ხუმრობით:

ამ სურათზე ორივე რეჟისორი „გინაწილებთ“ და ვერ „გაგინაწილეთ“. მე ჩაგჩურჩულებ: შენ ჩემი ხარო, მაგრამ რობიკომ „დაგადო თათი“ – არა, ჩემიაო!..

ეს რომ თემურმა თქვა, მე გავიფიქრე:

ნეტავ, მართლაც ასე იყოს-მეთქი!



რობერტ სტურუა, ნანა ფაჩუაშვილი, თემურ ჩხეიძე

ზურაბ ყიფშიძე:

ერთ-ერთ ინტერვიუში ბატონი ზურა თემურ ჩხეიძეს მიხეილ თუმანიშვილს ადარებს... ეს ინტერვიუ შევახსენე როცა შევხვდი და იგივე კითხვა დავუსვი, რასაც ყველა მსახიობს ვუსვამ:

– როგორია თემურ ჩხეიძე მსახიობთან მუშაობისას?

ბატონმა ზურამ მომიგო:

ის რომ მოგიყვეთ, როგორია ბატონი თემური რეპეტიციისას, ამისთვის ალბათ მთელი დღე მაინც დამჭირდებაო და... თავისი ცხოვრების ის ეპიზოდი გაიხსენა, როცა მიხეილ თუმანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ სამუშაოდ მიიწვია და „გადაარჩინა“, ანუ „საკუთარ თავს დაუბრუნა“...

– გარდა იმისა რომ თემურ ჩხეიძე კარგი რეჟისორია, ამავე დროს, შესანიშნავი ფსიქოლოგიცაა. მეტიც, ვიტყოდი, რომ ფსიქიატრიცაა. ისე ფაქიზად მუშაობს ჩემისთანა ჭირვეულ მსახიობებთან, ისე დაგაწყნარებს და „დაგალაგებს“ რომ გაგიკვირდება... ისეთი ფორმით მოგაწვდის სათქმელს, ისე აგიხსნის ყველაფერს რა უნდა გააკეთო და როგორ... მაშინვე ყველაფერში ეთანხმები. თან გგონია, რომ ეს ყველაფერი შენ თვითონ მოისაზრე და მოიგონე!

სხვათაშორის, ბატონმა მიხეილ თუმანიშვილმაც ასე იცოდა მსახიობთან მუშაობა...

გივი ჩუგუაშვილი:

ძალიან დიდ ვალში ვარ ბატონ თემურთან, მან ბევრი რამ მომცა როგორც მსახიობს. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ მან „დამაყენა ფეხზე". ინსტიტუტის წლებიდან მოყოლებული, ბევრი რამ გააკეთა ჩემს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. მსახიობის ბედი რწმენაა, სწორედ ეს რწმენა ჩამინერგა მან! 1981 წლიდან კი რაც მარჯანიშვილის თეატრში მოვედი, 1994 წლამდე, მასთან თითქმის ყველა სპექტაკლზე მომიწია მუშაობა. ეს წლები ჩემთვის აღმაფრენისა და ამავე დროს, საკმაოდ ნაყოფიერი იყო. მისი რეპეტიციები ყოველთვის არის ახლის ძიება და აღმოჩენა. იმდენად საინტერესოა, რომ როგორ გადის დრო, ვერც კი გრძნობ. ყველა მსახიობი, განურჩევლად იმისა, მთავარი როლი აქვს, ეპიზოდური, თუ უსიტყვო, მაქსიმალურად დატვირთულია და სპექტაკლიც ყოველთვის მაღალპროფესიონალურია. თემურ ჩხეიძეს ისეთი სპექტაკლები აქვს დადგმული, წლებს კი არა, საუკუნეს გაუძლებს. მართლაც დიდი ბედნიერებაა მასთან მუშაობა.

„გრონჰოლმის მეთოდამდე", თემურთან ორ სპექტაკლში ვიმუშავე, მაგრამ ეს ბოლო – მაინც გამორჩეული იყო. განსხვავებული ესთეტიკისგან გამომდინარე, სულ სხვაგვარ მზაობას მოითხოვდა მსახიობისგან. ამიტომაც, იმისი განცდა მქონდა, რომ გამოცდას ვაბარებ და გამორჩეულად მობილიზებული ვიყავი.

საერთოდ, თემურთან მუშაობა ჩემთვის ორმაგად საპასუხისმგებლოა, რადგან თვითონ მუდამ ძალიან უჭირს, ერიდება, როცა შვილს აკავებს სპექტაკლში. ამიტომაც მეშინოდა, იმედი არ გავუცრუო, არ დავაღალატო-მეთქი. თან, არავითარი პრივილეგია, მე როგორც მის შვილს, არც ამჯერად გამაჩნდა. რეპეტიციებისას, როცა სხვებს შენიშვნას აძლევდა, მე არაფერს მეუბნებოდა და ამაზე, რომ იცოდეთ, ვეჭვიანობდი – რატომ არაფერს მეუბნება-მეთქი?!.

თემურს განსაკუთრებით უყვარს მსახიობი. რეპეტიციებისას მისთვის მთავარი ფიგურაა, თუმცა, არანაკლებ უყვარს მასალა, რაზედაც მუშაობს. პიესაზე მუშაობისას პროცესი გამორჩეულად სიამოვნებს. ეს განცდა მერე გადადის მსახიობზეც, რომელიც ვალდებულია ისეთივე მომზადებული მივიდეს რეპეტიციებზე, როგორი მომზადებულიც რეჟისორი მიდის, სხვანაირად, უბრალოდ, არც გამოვა თემურ ჩხეიძის რეპეტიციებზე მისვლა!

საერთოდ, რატომ იწყებს მუშაობას? იმიტომ რომ სათქმელი დაუგროვდა და კონკრეტული პიესით, ამ კონკრეტული ტექსტით აპირებს ამ სათქმელის მიტანას მაყურებლამდის. ამიტომაცაა ტექსტზე მუშაობას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს. აინტერესებს

პროცესი იმისა, თუ როგორ „ამოიღებს“ ამ ტექსტიდან მთავარს, მერე როგორ „ჩადებს“ ამ ყველაფერს მსახიობში, იმდენად მყარად, რომ მან მაყურებელზე „იმუშაოს“. მსახიობის „გამოთლის“, „გამოძერწვის“ პროცესი ანიჭებს განსაკუთრებულ სიამოვნებას.

მახსოვს, როცა „გრონჰოლმზე“ დავიწყეთ მუშაობა, პირველ რეპეტიციაზე გახევებულები ვიყავით, მხოლოდ ტექსტს ვკითხულობდი, ვფორიაქობდით, ვღელავდით, გვეშინოდა. გვეგონა, დათქმულ დროზე ვერ მოვასწრებდით სპექტაკლს, თვითონ კი ძალიან მშვიდად, აუღელვებლად გვეტყოდა – ნუ ნერვიულობთ, მოვასწრებთო!

ყოველთვის იცის როდის უნდა გამოუშვას სპექტაკლი, რამდენი რეპეტიციის შემდეგ. გვითხრა, 45 რეპეტიციის მერე ვითამაშებთ პრემიერასო, მართლაც, ზუსტად 45 რეპეტიციაში გამოვუშვით სპექტაკლი.

უტყუარი, ვიტყოდი, მათემატიკური სიზუსტით აქვს გათვლილი, როდის რა სჭირდება, როდის რა ეტაპი უნდა გაიაროს, ყველაფერი საფეხურებად აქვს დალაგებული და შენც იძულებული ხდები, მობილიზებული იყო, მის ტემპს აჰყვე.

მუშაობის პროცესში ყველას ისეთი განცდა გვქონდა, რომ თითქოს რაღაც ურთულეს მათემატიკურ ფორმულებს ვხსნიდით. მასალიდან გამომდინარე, ვრცელი ტექსტი გვქონდა, დღითიდღე ემატებოდა ამ ტექსტს ახალ-ახალი შრეები. მახსოვს, ერთხელ ხუმრობით გვითხრა – ტექსტი უკვე იცით, ახლა მთავარია, ეს ტექსტი წარმოთქვათ იქ, სადაც საჭიროაო! ასე იმიტომ იხუმრა, რომ რთული პარტიტურა გვქონდა, დასამახსოვრებლადაც საკმაოდ – ძნელი. სცენაზე წუთითაც კი არ გაქვს მოდუნების საშუალება. თითოეულმა

მონაწილემ, ფაქტობრივად, მთელი პიესა, (ერთმანეთის ტექსტიც კი ზეპირად ვისწავლეთ), რადგან ტემპით, რიტმით, შინაგანი გრადუსით, გადაჯაჭვულნი ვართ ერთმანეთზე. საკმარისია, ერთი უზუსტობა და მორჩა, ყველაფერი აირევა. თუ ზედმიწევნით ზუსტად „არ მივყევით“ ერთმანეთს, მაშინ „იმ გრადუსამდე ვერ ავალთ“, რაც მერე გვაქვს „სათამაშო“. ყველა სცენა მძივივით აქვს აწყობილი და დარღვევის უფლებას არ მოგცემს. აბსოლუტურად ყველა მოძრაობა აქვს გათვლი, სავარძლის შემოტრიალებასაც კი განსაკუთრებული დრო აქვს, როგორც გარკვეულ აქცენტს სპექტაკლის დინამიკაში. ერთადერთი, მაგიდაზე რომ ოთხი ჭიქა დგას და წყლის ამდენივე ბოთლი, აი, მხოლოდ ამაზე გვითხრა, ეს წყალი როცა გინდათ, მაშინ დალიეთო, მაგრამ ამისთვისაც, უწყვეტი რეპეტიციების შემდეგ, უნებურად დავადგინე ერთი კონკრეტული დრო. ასეა, არცერთ სპექტაკლში არ მომხდარა, რომ წყლის დალევის დროც წინდაწინ მქონოდა გამოზომილი, მაგრამ ამ შემთხვევაში, ესეც გათვლილი უნდა გქონდეს.

საოცრად პუნქტუალურია: 12 საათზე გვეწყება რეპეტიცია, გახდა 12 საათი, რაღაცას ყვები, სიტყვას გაწყვეტინებს და გეუბნება – მორჩა, დაიმახსოვრე, რისი თქმა გინდოდა და 3 საათზე მოყევიო! და ...ზუსტად 3 საათზე ამთავრებს რეპეტიციას.

აი, ასეთია თემურ ჩხეიძე მსახიობებთან რეპეტიციისას. თუმცა... ისიც მინდა იცოდეთ, რომ ასეთი პედანტიზმი სპექტაკლის სპეციფიკამ განაპირობა, მისი სტილისტიკა მოითხოვდა ასეთ სიმკაცრესა და სიზუსტეს, თორემ, თემურ ჩხეიძე, საერთოდ, ასეთი პედანტი ნამდვილად არ არის, მაგრამ ამ შეთხვევაში

სწორედ ასეთმა დამოკიდებულებამ განაპირობა ის რომ... სპექტაკლი შედგა. ჩვენ ვერც კი ვიგრძენით როგორ თანდათან, მშვიდად მივაღწიეთ მიზანს – როგორ უმტკივნეულოდ განხორციელდა რეჟისორის ჩანაფიქრი – დაედგა ისეთი სპექტაკლი, რომლის დასრულების შემდეგ მაყურებელს ეთქვა: კი მაგრამ რა გააკეთა აქ რეჟისორმაო?!

მინდა აღვნიშნო, რომ ამ რეპეტიციებით მე (და ალბათ არა მარტო მე) მივიღე დიდი სიამოვნება, ამავე დროს რაღაც ახალი, განსხვავებული – გამოცდილებაც, ვიტყოდი, ერთგვარი სკოლა გავიარე.

P.S.

ერთხელ ვუთხარი მიყვარს საპრემიერო ღელვამეთქი და მე – არაო, მომიგო, ჩემი დრო დამთავრდა რეპეტიციების დასრულებასთან ერთად, აწი თქვენი, მსახიობების დრო იწყებაო!

რეზო ჩხიკვიშვილი:

თემურ ჩხეიძე 70-იანი წლების ბოლოს გავიცანი. ინსტიტუტი ახალი დამთავრებული მქონდა, რუსთავის თეატრში ორი წლის მისული ვიყავი... და სწორედ ამ დროს შემომთავაზა ბატონმა თემურმა მასთან ერთად მემუშავა მარჯანიშვილის თეატრში. უბედნიერესი ადამიანი ვიყავი, ასეთმა რეჟისორმა რომ შემნიშნა: ეს იყო იდეალური თანხვედრა რეჟისორისა და მსახიობისა, რადგან ჩვენ, ორივენი, ფიზიკურად და სულიერად სავსე ვიყავით ერთმანეთთან თანამშრომლობით.

თემურ ჩხეიძე „ჩემი რეჟისორია", ჩემი იდეალი – თავისი შემოქმედებითი მრწამსით, უზადო იუმორითა და ადამიანებთან დახვეწილი ურთიერთობებით.

მართლაც დროულად შევხვდი ამ პიროვნებას, რომელმაც ჩემს მსახიობად ჩამოყალიბებაში ძალიან დიდი როლი ითამაშა.

ეს იყო 1980-93 წლები, როცა ვითამაშე თემურის სპექტაკლებში „ოტელო", „თავადის ასული მერი", დუმბაძის ნოველებში, შილერის „ვერაგობა და სიყვარული", ტელესპექტაკლებში „თეთრი კურდღელი", მოლიერის „ეჭვით ავადმყოფი". და... განუხორციელებელ ოცნებად დაგვრჩა შექსპირის „ჰამლეტი". ეს მოხდა მაშინ, როცა ორივეში, ჩემში, როგორც მსახიობში და თემურთან, როგორც რეჟისორში, ერთდროულად მომწიფდა სურვილი მისა, რომ მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე „ჰამლეტი" განხორციელებულიყო. მაშინ ბატონ თემურს შევპირდი, რომ მხოლოდ ერთი წლით დავტოვებდი მარჯანიშვილის თეატრს, მაგრამ იმჟამად საქართველოში განვითარებული მოვლენების გამო, ჩვენი შემოქმედებითი ურთიერთობა ვერ გაგრძელდა.

ამის შემდეგ თემურმა პეტერბურგში გააგრძელა მოღვაწეობა. ჩემი შეპირება კი, სამწუხაროდ, შეპირებად დარჩა და აგერ უკვე 20 წელიწადია ქალაქ ესენის გრილოს სახელობის სახელმწიფო თეატრში ვმოღვაწეობ.

რაც შეეხება თემურის სპექტაკლებს, განსაკუთრებით მიყვარს მარჯანიშვილის სცენაზე ნათამაშები ფერდინანდი შილერის „ვერაგობა და სიყვარულიდან". ეს სახე ჩემს ახალგაზრდულ შემოქმედებაში ყველაზე ფასეულ და ძვირფას როლად მიმაჩნია. მისი გახსენებაც დღემდე მაფორიაქებს. სულის შეძვრამდე მიყვარდა თემურის ეს სპექტაკლი – რაღაც საოცარი სინთეზი, არაჩვეულებრივად დახვეწილი ნამუშევარი. მიუხედავად იმისა, რომ შემდგომში წილად მხვდა ბედნიერება, იგივე სპექტაკლი გერმანიის სცენაზე შილერის მშობლიურ ენაზე მეთამაშა, ის განცდა, აღმაფრენა, ბედნიერება, რაც თემურ ჩხეიძესთან მუშაობისას განვიცადე, აქ უკვე აღარ მიგრძვნია.

დღემდე სავსე ვარ ამ რეჟისორთან გატარებული პერიოდით. მუდამ მენატრება თემურ ჩხეიძესთანთან შემოქმედებითი ურთიერთობა, მენატრება ჩემი მარჯანიშვილის თეატრი და... არ ვკარგავ იმედს, რომ ოდესმე კვლავ შევხვდები ამ დიდებულ რეჟისორს და ასაკში შესულები, დიდი ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გამოცდილებით გამდიდრებულნი, კვლავ განვახორციელებთ კიდევ მრავალ საინტერესო პროექტს.

ბატონ თემურთან სპექტაკლში – „ზღვა რომელიც შორია“ პატარა როლი შევასრულე. სანამ როლს მომცემდა, უნდა გენახათ, როგორ მომიბოდიშა, რომ ასეთ პატარა როლზე უნდა დავეკავებინე. მე კი ისეთი ბედნიერი ვიყავი, არჩევანი ჩემზე რომ შეაჩერა. ამით ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებაში, რაღაც ახლი კარი გაიღო!

თემურ ჩხეიძესთან მუშაობა ნამდვილი ბედნიერებაა. მსახიობთან ისე მუშაობს, საბოლოოდ შთაბეჭდილება გრჩება, რომ როლი მთლიანად შენი მოფიქრებულია. არადა, სინამდვილეში პირიქითაა. თუ მსახიობს მადლიერების გრძნობა გააჩნია, ამას უნდა მიხვდეს.

მაგრამ... რა არის იცით? სადღაც, გგონია, ეს ყველაფერი შენს პოტენციალში არსებობდა, ოღონდ, ამის შესახებ არაფერი იცოდი და მან – მხოლოდ თემურ ჩხეიძემ აღმოაჩინა შენში ესა თუ ის გამორჩეული მონაცემი.

არ მახსოვს, იმაზე მეტი მოეთხოვოს მსახიობისგან, რაც მას (მსახიობს) შეუძლია. თუკი ამოცანებს ზუსტად შეასრულებ, ისე გაფასებს, რომ გგონია, სხვას ამისი გაკეთება არ შეეძლო, რაც თამაშის დროს, დიდ სტიმულს გაძლევს.

ისე ზუსტად გითითებს იმ წერტილებს, რაზედაც სამოქმედო, „სამოძრაო“ ტრაექტორია უნდა ააგო, რომ მხოლოდ ერთი პრობლემაღა გრჩება: „ზუსტად იმოძრაო ამ ხაზზე“ და „არსად წაიბორძიკო“! თუ რომელიმე სცენა არ მოეწონა, თავს იდანაშაულებს. უნდა მოისმინოთ, როგორ იწყებს ამაზე საუბარს:

– იცით, დიდ ბოდიშს გიხდით, თვითონაც არ ვიცი რატომ დამემართა, მაგრამ რატომღაც ეს სცენა

არ გამომივიდა, რაც მოვიფიქრე, თურმე სწორი არ ყოფილა და ახლა სხვანაირად მინდა ვითამაშოთ და იქნებ გვეცადაო! და იცით რა ხდება? ყველა მსახიობს გულწრფელად სჯერა, რომ ბატონი თემური მართალს ეუბნება. არადა, თუ კარგად ჩაუკვირდები, სწორედ მსახიობის ბრალი ყოფილა ეს ჩავარდნა...

საერთოდ, თემურ ჩხეიძეს შეუძლია, მსახიობი რაღაც ეტაპამდე, „მიუშვას“ და მერე, ნელ-ნელა, თანდათანობით, მსახიობისთვის უმტკივნეულოდ „ჩააყენოს კალაპოტში“. იცით, ერთხელ, რას შევადარე ბატონი თემურის მსახიობთან მუშაობის მეთოდი? ჩვენთან, სოხუმში, ზღვაში, დამონტაჟებული იყო ბეტონის ტალღისმჭრელი მყარი ჯებირი, რომელიც ძალიან ღრმად იყო შეჭრილი. როცა ამ ჯებირზე იდექი, შეგეძლო ძალიან შორს, ლამის ბოლომდე გაჰყოლოდი ამ ბეტონის სამაგრს. ეს ჯებირი ზღვაში იყო დამალული, შორიდან მაცქერალს ეგონებოდა, დამოუკიდებლად, ყოველგვარი საყრდენის გარეშე შეხვედი ასე ღრმად და... თემურ ჩხეიძის მსახიობთან მუშაობის პრინციპიც ამას ჰგავს, შორიდან მაყურებელს ყოველთვის ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ამ ყველაფერს მსახიობი დამოუკიდებლად აკეთებს, არადა, სინამდვილეში, რეჟისორის მიერ აგებულ, გარეშე თვალისთვის უჩინარ მყარ (არანაკლებ ბეტონის იმ ტალღისმჭრელისა) საფუძველზე დგას და ასე „მოძრაობს“ სცენის სიღრმეში. რეჟისორი ისეთ „საყრდენს გახვედრებს“, რომ პრემიერისთვის დამახასიათებელი ნერვიულობა სადღაც ქრება!

სპექტაკლში ვთამაშობდი ქვრივს, რომელსაც მეუღლე აფხაზეთის ომში დაეღუპა. მახსოვს, ერთ-ერთ სცენას გავდიოდით და სულ ერთი ფრაზით მითხრა: ეს არ

ითამაშო, მაგრამ გახსოვდეს: შენი ქმრის დასაფლავება მის ოჯახს სულ სხვაგან უნდოდა და ამის გამო დიდი ფორიაქი იყოო... და უეცრად, სულ სხვა მხრიდან დავინახე ჩემი პერსონაჟი, როცა ეს ერთი შრე გავხსენი, ამის მიღმა ნათლად წარმომიდგა სულ სხვა შრეებიც. ეს იყო რაღაც განსაკუთრებული, გამორჩეული რამ: ბატონმა თემურმა სცენაზე ფიქრი მასწავლა!

ხოლო რაც ჩემს პერსონაჟს შეეხება, ერთხელ ვთქვი კიდეც, მე, როგორც მსახიობმა, მთელი ცხოვრება მხოლოდ ეს ერთი როლი რომ ვითამაშო, არ მომწყინდება-მეთქი...

მარინა ჯანაშია:

მას შემდეგ, რაც ჩემი თეატრალური ცხოვრება დაიწყო, ინსტიტუტიდან მოყოლებული (მესამე კურსსზე ვიყავით, როცა ბატონმა მიშა თუმანიშვილმა ასისტენტად მოიწვია თემური) თემურ ჩხეიძე ჩემი უსაყვარლესი რეჟისორია.

ის ფლობს იმ განსაკუთრებულ ენას, რომელზეც სხვა რეჟისორები ვერ საუბრობენ. „ეს ენა“ ჩემთვის საოცრად ახლობელია და გასაგები. მასთან მუშაობა ძალიან ადვილია. სიმსუბუქით გამოირჩევა. იგრძნობს თუ არა, რაღაც გაგიჭირდა, სადღაც წაფორხილდი, მაშინვე „შემოგაშველებს ხელს“, ისე გამოგიყვანს მდგომარეობიდან გეგონება, ყველაფერი თვითონ მოიფიქრე, დამოუკიდებლად „იარე ამ არაჩვეულებრივი ნაბიჯებით“ და... ბოლოს, როცა უკვე რეზულტატს დაინახავ, ხვდები: თურმე ეს შენი კი არა, თემურის იდეა ყოფილა!..

ისეთ კომფორტს მიქმნის მუშაობისას, შემიძლია თამამად და თავისუფლად „ვიცურო“, რადგან ყოველთვის ვიცი, თემური უკან „მომყვება“ და თუ სადმე „ჩავიძირე“, უმალვე „შემაშველებს ხელს“...

იცით, მას მერე, რაც ჩვენი შემოქმედებითი გზები გაიყო, დიდი ხნის განმავლობაში ვგრძნობდი, როგორ „მიფარავდა“ თემურ ჩხეიძის „ხელი“ მუშაობისას და, ბოლოს და ბოლოს, როდესაც „ამ საფარველიდან გამოვედი“ ძალიან გამიჭირდა...

წლების შემდეგ, ისევ აღმოვჩნდი თემურ ჩხეიძის სტუდენტის სპექტაკლში დაკავებული და როცა რეპეტიციაზე თემური შემოვიდა ისევ „შემომაშველა ჟანგბადი“ და... თითქოს შვებით ამოვისუნთქე. თქვენ წარმოიდგინეთ, „იმ ჟანგბადით, დღემდე ვსაზრდოობ“!

საერთოდ, შემიძლია ვთქვა, რომ ბედის ნებიერა ვარ: ჯერ იყო და სტუდენტობისას ბატონი მიშა თუმანიშვილის ჯგუფში მოვხვდი. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ – თემურ ჩხეიძესთან გაგრძელდა ჩემი შემოქმედებითი მოღვაწეობა. ეს იმხელა ბედნიერებაა ჩემთვის, რომ მასზე საუბარი დაუსრულებლად შემიძლია.

დიმიტრი ჯაიანი:

საბედნიეროდ, ბევრ კარგ რეჟისორთან მიმუშავნია, მაგრამ თემურ ჩხეიძე არცერთს არ ჰგავს!

თავიდან, როცა ერთმანეთს შევხვდით, დამპირდა, ჩვენს თეატრში სპექტაკლს დადგამდა. ამ დღეს ხუთი წელიწადი ველოდი.

მახსოვს, 2000 წელს შევხვდით ერთმანეთს – ამოიღო ბლოკნოტი, გადაშალა, ჩაიხედა და მითხრა: ზუსტად 2005 წლის 25 სექტემბერს ვითამაშებთ პრემიერასო. ცოტა არ იყოს, გულში გამეცინა – რას ამბობს ეს კაცი-მეთქი?! ვერ წარმომედგინა ასე ზუსტად თუ აასრულდებოდა ყველაფერს...

მკითხა – ისეთ თანამედროვე მწერალს თუ იცნობ, რომლის შესახებაც მე არაფერი მსმენიაო? მაშინვე, არც კი დავფიქრებულვარ, გურამ ოდიშარია დავუსახელე. მთხოვა – წიგნების გარდა, ყველა მისი პუბლიკაციაც, რაც კი სადმე რამე გამოუქვეყნებია, თუნდაც უმნიშვნელო, ორი წინადადებაც რომ იყოს, შეკრიბე და მომიტანეო. მივუტანე. გავიდა ასე ათი დღე, მირეკავს და მეუბნება: გურამი ნამვილად ნიჭიერი კაცი ყოფილა, უნდა შემახვედროო!

შევახვედრე. გურამმა თავიდან კი დაიჩივლა, პიესა არასდროს დამიწერიაო, მაგრამ რაღაც წარმოუდგენელი ჟინით შეუდგა მასზე მუშაობას. ლამის ათასი ვარიანტი დაწერა, შემდეგ, უკვე ალბათ ათასმეერთე იქცა იმ პიესად, რომელიც თემურ ჩხეიძემ დადგა.

ვერ წამომედგინა, ამ პიესაში თუ დამაკავებდა.

ახლაც მენატრება მასთან მუშაობის პერიოდი.

თემურ ჩხეიძის რეპეტიციები, სულ სხვა მოვლენაა! თითქოს არაფერი, ზის და „გიყურებს“, ხანდახან,

რაღაცას მშვიდად გეტყვის, შეგისწორებს. გეჩვენება – მთელ სპექტაკლს შენ „დგამ“... იცი რასაც აკეთებ და რატომ აკეთებ. მოკლედ, ეს არის ის გენიალურობა, ის უბრალოება, რომლის ახსნაც სიტყვებით შეუძლებელია.

როცა მსახიობი თემურ ჩხეიძესთან მუშაობს, ხვდება რატომაც აირჩია ეს პროფესია, ბედნიერია ამ არჩევანით. ისე უმტკივნეულოდ მიყავხარ პრემიერამდე, ვერც გრძნობ... უცებ, გეტყვის – ხვალ პრემიერა უნდა ვითამაშოთო!

გახსოვს, გითხარი, პრემიერა 25 სექტემბერს გაიმართებაო, ჰოდა, 25-ში პრემიერა შედგებაო, რომ გამოგვიცხადა, გავოგნდი... ასე ზუსტად როგორ აასრულა ხუთი წლის წინათ ნათქვამი-მეთქი?!

როცა მაყურებელი მის სპექტაკლებს უყურებს, გაოგნებული კითხულობს – კი მაგრამ, რა გააკეთა აქ რეჟისორმა? არ სჯერა, რომ ყველაფერი, თითოეული წვრილმანი, ნაბიჯი რაა, ნაბიჯიც კი, სწორედ რეჟისორის მიერაა „გადადგმული“. აი, ეს არის თემურ ჩხეიძის ფენომენი...

ერთხელ, ერთ-ერთი სცენას აწყობდა, მითხრა: გაგიკვირდება, რა შუაშია აქ ეს დიალოგიო, მაგრამ დაუკვირდი, ეს სიტყვები შემდეგ სცენაში „იჩენს თავსო“. მართლაც, ეს ნათქვამი ასე ხუთი წუთის შემდეგ, უეცრად არ „ამოტივტივდა“?!

არ ვიცი, რაღაც გაუგებარია და აუხსნელი თემურ ჩხეიძის ფენომენი, თითქოს არაფერს აკეთებს და ამ დროს... ფეიერვერკს აწყობს სცენაზე, ოღონდ... მხოლოდ სიტყვით!

მინდა ვთქვა, რომ შესანიშნავი პიროვნებაა. ჩემი უფროსი მეგობარია. ეს მეამაყება.

კიდევ იცით, რა? შევნატრი ყველა იმ მსახიობს,

რომელსაც მასთან უწევს მუშაობა. ველი იმ დღეს, როცა ბატონი თემური დამიძახებს და მეტყვის: ერთი პატარა როლი მაქვს შენთვის, დიდი კი არაფერია, სცენაზე უნდა გამოხვიდე და უნდა გაიარო, მხოლოდ ეგ არის და ეგო!

დიდი სიხარულით გავაკეთებ ამას, რადგან დარწმუნებული ვარ, ეს არ იქნება ჩვეულებრივი გავლა სცენაზე!

მახსოვს, ამ რამდენიმე წლის წინათ, როცა მსახიობ **გია ლეჟავაზე** *ყურნალ „ომეგაში“ წერილი დავბეჭდე, მასაც შევეკითხე როგორია ისეთ რეჟისორთან მუშაობა როგორიცაა თემურ ჩხეიძე-მეთქი. ბატონმა გიამ ჯავახიშვილის „თეთრ კურდღელზე“ მუშაობის პერიოდი გაიხსენა და დასძინა:*

პირველად თემურ ჩხეიძემ გამომაჩინა ეკრანზე ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონში“ ქურდის ეპიზოდური როლით, ის რომ არა ალბათ ასე არ წარიმართებოდა ჩემი მომავალი კინოშიო! და იქვე **გიგოლა თალაკვაძის** *ნათქვამიც მოიგონა: თურმე, ბატონ თემურთან ყოფილა რომელიღაცა როლზე დაკავებული, პერსონაჟის სახის გახსნა გაჭირვებია, მაშინ რეჟისორს, მხოლოდ ეს – უთქვამს, იცოდე, შენს პერსონაჟს ყველა ფეხებზე კიდიაო და ... მაშინვე მიუგნია გიგოლას სასურველი ინტონაციისა და ფერისთვის, მოკლედ, ის როლი გამოსვლია!*

როცა ეს ჩანაწერებიც მომზადდა, უკვე შეიძლებოდა წიგნის დაბეჭდვა, მაგრამ ისევ შევყოვნდი. აუცილებლად უნდა შევხვედროდი ბატონ **თამაზ გოდერძიშვილს, გია ყანჩელს, გოგი ალექსი-მესხიშვილსა და მის კოლეგებს – ქეთი დოლიძესა და გოგი ქავთარაძეს.** მწერალ **გურამ ოდიშარიას**, რომლის პიესის მიხედვითაც დაიდგა სპექტაკლი **„ზღვა, რომელიც შორია“**

ეს წიგნი ალბათ **ოტია იოსელიანის** წერილის გარეშე ვერ გამოვიდოდა.

ზაურ კალანდიამაც გაიხსენა ბატონი თემურის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი.



თემურ ჩხეიძე, ოტია იოსელიანი

გოგი ალექსი-მესხიშვილი:

ჩემთვის ძალიან ძნელია და ამავე დროს ადვილიცაა თემურზე საუბარი. წლების განმავლობაში ერთად ვმუშაობთ, უამრავი სპექტაკლი დავდგით – საქართველოში, რუსეთსა და საზღვარგარეთ.

ჩვენ არა მარტო საქმე, არამედ ძალიან დიდი მეგობრობა გვაკავშირებს.

თემურ ჩხეიძე არაჩვეულებრივი პროფესიონალი, მსოფლიო რანგის რეჟისორია და თან... უერთგულესი მეგობარია, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია ჩვენს ურთულესს დროში.

მასთან მუშაობა ყოველთვის საინტერესოა და იოლი. იოლია, იმიტომ რომ ზუსტად იცის რა უნდა და რა – არა! ძალიან კარგადაა მხატვართან სამუშაოდ მომზადებული, მტკიცე ხედვა აქვს. იცის, რატომ დგამს ამა თუ იმ სპექტაკლს... დღეს, ფაქტობრივად, აღარც კი ვლაპარაკობთ, მხოლოდ სიტყვებს თუ „ვესვრით“ ერთმანეთს... ხანდახან რაღაც ჩანახატსაც ვაჩვენებ, ეს არის და ეს. ასე ვმუშაობთ!

მის თეატრში უპირველესია ისეთი გარემოს შექმნა, სადაც მსახიობი თავისი შესაძლებლობების მაქსიმუმს გამოამჟღავნებს, რაც დღეს იშვიათობად იქცა, რადგან უამრავი სპექტაკლი გადატვირთულია იაფფასიანი ხერხებით და ამ ყველაფრის ფონზე მსახიობი მხოლოდ ნაწილია იმ სანახაობისა, რაც სცენაზე ხდება...

თემურს ვუსურვებ კიდევ უამრავ სპექტაკლს, წარმატებებსა და რაც მთავარია, ჯანმრთელობას.

თამაზ გოდერძიშვილი:

ბატონ **თამაზ გოდერძიშვილთან** შეხვედრისას ბატონი თემურის ერთ-ერთი წერილი მომაგონდა:

– ბატონო თამაზ, თქვენდამი მოძღვნილ წერილში ბატონი თემურ ჩხეიძე ხაზგასმით აღნიშნავს:

„თამამად ვამბობ, – ჩემს შემოქმედებაში დიდია თამაზ გოდერძიშვილის წვლილი.

ბევრი რამ მისი კარნახითა და რჩევით დამიდგამს („ჯაყოს ხიზნები“, „თეთრი კურდღელი“, „კუკარაჩა“)... მთელი რიგი ნაწარმოებებისა, მან გამისცენიურა (იგივე „ჯაყოს ხიზნები“, „ლამბალო და ყაშა“, რომელიც „ბედი მდევარის“ სათაურით გადიოდა მარჯანიშვილის თეატრში, „გაროტა“). კიდევ შემიძლია ერთი ამდენი ჩამოვთვალო, რომლებიც ვერ დავდგი „მიზეზთა გამო სხვათა და სხვათა“...

ამავე წერილში ექსპრესიულად აღწერს იმ საღამოს, როცა ტელევიზიით პირველად უნდა გასულიყო „ჯაყოს ხიზნები“, სად წახვედით თქვენ ორნი და როგორ უმზერდით ქალაქს, სადაც მალე უნდა „აფეთქებულიყო“ სპექტაკლი...

„როცა საათმა გვამცნო, რომ ფილმი დამთავრდა, დიდხანს და დაჟინებით ვუცქერდით ქალაქს. ვუცქერდით დაძაბულნი. ხმას ვერ ვიღებდით.

ვუცქერდით, როგორც რამდენიმე წამის შემდეგ ასაფეთქებელ ნაღმს. ძალიან გაგვიკვირდა, როცა აღმოვაჩინეთ, რომ ქალაქი იოტისოდენადაც არ შეიცვალა. არაფერი არ მოხდა...

მოხდა მოგვიანებით.

მოხდა და მერე როგორ!

მაგრამ, ეს უკვე სულ სხვა ამბავია.“

ეს მოგონება იმდენად შთამბეჭდავია, რომ ვფიქრობ, პატარა ნოველის თემადაც გამოდგება...

თუმცა ახლა ამაზე არ შევჩერდები. დარწმუნებული ვარ, ბევრს აქვს ეს წერილი წაკითხული. იმედია, ასევე წაკითხული აქვთ ბატონი თემურისადმი მიძღვნილი თქვენი საიუბილეო ეპისტოლეები, რომელიც თავის დროზე ჟურნალმა „თეატრმა და ცხოვრებამ“ გამოაქვეყნა... იმ წერილში „შემოქმედებითი სიხარულის მომნიჭებელი“, რომ უწოდეთ და ასე სახიერად რომ ხატავთ ბატონი თემურის შემოქმედებითსა და პიროვნულ პორტრეტს, შეუძლებელია ახლაც არ გაგახსენოთ:

„ყველაფერი იმით იწყება, რომ მირეკავს თემურ ჩხეიძე და მიბარებს შინ ან თეატრში, მისახელებს ნაწარმოებს და მეუბნება, ამის დადგმა მინდაო. შემდეგ მომიყვება, როგორ ხედავს სპექტაკლს და ხშირად ზუსტად შედგენილ გეგმას – ეპიზოდების რიგსაც შემაშველებს. ვპასუხობ: რაღაში გჭირდები, ყველაფერი მოგიფიქრებია-მეთქი. არა, ამას შენს მეტი ვერავინ გამიკეთებს და უარს ნუ მეტყვიო. მე, რასაკვირველია, მიხარია, ასე რომ მეუბნება, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, ზარმაცობს. ალბათ, წერა ეზარება, თორემ ტელეთეატრში დადგმული მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ და „თეთრი კურდღლის“, ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონისა“ და „კუკარაჩას“ და კიდევ სხვა სპექტაკლების ინსცენირება ხომ თემურის დაწერილია. ამას რომ შევასხსენებ, იოლად მიმტკიცებს, მაინცდამაინც მე რატომ უნდა გავაკეთო ეს ინსცენირება და მეც, ვითომ სხვა გზა არ მქონდეს, „ვთანხმდები“. გამოგიტყდებით, ძალიან მომწონს ეს „თამაშიც“ და მასთან მუშაობაც: ზუსტად იცის, რაც უნდა; არ მრავალსიტყვაობს, არ

იპრანჭება, თავს არაფერს გახვევს. თანდათან შევეჩვიე მისი ქცევის აფორიაქებულ მანერას – ან ხელში გასაღებს ათამაშებს, ან ფეხზე გადადებულ ფეხს იქნევს გაუთავებლად, არ ჩერდება, არ იღლება. ადრე ეს ძალიან მიშლიდა მასთან ურთიერთობას, ყურადღების მოკრებას, ახლა აღარც კი ვიცი, ისევ თუ აქვს ასეთი ჩვეულება. დაწვრილებითი და საინტერესო ინფორმაციების გაცვლის შემდეგ, ჩემი ვალია, მივხვდე, ამჯერად, ათი მცნებიდან რომელს, ან რომლებს ეძღვნება სპექტაკლი და მერე ჩემთვისაც ისევე ცხადი ხდება ინსცენირების მიმართულება და დედააზრი, როგორც „დამკვეთისათვის". ალბათ, თავში უნდა მეთქვა, რომ მე, უმთავრესად, ინსცენირებას მავალებს. ერთიორი პიესაც დამაწერინა. მერე რა, რომ არ დადგა!"

ამავე წერილში იგონებთ იმ პერიპეტიებს, რაც „ჯაყოს ხიზნებმა" „გადაიტანა" „მხატში" დადგმისას. ჯერ რეპეტიციების, შემდეგ ოფიციოზის წინაშე და სულ ბოლოს პრემიერისას...

„მხატის" „ჯაყო" ორსაათიანი გამოვიდა. ვინ არ ურჩია, არაფრით არ გაყო სპექტაკლი შუაზე: ხალხი გაიქცევაო. რასაკვირველია, გრძნობდა, სპექტაკლი რომ გამოვიდა, ისიც იცოდა, არავინ მიატოვებდა არც სპექტაკლს და არც იმ შესანიშნავ მსახიობებს, სცენაზე რომ იდგნენ, მაგრამ მაინც არ გაჰყო. არ ვიცი, რატომ დაიჩემა. არ გაჰყო. სპექტაკლი მიდის უანტრაქტოდ – მიაწერენ მერე აფიშას.

„მხატში" ყველაზე დიდი გამოცდა სპექტაკლს ელის იმ დღეს, როცა თავად თეატრი იბარებს ნამუშევარს. ხმა გავარდა, მაგარი სპექტაკლიაო და გაიჭედა თეატრი. ჩაბარებაზე მოვიდნენ ის მსახიობებიც, რომლებიც წლობით არ ყოფილან შენობაში. მხოლოდ

ხელფასს იღებდნენ იმის გამო, რომ ოდესღაც სტანისლავსკისთან და ნემიროვიჩთან მუშაობდნენ. მაშინ თეატრი გაყოფილი არ იყო და ჯერ ცოცხალი იყო რამდენიმე მათგანი. მთელმა ორმა საათმა ისე გაიარა, დარბაზში ჩამი-ჩუმი არ ისმოდა. შიშით თემურს ვერ ვუყურებდი. კინალამ მოვკვდი. დაეშვა ფარდა. ისევ პაუზა. და მერე, უცებ, იცით, რა ამბავი ატყდა? ასეთი ოვაცია არც გამიგონია. „მხატის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი ეფრემოვი ჩვენს წინ იჯდა. მიუბრუნდა თემურს და ეუბნება: ესენი (ხელი დარბაზისკენ გაიშვირა) იმათ (ახლა სცენისკენ გასწია ხელი) შვიდი წუთი ფეხზე მდგომნი ტაშს რომ უკრავდნენ, ასეთი რამ ამ კედლებს ჯერ არ მოსწრებიაო.

მერე გარჩევაზე შევიდნენ. მე არ შევყოლილვარ და რაც იქ ილაპარაკეს არ ვიცი. შემდეგ გავიგე, ძალიან უქიათ, მაგრამ თემურისაგან სწორედ ასეთ დროს ხომ ვერაფერს გაიგებს კაცი! აი, რომ ეძაგებინათ, მაშინ მოხსნიდა გუდას პირს და თავისებურად შეამუქებდა“...

ეს მოგონებაც, ბატონო თამაზ, დოკუმენტური პროზის საუკეთესო ნიმუშია... იცით, რა მაინტერესებს?..

– გისმენთ...

– თემურ ჩხეიძესთან შეხვედრამ რა შეცვალა თქვენს შემოქმედებაში?

– რა და... პროზაიკოსობისათვის თავი დამანებებინა. დამაწყებინა თარგმნა და დრამატურგობა!

ქეთი დოლიძე:

თამამად განვაცხადებ – თემურ ჩხეიძე მსოფლიო რანგის რეჟისორია! თავისუფლად შემიძლია დავაყენო სტრელერის, ვასილევის, სტურუას, მიხეილ თუმანიშვილის გვერდით, არცერთ მათგანს არ ჩამოუვარდება. ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზული მოვლენაა ქართულ და მსოფლიო რეჟისურაში.

თავის დროზე, „მარჯანიშვილის თეატრში“ დადგმულმა მისმა სპექტაკლებმა ტრიუმფით მოიარეს მსოფლიო ტურნეები. იცით, რა ხდებოდა „ოტელოს“ შემდეგ გლაზგოში, ედინბურგსა და პოლონეთში?!

როცა უილიამ ბარდერ კუცმა გლაზგოს უდიდეს ფესტივალზე მისი „ოტელო“ წაიღო, სპექტაკლს გამაოგნებელი წარმატება ხვდა წილად. ოთარ მეღვინეთუხუცესი, ნოდარ მგალობლიშვილი, რეზო ჩხიკვიშვილი, მარინე ჯანაშია, გურანდა გაბუნია, ისეთი სამსახიობო ანსამბლი ჰყავდა დაკავებული, წარმოუდგენელიც იყო სხვანაირად მომხდარიყო. მაშინდელი პრესა რომ წაიკითხოთ, გაოგნდებით.

მახსოვს, „გუშინდელნი“ რომ ნახა გრიგორ კოზინცევი (მე სრულიად ახალგაზრდა, ოცდაორი წლისა, მამამ გამაყოლა „რუსთაველის თეატრში“ ამ სახელოვან კინორეჟისორს), გაოცებული მომიბრუნდა: ქეთი, იქნებ ამიხსნათ ახლა მე ნამდვილად საბჭოთა კავშირში ვარო?!

ეს შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა!

ჯერ კიდევ ჩვენს ექსპერიმენტულ ჯგუფში დადგა საინტერესო სპექტაკლები თემურმა, როგორც ბატონი მიხეილ თუმანიშვილის ასისტენტმა და პედაგოგმა.

მადლობელი ვარ თემურის, რომ არ ღალატობს

ფსიქოლოგიურ თეატრს, იმ თეატრს, რომელსაც უკვე ნელ-ნელა უბრუნდება ევროპის წამყვანი თეატრები...

მისი თითქმის ყველა სპექტაკლი ნანახი მაქვს. ზოგი ვიდეოზე, ზოგიც პეტერბურგში ყოფნისას და რასაც ის აკეთებს თავის მსახიობებთან ერთად, დამერწმუნეთ, მსოფლიოში იმავეს ძალიან ცოტა რეჟისორი თუ მოახერხებს. ახლა უმეტესად გადასულნი არიან სანახაობრივ რაკურსზე. თემურ ჩხეიძე კი არასდროს იკადრებს მსახიობს „ტრიუკი ააფაროს“. ეს, უბრალოდ, არ სჭირდება.

უმაღლესი რეჟისურაც ეს არის, როცა რეჟისორი არ ჩანს...

კიდევ ერთი რამ მინდა აუცილებლად გავიხსენო: როცა ბატონი მიშა გარდაიცვალა და თემური პეტერბურგიდან ჩამოფრინდა, ჩვენი თეატრის რამდენიმე წამყვან მსახიობთან ერთად, ბატონი მიშას კაბინეტში შევხვდი და ვუთხარი: ახლავე უნდა ჩაიბარო თუმანიშვილის თეატრი-მეთქი. მაშინ თემურს უარი არ უთქვამს, მაგრამ შემდეგ ისე წარიმართა მოვლენები, რომ ჩვენს თეატრში აღარ მოსულა...

რას იზამ, ამა თუ იმ თეატრის ისტორიაში მსახიობებს, სამწუხაროდ, ხშირად გადაუდგამთ მათთვის საბედისწერო ნაბიჯი... ასე მოხდა ჩვენთანაც, როცა თემურ ჩხეიძე არ მოუშვეს თეატრში...

სამაგიეროდ, მისი ტალანტი რუსებმა და უცხოელებმა უფრო მეტად დაინახეს და დააფასეს კიდეც!

ქართველებს ერთმანეთის გატანა და დაფასება რომ გვიჭირს, ეს არახალია...

თემურ ჩხეიძის რეჟისურა სუნთქვასავით სჭირდება დღევანდელ ქართულ თეატრს.

შევეჩვევით კი ოდესმე დიდი ხელოვანების დაფასებას?!

თავის დროზე, ბატონ **ოტია იოსელიანს** ტელეფონით დავუკავშირდი. ვთხოვე მოკლედ გადმოეცა საკუთარი შთაბეჭდილება ბატონი თემურის შემოქმედებაზე.

– მეო, ბატონმა ოტიამ მითხრა, ჟურნალისტი კი არ ვარ, ასე უცებ რამე დავწეროო, თან ვიზეო, თემურ ჩხეიძეზეო?.. იქნება, ვერც კი შევძლოო, იმდენი მაქვს სათქმელი, მაგას ერთი და ორი გვერდი როგორ ეყოფაო, შე ქალოო, ერი წიგნი მაინც უნდაო, მე თუ წერა დევიწყეო... მაგრამ ბოლოს მაინც დამაიმედა და მართლაც, სამიოდე დღეში ბატონმა ოტიამ შესანიშნავი მოგონება მომაწოდა:

ოტია იოსელიანი:

დიდი ხნის ამბავია. იმ დროინდელი, როცა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული მთელი ჯგუფი ზუგდიდში წავიდა და ორი წელი ითეატრალეს. ამის თაობაზე ვიცოდი, რა თქმა უნდა, მაგრამ არც მათი იქაური სპექტაკლი მინახავს, არც მათ ვიცნობდი.

ორი ახალგაზრდა მოვიდა ჩემთან, რომლებმაც მომხიბლეს ზრდილობით და მოკრძალებით.

– ვინ ხართ ამისთანა კარგი ბიჭები-მეთქი?! – სულ-წასულმა რომ ვკითხე, – თემური ჩხეიძე და ავთო მახარაძე ვართო.

– ჩემი მეგობარი ბიჭიკო ჩხეიძე რაა შენი? – თემურის ვეკითხები.

– დიახ, გიორგი ქუჩიშვილის შვილიშვილი და ბიჭიკო ჩხეიძის შვილი ვარ.

– კი ბატონო, ასეა! – დაეთანხმა ავთანდილიც.

– შენ? – ავთანდილს შევაჩერდი.

– მე ახალბედა მსახიობი ვარ.

– აგაშენათ ღმერთმა, მაგრამ მე გაჭირვებულმა რით გემსახუროთ?

– თქვენ... ჩვენ ზუგდიდის თეატრიდან რუსთაველის თეატრში გადმოვდივართ და დრამატურგიაში თქვენი მოიმედე ვართ.

– ოო, კაი დაგემართოთ! გადმოდით, ვნახოთ რისი მაქნისები ხართ და მე თუ რამე შემიძლია, თქვენი ხმალი, ჩემი კისერი!

აი, აქედან ვიცნობ და ვმეგობროზ თემურ ჩხეიძესთან და მერე ნანი ჩიქვინიძესთან.

მას აქეთ ბევრმა წყალმა ჩაიარა. ჩაიარა, მაგრამ დარჩა ქვიშა – მიშა თუმანიშვილის, რობერტ სტურუას და თემურ ჩხეიძის შემოქმედების ოქროს ქვიშა.

იმ დროს დაიდგა რუსთაველის თეატრში ჩემი პიესა „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (მიშა თუმანიშვილის რეჟისორობით). მალე მაშინდელი სსრკ-ს და მის საზღვრებს იქითაც ასობით თეატრის სცენაზეც. რაკი პიესა ქართული, ეროვნული იყო, იქაური რეჟისორები ვერ ბედავდნენ ასე ხელაღებით დადგმას და ჩემთან ჩამოდიოდნენ, მეც ვაკვალიანებდი. იყო ასეთი შემთხვევა: აშხაბადიდან (თურქმენეთი) ჩამოვიდნენ რეჟისორი და მხატვარი. ვსტუმარ-მასპინძლობთ, რა თქმა უნდა, და ვკვალიანდებით. საღამოს მოკრძალებულად მთხოვეს, თქვენ კარგი თეატრი გაქვთ, სპექტაკლი გვანახეთო.

– კი ბატონო, მაგრამ სანამ ურემი გადაბრუნდება აღარ იდგმება. დიდებული მსახიობი სერგო ზაქარიაძე, ვისთვისაც მაგ პიესა დაიწერა აღარაა.

მაშინ თბილისში ჩიტაძის ქუჩაზე ვცხოვრობდი. ერთი ჩავითავდაღმართეთ და რუსთაველის თეატრში ვართ.

რა გადის? თემურ ჩხეიძის დადგმული შალვა დადიანის „გუშინდელნი“. არც მე მაქვს ნანახი, მაგრამ ვიცი, ამ წარმოდგენას მაყურებელი არა ჰყავს. როგორ შევიყვანო სტუმრები ცარიელ დარბაზში, რომ არ თქვან, რას იფიქრებენ, – ესაა თქვენი ნამეტანი კარგი თეატრიო? არადა, სხვა გზა აღარაა, უნდა დავტოვო ესენი ამ სიცარიელეში, მე კი არ ვაპირებ ნახვას, რომ მერე თემურის ჩემს ყბაში თავი არ ჩავუგდო. ყოფილა შემთხვევა, რომ თემურის უთხოვია, ეს კინოფილმი (მისი მონაწილეობით) არ ნახო, ეს არაა შენი საყურებელიო. დავპირდი და არც მინახავს. და აგერ, ჩემი სტუმრებიანად თემურის არ გადავეყარეთ! სპექტაკლი უნდა ნახოთო? არა-მეთქი, დავამშვიდე, აგერ, სტუმრებს დავტოვებ დარბაზში და მე კი კაკო ბაქრაძესთან ავალ, შენც წამოდი, თუ გინდა და იქ დაველოდები-მეთქი. არ დამეთანხმა, შენც ნახეო. ვინც თემურის იცნობს, მისგან ეს დიდი კადნიერება იყო. ხომ იცის, რომ მიყვარს, პატივს ვცემ მის შემოქმედებას და თუ აქ ვერაა საქმე როგორც მას ეკადრება, თავს ვიკავებ. არადა, ნახეო. შემთხვევით და ზერელედ არაფერს იტყვის. აქ, ცოტა არ იყოს, მე გავგულისდი: გცემ პატივს, არ ვნახულობ და არ გინდა? კი ბატონო, ვნახავ და რაც არ მომეწონება, ხომ იცი, ენაზე არაფერი დამამაგრდება და უყარე მერე კაკალი.

დავსხედით მე და ჩემი სტუმრები ამ ცარიელ, ამოდენა დარბაზში და დაიწყო სპექტაკლი... დაიწყო და რა დაიწყო!.. მსახიობებიც, მოგცეთ ღმერთმა, მაგრამ წმინდა წყლის რეჟისორის სპექტაკლია. პიესაც, ჩვენ რომ გვეკადრება, ისაა და განსახიერებულია ისე, ფეხის ნაბიჯი რომ ფეხის ნაბიჯია, არაა გადადგმული აზრით დატვირთული არ იყოს... ამის აღწერას დიდი დრო დას-

ჭირდება, მაგრამ იქ რომ ცეკვაა, ვალსი თუ რა დაერქმევა... არ მიყვარს მე სხვათა და სხვათა, მით უმეტეს საზღვრებს იქეთურების მოხმობა, მაგრამ ალბათ ჩარლი ჩაპლინსაც შეშურდებოდა. ქალი (ფაჩუაშვილი) გრენგოლმი (ლოლაშვილი) ჩვენს თვალწინ თავზე გადაგვაბახა, რაც ჩვენ გვჭირდა და გვჭირს, – თავზე რომ ვისვამთ და ვასვამთ გრენგოლმებს ჩვენს ქვეყანას და ვეთრევინებით. სპექტაკლი იყო მხატვრული, მკაცრი განაჩენი იმისა, რასაც თავზე ვიტეხავთ და ვატეხავთ ქვეყანას.

თემურის მაინც ვუსაყვედურე: „გუშინდელნი“ კი არა დღევანდელია-მეთქი.

მე დიდი თეატრალი არა ვარ. ჩემს ყმაწვილკაცობაშიც მქონდა ჩემს სოფლის კლუბში კარგი თეატრი (არ გაგიკვირდეთ, ეს მართლაც ასე იყო). მერე კი ჩემი პიესების პრემიერებს და მათ სპექტაკლებსაც ხომ ვესწრებოდი. ესეც კმარა, თეატრი ვიცოდე. და მე არც მანამდე და არც მერე უკეთესი არაფერი მინახავს. (მოდი და, ამის შემდეგ ენდე ჩვენს გამოთაყვანებულ მაყურებელს!)

ამ ერთზე, „გუშინდელნზე“ მოგახსენეთ, თორემ ეს თემური ჩხეიძის ერთი ასთაგანია, რასაც ის აქ, იქ და იქით და იქით ჰქმნის.

ზაურ კალანდია:

მწამს თეატრის მარადისულობის!..

მიუხედავად ამისა, ჩემს აზრს მოკრძალებით ვიტყვი: დრამატულ სცენაზე ტრაგედია-დრამა-კომედიის ნაცვლად ანტითეატრის თუ ცირკი-შოუს მოძალეობა თვალს მჭრის... კარგია თუ ცუდი ეს, ჩემთვის, როგორც არათეატრალისთვის, რთული სათქმელია, დაეჭვებას კი ჩემს კონსერვატიზმს მივაწერ...

და მაინც: სპექტაკლის ხანგრძლივობა მხოლოდ ჩემშია და ჩემი საზომიც მაქვს. სპექტაკლი უარეს შემთხვევაში, თეატრიდან სახლამდე მაინც უნდა მოგყვეს, თუმცა, დიდი ხანია, ასე არ დავმუხტულვარ და არ გამომყოლია ეს გრძნობა, როგორც თემურ ჩხეიძის სპექტაკლების ნახვისას.

ბატონი თემურ ჩხეიძის შემოქმედება ახლობელია ჩემთვის. ვერ ვიტყვი, უცხოეთში ამის ფუფუნება მქონდა მეთქი, მაგრამ რუსთაველის, მარჯანიშვილის, მოზარდ მაყურებლის, სოხუმის, ზუგდიდის თეატრებში დადგმული თითქმის ყველა სპექტაკლი მაქვს ნანახი.

სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში რუსთაველის თეატრში დგამს შ.დადიანის „გუშინდელნს". შალვა დადიანის შემოქმედებას უკვე ვიცნობდი, მაგრამ მსგავსი ზემოქმედება არ ჰქონია და ხელახლა მივუბრუნდი. ისევ იმ აზრზე დავრჩი, თითქოს სხვა ნაწარმოები ვნახე, სხვა ფორმისა და შინაარსის თანაფარდობით. ფსიქოლოგიური, ეროვნული სიმძაფრით, საკუთარ სულში ქვეტონებისა და სიახლის აღმომჩენი.

ქალაქი თბილისიც პატარაა და ჭრელი. ვინც ნახა სპექტაკლი და ვინც-არა, ყველას მოსწონდა, ან რაღაც

იცოდა რუსთაველის ახალი სპექტაკლის შესახებ...

მე თავი ქუდში მქონდა. იმ დღეებში ერთი ჩემი მოგვარე კაცი გავიცანი კარლო კალანდია, რუსთაველის თეატრის მთავარი ადმინისტრატორი. ხუთი კაცითაც რომ მივდგომოდი, მზად იყო კარები გაეღო. თუ კაბინეტში არ იყო, სასტუმრო „თბილისის“ კაფეში იჯდა, ღვინოს ნება-ნება, დაგემოვნებით წრუპავდა. ლამის ჩემი ლოჟა მქონდა ბატონი კარლოს წყალობით. თუმცა მაყურებლით გადაჭედილი იყო-მეთქი, ვერ ვიტყვი, რომ დავუკვირდი, ერთი და იგივე ხალხი დადიოდა, შორიდან რომ ვცნობდით ერთმანეთს და ვესალმებოდით, ზოგჯერ პარტერის ორ რიგსაც რომ ვერ შევავსებდით და ეს მიკვირდა.

მოკლედ, ერთ სეზონში ცხრამეტჯერ გავიდა სპექტაკლი და არც ერთხელ არ ჩამიგდია.

თემურ ჩხეიძის თეატრის მაყურებელი და დამფასებელი ვარ.

მის სხვა შედევრებზე არაფერს ვამბობ: „ჰაკი აძბაზე“ „ჯაყოს ხიზნებზე“ „სამანიშვილის დედინაცვალზე“ (რობერტ სტურუასთან ერთად) „ოტელოზე“...

ბატონ თემურს კარგად ვიცნობ.

მცირე ხნით, მაგრამ შემოქმედებითი ურთიერთობაც გვქონია.

როცა ვხვდები, მიხარია.

ვგრძნობ, არც მას წყინს. სადაც არ უნდა ვიყოთ, ორიოდე წუთით განვმარტოვდებით.

ეს უკვე კარგია!

გურამ ოდიშარია:

ჩემთვის განსაკუთრებული იყო ის პერიოდი, როდესაც ბატონ თემურ ჩხეიძესთან „ზღვა, რომელიც შორია“-ზე ვმუშაობდი. არც რომელიმე სასწავლებელს თუ კურსებს, არც ინსტიტუტს, არც რომელიმე ადამიანს არ მოუცია იმდენი, რაც მასთან ურთიერთობისას მივიღე. გამიმართლა, ბატონ თემურთან თანამაშრომლობის ბედნიერებაც მქონდა და პატივიც. სიამაყით უნდა განვაცხადო, რომ თემურ ჩხეიძის აკადემია დავამთავრე, თბილისში, ზაქარიაძის ქუჩაზე, მის ბინაში, უფრო ზუსტად, იმ ბინის კაბინეტ-სახელოსნოში და, ასე თუ ისე, გავერკვიე იმ ჯადოსნურ, იდუმალ სამყაროში, რომელსაც თეატრი ჰქვია.

ჩამობრძანდებოდა სანკტ-პეტერბურგიდან და პიესის ახალ პასაჟებს ვახვედრებდი. მთელი ერთი წელიწადი ჩემი გურუ იყო. თან ვსაუბრობდით და ვსაუბრობდით მშვიდობასა და ომზე, ადამიანებსა და დროზე, საკუთარ ცხოვრებაზე... შემდეგ მოწმე გავხდი, თუ როგორ აცოცხლებდა, როგორ „აყავდა“ ტექსტი სცენაზე, როგორ გარდაქმნა ფინალი და მისეულფინალიანი სპექტაკლი ყველას გვაჩუქა (რა თქმა უნდა, არამარტო ქართველ მაყურებელს).

მისი უდიდესი ნიჭი, როგორც შემოქმედისა და ადამიანის, იმაშიც მდგომარეობს, რომ ის აღვიძებს და ახდენს მთელი შენი შესაძლებლობების კონცენტრირებას, გიცოცხლებს შემოქმედებით-ინფორმაციულ მახსოვრობას. ძალდაუტანებლად მიყავხარ საუკეთესო გადაწყვეტილებამდე ისე, რომ არც გაგრძნობინებს, ვინ გილოცმანა.

თემურ ჩხეიძე ის ერთადერთი რეჟისორია, რომელმაც

„მეტროპოლიტენ ოპერასა“ და „ლა სკალა“-ში სპექტაკლები დადგა. თუმცა ამის შესახებ არასოდეს ლაპარაკობს. იმიტომ, რომ თემურ ჩხეიძეა.

როდესაც სპექტაკლზე მუშაობა დამთავრდა, ვიგრძენი, რომ სხვა კაცი გავხდი, კადნიერებაში ნუ ჩამომერთმევა და, ალბათ, ცოტათი უკეთესი, შედარებით სინდისგანწმენდილი და სულამაღლებული, უფრო იმედიანი და ადამიანების მეტად მოყვარე. კიდევ ერთი პატარა, თითქმის უმნიშვნელო დეტალი (იმედია, გამგები გამიგებს) – მას შემდეგ სიგარეტის ნამწვს თუ ქალალდის უმცირეს ნაგლეჯს ქუჩაში თუ სხვაგან – შეუფერებელ ადგილას ვერ ვაგდებ (ვაღიარებ – ამ საქმეს ადრე მხოლოდ შედარებით თუ ვერიდებოდი). დავრწმუნდი, რომ ჩემი თუნდაც ასეთი უდიერობა მთელ სამყაროს დააკლებს რაღაცას, მთელ სამყაროს და, რა თქმა უნდა, ჩემს ქვეყანასაც, მეც, ჩემ ნაცნობებსაც და უცნობებსაც, წარსულსაც და მომავალსაც...

რა კარგია, რა დიდებულია, რომ ამ ქვეყანაზე არსებობს, ჩვენს შორის დადის კაცი, რომელსაც თემურ ჩხეიძე ჰქვია. ასეთ კაცებს ნებისმიერ დროს ფარნით ეძებენ და ვერ პოულობენ.

გოგი ქავთარაძე:

მაშინ როცა თემურ ჩხეიძე ორმოცდაათი წლის გახდა, ბატონმა **გოგი ქავთარაძემ,** სხვა კოლეგებთან ერთად იუბილე მიულოცა მეგობარს. დასძინა, რომ თემურ ჩხეიძემ წინასწარმეტყველური ნიჭით განსჭვრიტა მომავალი – დადგა ოსურ და აფხაზურ პრომლემაზე „ჯაყოს ხიზნები“ და „ჰაკი აძბა“. – ახლაც ამ სპექტაკლების გახსენებით დაიწყო ბატონმა გოგი ქავთარაძემ საუბარი, შემდეგ კი უფრო თანამედროვე ნამუშევრები ახსენა.

თემურ ჩხეიძე ის პირველი ქართველი რეჟისორია, რომელმაც სპექტაკლები დადგა „ლა სკალასა“ და „მეტროპოლიტენ ოპერაში“, ეს მისი კოლეგების გარდა, ბევრმა ქართველმა არ იცის... და ეს იმიტომ რომ... თვითონ თემურია ზედმატად მოკრძალებული.

მე მიმაჩნია, რომ არსებობს თემურ ჩხეიძის თეატრი! ისევე, როგორც არსებობს პიტერ ბრუკის, ტოვსტონოგოვის, მიხეილ თუმანიშვილისა და სხვათა თეატრები. მაინც, რას ნიშნავს თემურ ჩხეიძის თეატრი? ამაზე ხმამაღლა არავინ ლაპარაკობს.

ახლა შევეცდები ავხსნა, რას ნიშნავს თემურ ჩხეიძის თეატრი ჩემთვის:

მახსოვს, როცა „თეთრი კურდღელის“ სატელევიზიო პრემიერა შედგა, მერე დღეს თემური შემხვდა.

მკითხა: სპექტაკლისთვის ხომ არ გიყურებიაო? – აბა, რას ვიზამდი-მეთქი, ისე უცნაური კაცი კი ხარ, ასი წელი რომ ვიცოცხლო, აზრად არასდროს მომივა, „თეთრი კურდღელის“ დადგმა-მეთქი, ვითხარი. თემურმა მომიგო: როგორც მე, არასდროს დავდგამ „დიდოსტატის მარჯვენასო“! და ორივეს გაგვეცინა...

ახლა იმიტომ მოვყევი ეს შემთხვევა, რომ მეთქვა: თემურ ჩხეიძის თეატრი მკვეთრად განსხვავებულია თავისი ესეთიტიკითა და თემატიკით!

მაგონდება მისი „ოტელო“. (თემურისთვის არატიპური სპექტაკლი) იაგოსა და ოტელოს დიალოგი, ნელნელა რომ წამლავს მავრს იაგო. როგორც ოთარ მეღვინეთუხუცესი და ნოდარ მგალობლიშვილი „მუშაობდნენ“ მაშინ, აი, ეგ არის თემურ ჩხეიძის ხელწერა, მისი თეატრი!..

დიდი დიაპაზონის რეჟისორია. მსოფლიო მასშტაბით, ყველა ნოვატორული მიგნება ხომ იცის და იცის. ნებისმიერ მიმდინარეობას ზედმიწევნით კარგად იცნობს და... ხომ შეიძლებოდა ეშმაკისთვის მიეყიდა სული, ერთხელ მაინც „წაცდომოდა ხელი“ და ფორმის ძებნაში „გართულიყო“, მაგრამ არა, ხატზე შეფიცულივით ჯიუტად, არასდროს „გადაუხვევია თავისი გზიდან“.

აი ასეთი პრინციპულია თემურ ჩხეიძე. დიახ, პრინციპული და არც ისეთი რბილი და ლოიალურია, როგორც ეს ერთი შეხედვით ჩანს... ასეთი მომთხოვნი და პრინციპული რომ არ იყოს, მაშინ იმასაც ვერ შეძლებდა თავისკენ მიეზიდა მსახიობი და მაყურებელი...

ეს პრინციპულობაც აყალიბებს თემურ ჩხეიძის თეატრს...

თუ არ სტკივა, ისე სპექტაკლს ვერ დადგამს. საერთოდ, ტკივილიანი რეჟისორია!

მერე როგორ მუშაობს მსახიობთან. მაგონდება თეიმურაზ ხევისთავის სახე. ეს არის მაღალი რეჟისურისა და მაღალი სამსახიობო ოსტატობის შესანიშნავი მაგალითი, როდესაც რეჟისორი მსახიობში განივთდება. ჰაკი აძბა, იაგო, თეიმურაზ ხევისთავი – ეს სამი შესანიშნავი სახე, მსახიობისა და რეჟისორის

იმ რანგის ნამუშევარია, რაც თავის დროზე სამხატვრო თეატრში სტანისლავსკისა და კაჩალოვის ტანდემი იყო.

– ბატონო გოგი, თქვენ, როგორც მსახიობმა ისე იმუშავეთ ბატონ თემურთან და შექმენით შესანიშნავი სახე კუკარაჩასი, ამავე სახელწოდების ტელესპექტაკლში. მინდა, ბატონ თემურთან მუშაობის პერიოდი გაიხსენოთ.

– მახსოვს, მაშინ თემურმა პირდაპირ მითხრა: დუმბაძის „კუკარაჩას“ დადგმას ვაპირებ ტელევიზიაში, შენ თუ ითამაშებ ხელს მოვკიდებ, უარს თუ მეტყვი, აღარ დავდგამო. არადა, ნოდარ დუმბაძე (მიუხედავად იმისა, რომ მისთვის, როგორც მსახიობი ძვირფასი ვიყავი, რადგან თითქმის ყველა მისი პერსონაჟი, ზურიკელას გარდა, უკვე განსახიერებული მქონდა), წინააღმდეგი წავიდა... ჩემი კუკარაჩა ძალიან ახალგაზრდაა, ოცი წლისაა და გოგი ვერ ითამაშებსო. თემურმა აუხსნა: ბატონო ნოდარ, გასაგებია, რომ ახალგაზრდა კაცზე გაქვთ დაწერილი მოთხრობა, მაგრამ შეგნებულად არ მინდა, ახალგაზრდას ვათამაშო კუკარაჩა, რადგან სწორედ ის არის საინტერესო ორმოც წელს მიღწეული კაცი, ისევ ბავშვური და ინფანტილური რომ დარჩაო...

ასე იყო თუ ისე, თემურმა დადგა „კუკარაჩა“. ნახა ბატონმა ნოდარ დუმბაძემ და აღფრთოვანდა. მოეწონა. დაეთანხმა თემურს.

ახლა როგორი პიროვნებაა თემური, ამაზეც გეტყვით: ძალიან ყურადღებიანია. არ მახსოვს შემთხვევა, რომელიმე სპექტაკლი დამედგას და ჩემთან ერთად არ ელელვოს პრემიერის დღეს.

1992 –ში როსტოვის აკადემიურ თეატრში „მეფე ლირი“ დავდგი. პრემიერამდე 15 წუთით ადრე მორიგე მეძახის: ტელეფონთან გთხოვენო, გამიკვირდა, ამ დროს ვინ მირეკავს-მეთქი?! მივედი, თემური იყო,

რამდენ ხანში იწყება წარმოდგენაო, მკითხა და გამამხნევა: გული მიგრძნობს, ყველაფერი კარგად იქნებაო! – ეს მართლაც იშვიათი ადამიანური თვისებაა. როგორც წესი, ყოველთვის ღელავს ჩემს სპექტაკლებზე და მეც ყოველთვის ვნერვიულობ თემურის ახალ ნამუშევარზე.

რაკი სიტყვამ მოიტანა, „ბრმა მხედველზე“ მინდა გითხრათ: ახლაც მეცინება, რატომ უნდა მოუნდეს რეჟისორს ასეთი პიესის დადგმა? მაგრამ როცა სპექტაკლს უყურებ, ხვდები, რომ ეს მხოლოდ თემურს უნდა დაედგა... ეს „მისი პიესაა“ და ეს მხოლოდ თემურ ჩხეიძის სპექტაკლია... ასე უცნაურად რომ „მიიპარება“ დასასრულისკენ.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მაყურებელს ჰგონია, რომ აი, ახლა მოხდება რამე, აი, ახლა და... „არაფერიც არ ხდება“. არაფერი „ფეთქდება“... ისე, როგორც ოთარ იოსელიანის ფილმებში, ისე როგორც რეზო ინანიშვილის მოთხრობებში, თითქოს, არც არაფერი წერია ისეთი, განსაკუთრებული და მაინც თავს გაკითხებს, არა?

თემურის სპექტაკლებიც ასეა... თითქოს „არაფერი ხდება“, მაგრამ დასრულების შემდეგ რამხელა საფიქრალს გიტოვებს?!

ის, როგორც ყველა ნამდვილი რეჟისორი, ყოველთვის ჩანს თავის სპექტაკლებში!..

დამიჯერეთ, გავა წლები, ჩვენ აღარ ვიქნებით ამ ქვეყნად. მოვა ახალი თაობა. ახალი მკვლევარნი, ერთად აკინძავენ იმას, რაც თემურ ჩხეიძეს გაუკეთებია (ქართული და არა მხოლოდ ქართული) თეატრისთვის და ჩამოაყალიბებენ მის ნამდვილ სახეს.

გია ყანჩელი:

ახალგაზრდობაში, მატერიალური დამოუკიდებლობის მოპოვების მიზნით, ხშირად მიხდებოდა მუსიკის წერა კინოფილმებისა და სპექტაკლებისთვის, რის შედეგადაც მიჩნდებოდა საშუალება ორი ან სამი წელიწადი დამეთმო მორიგი სიმფონიის შესაქმნელად. მატერიალური დამოუკიდებლობის მოპოვებასთან ერთად თავს უფლება მივეცი, როგორც დრამატულ თეატრში, ასევე კინოში შემოთავაზებულ სამუშაოებზე უარი მეთქვა, შემოვიფარგლე რა რამდენიმე პიროვნებით: კინოში გიორგი დანელიასთან და ელდარ შენგელაიასთან ვაგრძელებ თანამშრომლობას, თეატრში – რობერტ სტურუასთან. მხოლოდ რამდენიმე გამონაკლისი დავუშვი და ორჯერ ვიმუშავე გიორგი ტოვსტონოგოვთან „ხანუმასა“ და „სამანიშვილის დედინაცვალზე“. ტოვსტონოგოვის გარდაცვალების შემდეგ თემურ ჩხეიძე გახდა ის რეჟისორი, რომელმაც შეძლო პეტერბურგის დიდი დრამატული თეატრისთვის შეენარჩუნებინა როგორც სახე, ასევე მაღალი დონე. ალბათ დამეთანხმებით, რომ გ. ტოვსტონოგოვის მემკვიდრეობასთან დაპირისპირება მძიმე ტვირთი უნდა ყოფილიყო. თემურმა ეს ტვირთი წლების მანძილზე ღირსეულად და წარმატებით ატარა. ამის დასტურია, თუ როგორი გამორჩეული სიყვარულით და პატივისცემით ემშვიდობებოდა მას თეატრის დასი.

პირადად მე თემურის განსაკუთრებულმა თვისებებმა გამიადვილა მასთან შემოქმედებითი ურთიერთობა. ვფიქრობ, რომ თემურ ჩხეიძე დღეს თავისი შემოქმედების ზენიტში იმყოფება და ადვილად წარმოსადგენია, თუ რამდენად მნიშვნელოვან კვალს დატოვებს არა

მხოლოდ ქართული თეატრის ისტორიაში.

ამ დღეებში დავესწარი თემურის ახალი სპექტაკლის – „გრონჰოლმის მეთოდის" პრემიერას მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში და მოხარული ვარ, რომ თემურის ხელწერას კიდევ ერთხელ ვეზიარე.

– ბატონო გია, მინდა გაგახსენოთ სპექტაკლი – „ბორის გოდუნოვი", სადაც თქვენი და ბატონი თემურის შემოქმედებითი ტანდემი შედგა. სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმებისას ლაიტ მოტივად გამოიყენეთ კნაიფელის მუსიკალური ნაწარმოები და იმაზეც დიდსულოვნად დათანხმდით, რომ პროგრამაში მითითებული ყოფილიყო ამ კომპოზიტორის გვარი.

– ალექსანდრე კნაიფელი საკმაოდ თვალსაჩინო, პეტერბურგში მოღვაწე კომპოზიტორია. ერთხელ, რეპეტიციაზე, როდესაც გარკვეულ ეპიზოდს ვიხილავდით, მისი ერთ-ერთი ნაწარმოები მომაგონდა და მივხვდი, რომ ის მოუხდებოდა ამ კონკრეტულ სცენას. თემურს ვურჩიე ამ ნაწარმოების გამოყენება... ეს იყო და ეს, და ამაში, ვერანაირ დიდსულოვნებას ვერ ვხედავ. გამოყენებული მუსიკის ავტორის მითითება დიდსულოვნებასთან არანაირ კავშირში არ არის. ავტორის იგნორირება კი ელემენტარული უზრდელობა და უმეცრება გახლავთ. რამდენადაც ვიცი, შემდგომში ა. კნაიფელმა და თ. ჩხეიძემ ერთად კიდევ რამდენიმე სპექტაკლზე იმუშავეს.

– კიდევ ორ სპექტაკლზე... დაბოლოს ისევ გკითხავთ, როგორია ბატონი თემური შემოქმედებით პროცესში?

– თემურ ჩხეიძე შემოქმედებით ურთიერთობაში არაჩვეულებრივად რბილი და ტაქტიანია. იმედი მაქვს, რომ ჩვენი თანამშრომლობა მომავალშიც გაგრძელდება.

რაკი ბატონი თემურის კოლეგებმაც გამოთქვეს სურვილი ესაუბრათ თემურ ჩხეიძის ოსტატობაზე, გადავწყვიტე ელდარ შენგელაიასაც შევხვედროდი... ბატონი ელდარის აზრი დრამის რეჟისორზე, საინტერესო აღმოჩნდა. თუმცა თავიდან გამაფრთხილა – მე თეატრმცოდნე არა ვარ, მხოლოდ მაყურებელის პოზიციიდან ვისაუბრებო...

ელდარ შენგელაია:

თემურ ჩხეიძე, ვფიქრობ, საქართველოში ერთერთი გამორჩეული რეჟისორია. თამამად ვიტყოდი, ისეთი რეჟისორია, რომელიც მსახიობში კვდება. მისი მთავარი ინსტრუმენტი მსახიობია! თითქოს ეს ასეც უნდა იყოს. თეატრში მთავარი, ბუნებრივია, მსახიობია, მაგრამ ახლა ხშირად ვუყურებთ ისეთ სპექტაკლებს, სადაც რეჟისორი ცდილობს „დაიკავოს მსახიობის ადგილი“... ქმნის რაღაც მისტერიას, შეიძლება ძალიანაც კარგს, ბრწყინვალესაც, მაგრამ ის, რაც სცენაზე ხდება, მე როგორც მაყურებელს, გულზე არ მეკარება, არ მეხება, გესმით? რადგან მაყურებელს ყოველთვის უნდა სცენაზე მსახიობი იხილოს და არა რეჟისორი... მე, მაყურებელმა, როცა პარტერში ვზივარ, უნდა „დავივიწყო რეჟისორი“, მსახიობს უნდა „ავყვე“ აზროვნებაში, გამოხატულების ფიზიკურსა თუ ფსიქოლოგიურ ფორმაში და... სწორედ თემურ ჩხეიძის რეჟისორული ძალა ის გახლავთ, რომ კარგად „ფლობს მსახიობს“. მასთან ურთიერთობაში ბადალი არა ჰყავს, ყველაფერს აკეთებს მსახიობისთვის... სცენოგრაფიაც „იმისთვის სჭირდება“ მსახიობს რომ დაეხმაროს

შესაძლებლობების უკეთ წარმოჩენაში...

თემურ ჩხეიძე როგორც რეჟისორი კიდევ იმითაა დასაფასებელი, რომ ერთ ადგილს „არ ტკეპნის“, უკვე ნაპოვნ და კარგად მორგებულ მისეულ ფორმას არ იმეორებს გაუთავებლად სპექტაკლიდან სპექტაკლში და გამუდმებით ეძიებს ახალს...

თუნდაც გავიხსენოთ: „ბრმა მხედველი“. დავიწყოთ იქედან, რომ მისთვის, როგორც რეჟისორისთვის, მთავარია მოძებნოს ის ფორმა, რასაც კონკრეტული დრამატურგია მოითხოვს კონკრეტულ შემთხვევაში... ახლაც, ვფიქრობ, ფორმა აქვს ზუსტად ნაპოვნი: სპექტაკლში, თითქოს, მკვეთრად გამოხატული მოქმედება არ ხდება, მაგრამ მსახიობთა ამ მონოლოგებში იმდენი რამაა ჩადებული. იმდენი ადამიანური ნიუანსია გათვალისწინებული, რომ შეუძლებელია, სპექტაკლმა არ აგაღელვოს... მერე, რა კარგად თამაშობენ მსახიობები!

– ბატონო ელდარ, თუ არ ვცდები, ეს სპექტაკლი ქართული თეატრის ისტორიაში ნოვატორულია: სამ მსახიობს ერთდროულად ერთ სპექტაკლში ჯერ არასდროს „წაუკითხავთ“ მონოლოგები...

– ვფიქრობ, არ ცდებით. არც მე მახსოვს ქართულ სცენაზე მსგავსი რამ განხორციელებულიყოს... მაგრამ იცით, რაა მთავარი ამ შემთხვევაში? თვითონ რეჟისორი. თემური იმდენად სიღრმისეულია, ნამდვილად შეუძლია ადამიანის „შიდა ბუნების“ გახსნა, დაფარულ შრეებში ემოციური წვდომა...

– ბატონო ელდარ, წელან სცენოგრაფია ახსენეთ და ... როგორც კინორჟისორს მინდა გკითხოთ: ერთხელ საუბარში, ბატონმა თემურმა ბრძანა – ჩემთვის განათება იგივეა, რაც კინოში კადრირებაო და როგორ ახსნიდით ამ ნათქვამს?

– მართალია. კადრირება, კადრთა წყება, საბოლოოდ წყვეტს კინოს მხატვრულობას... ალბათ, სცენაზეც შეიძლება იმავეს მიღწევა... ამის საუკეთესო ნიმუშია მისი ბოლო სპექტაკლი „ბრმა მხედველი“. განსაკუთრებით ერთ-ერთი ბოლო სცენა – ცეკვისა, პირდაპირ ბრწყინვალეა! თან, ერთი რამ არის კიდევ საგანგებოდ აღსანიშნავი, თემურ ჩხეიძე განათებას თვალში საცემად, გამომწვევად არ იყენებს.

რაკი კინო ვახსენეთ, ერთ რამესაც დავამატებდი: რომ მოენდომებინა, აუცილებლად საინტერესო კინორეჟისორი იქნებოდა. რადგან მან შესანიშნავად განახორციელა სატელევიზიო სპექტაკლები – განსაკუთრებით „ჯაყოს ხიზნები“ (ასე კარგად სხვას არავის დაუდგამს, არც ასე კარგად არავის გაუხსნია ჯავახიშვილისეულად ჯავახიშვილის სამყარო) და შემდგომ უკვე „თეთრი კურდღელი“. ყველა, ყველა, რომელი ერთი გავიხსენო? ასე რომ, დარწმუნებული ვარ, ძალიან კარგ ფილმებსაც გადაიღებდა...

– კინომსახიობობას ხომ კარგად გაართვა თავი...

– აბა, ეგ სულ მავიწყდებოდა. მართალია, რაიკომის მდივანი და თემური პიროვნულად ერთმანეთისგან შორი-შორს დგანან, მაგრამ მისი სახე მართლაც დასამახსოვრებელია, ძალიან ადამიანურია. რაც მთავარია, ზნეობრივი კაცის სახე შექმნა...

ბოლოს, ისევ თეატრს დავუბრუნდები: წილად მხვდა ბედნიერება, მენახა მისი სპექტაკლები არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ სანკ-პეტერბურგის დიდ დრამატულ თეატრში... და უნდა გითხრათ, ყველა მისი სპექტაკლი, იყო დიდი რეჟისორის ნამუშევარი, გამორჩეული და საინტერესო...

თავისთავად ის ფაქტია მრავლისმეტყველი, რომ

რუსეთში, ამხელა ტრადიციების თეატრში იქ, სადაც დღესაც ტრიალებს ტოვსტონოგოვის აურა და კულტი, თემურს ისე ენდობიან მის გარეშე ვერც წარმოუდგენიათ არსებობა.

გარდა ამისა, ისიც ნუ დაგვავიწყდება, რომ მან იმუშავა საოპერო სპექტაკლებზე „მეტროპოლიტენ ოპერასა“ და „ლა სკალაში“... და როგორ გგონიათ, თემურ ჩხეიძე იშვიათი ხელწერის რეჟისორი რომ არ იყოს, მიიწვევდნენ ასეთი რანგის თეატრებში?! რა თქმა უნდა, არა! ჰოდა, ასეთი განსაკუთრებულობა კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს მის ნიჭიერებასა და გამორჩეულობაში!..

როსტომ ჩხეიძე

თემურ ჩხეიძის თეატრი

(მინაწერები ნინო ჩხიკვიშვილის წიგნის აშიებზე)

ასეთი მღელვარება არასოდეს განეცადა.

ამიტომაც არ დაუდგებოდა გული შინ, ტელევიზორის ეკრანთან, მის მიერ დადგმული სატელევიზიო სპექტაკლის – „ჯაყოს ხიზნები" – პრემიერა რომ გადაიცემოდა.

ნუთუ არ ჩანავლებულიყო გულისწყრომა და რისხვა, რაც ამ რომანს ეწვნია თავის დროზე?!.

მიხეილ ჯავახიშვილი მსხვერპლად რომ შესწირვოდა იმ გაგულისებისგანაც გამოწვეულ სასჯელს, განა მის ტრაგიკულ აღსასრულს ცოტათი მაინც არ უნდა დაეშოშმინებინა მკითხველთა ერთი ნაწილის სიბრაზე, აგრესიული ნაწილის, რომელიც იოლად არაფერს ითმენდა და მითუმეტეს არ მოითმენდა თვალწინ აყუდებულ ვეებერთელა სარკეს, ხელმეორედ დაკაბალებული ქვეყნის სულიერი რღვევა და ნგრევა ასე თვალნათლივ და გულისშემძვრელად რომ შეეხეთქებოდა სახეში?!. და რაც მთავარია, სახელმწიფოებრიობის დაკარგვაში მათაც არანაკლები ბრალი დაედებოდათ, თეიმურაზ ხევისთავის სახეში გასიმბოლოებულთ.

ხომ მოინელეს, და მაშ ამიერიდან მაინც ოდნავ უფრო შემწყნარედ არ უნდა შეეხედათ ამ რომანისათვის და მისი შექმნის ფსიქოლოგიური საწყისიც შედარებით მიუდგომლად არ უნდა განესაჯათ?!.

ამ გადასახედიდან ხომ სულ სხვაგვარად განიმარტებოდა „ჯაყოს ხიზნების" მხატვრული მრწამსი – არა კარიკატურული, დაკნინებული გამოხატვა ქართული ინტელიგენციისა, არა მისი გამასხრება

და მკაცრი განაჩენის გამოტანა, არამედ რეალობის შეუფერადებელი აღწერა, რათა გაუნელებლად ერეკა და ერეკა განგაშის ზარს და წამითაც არ მოდუნებულიყო საზოგადოებრივი ცნობიერება სიამისა და კეთილდღეობის ილუზიით და არ შეგუებოდა საკუთარ მიწა-წყალზე სხვათა ხიზნად გადაქცევას. დროებით ყველაფერი შეიძლება მომხდარიყო, ყოველგვარი უბედურება, ყოველგვარი ტრაგედია, მაგრამ სამუდამოდ?!.

თითქოს ხელისგულზე იდო მიხეილ ჯავახიშვილის სულიერი ტკივილები, მაგრამ ყველას მზერა რომ არ მომართულიყო სახილველად, ყურნი კი – სასმენელად!..

რომანის ახალსა და ახალ გამოცემას – ოცწლიანი დასამარების შემდგომ – აღარ მოსდევდა ძველებური ალიაქოთი და არაჯანსაღი აჟიოტაჟი, მაგრამ ცისფერი ეკრანი მაინც სხვა გახლდათ, უფრო მასობრივიც და დაფარული აგრესიის სხვაგვარად გამღვივებელიც და თემურ ჩხეიძესაც ამიტომ უგრძნობდა გული, ტელესპექტაკლის პრემიერა აურზაურის გარეშე არ ჩაივლისო.

„ჯაყოს ხიზნების“ ტელევერსია მარტოდენ თეატრალური და სალიტერატურო წრეების სამსჯელო და სადისკუსიო არ გახდებოდა და დულილი საზოგადოების ყველა ფენას გადაწვდებოდა.

თემურ ჩხეიძესაც ამიტომ უგრძნობდა გულიო...

თამაზ გოდერძიშვილს აიყოლიებდა, თავის მუდმივ სცენარისტსა თუ დრამატურგს, და ზემოდან მოექცეოდნენ ქალაქს, სადაც მალე სპექტაკლი უნდა „აფეთქებულიყო“.

სწორედაც „აფეთქებულიყო“!..

გულისფანცქალით ადევნებდნენ თვალს საათის ისარს, და როდესაც ციფერბლატი ამცნობდათ, ტელესპექტაკლი უკვე დასრულდაო, დიდხანს და დაჟინე-

ბით დააცქერდებოდნენ ქალაქს, ისე დაძაბულნი, ხმის გაღებასაც ერიდებოდნენ.

უმზერდნენ, როგორც რამდენიმე წამის შემდეგ ასაფეთქებელ ნაღმს!..

და ძალიან გაოცდებოდნენ, როდესაც აღმოაჩენდნენ, რომ... ქალაქი იოტისოდენადაც არ შეიცვლებოდა და არაფერიც არ მოხდებოდა.

მოგვიანებით რომ მოხდებოდა?

მოხდებოდა და მერე როგორ?

მაგრამ ეს უკვე სხვა ამბავი გახლდათ, ეს მოგონება კი აქ მთავრდებოდა და მისი შეკრული კომპოზიცია ნინო ჩხიკვიშვილს იმასაც ათქმევინებდა: ნოველის თემადაც გამოდგებაო.

მართლაც მზამზარეული ქარგაა ნოველისათვის, ამოზრდილი პირად განცდებზე და თავისთავად შეხმიანებული ჯონათან სვიფტის გულისწუხილს, გაოცებული რომ შეჰყურებდა ირლანდიის ცხოვრების უცვლელობას, და ეს სამი თვის შემდგომ „გულივერის მოგზაურობის" გამოქვეყნებიდან.

ის სამ თვეს მაინც დალოდებოდა დუბლინის სასიკეთო ფერისცვალებას.

თემურ ჩხეიძეს რამდენიმე წუთიც ებევრებოდა.

მაგრამ მოსახდენი მაინც მოხდებოდა.

იქაც – ირლანდიაში.

და აქაც – საქართველოში.

და ოთარ ჩხეიძე ესეიში „ისევ „ჯაყოს ხიზნები" ერთმანეთს რომ შეუდარებდა რომანის გამოქვეყნებისა – 1925 წელს – და მისი ტელევერსიის დადგმის – 1979 წელს – გარემოებებს, გულისტკივილით წარმოაჩენდა იმ სავალალო რეალობას, რომ: რამდენი რამ შეცვლილიყო ამ ხნის განმავლობაში, რამდენი რამ გადაფასებულიყო,

ოლონდ არ შეცვლილიყო ის აზრი და ის რეაქცია და სწორედ ისევეც განმეორებულიყო ამ ბოლო წლებშიც:

– განმეორდა ბრალდებანი იგივე და იმავე მღელვარებითა, როგორც რო მაშინა, იმა პირველი გამოქვეყნების დღეებშია; ეტყობა ზოგმა თუ ბევრმა არა, ცოტა ფრთხილად რო გამოითქვას, ჯერკიდევ ბევრი ვერაფერი გაიგო, ეტყობა მის აზროვნებაზე ბევრი ვერაფერი კვალი დააჩნია მრავალმა ცვლილებამ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში, ძვრებმა მრავალმა, წინააღმდეგობამა მრავალმა, რაც რო გადაიტანა ჩვენმა ხალხმა, ამ ხნის განმავლობაში რო გადაიტანა; გამეორება იგივესი და იმავე სახითა ამას უნდა გვიდასტურებდეს.

ძველი რისხვის განმეორებისა ჯერ არაფერი ეტყობოდა ქალაქს.

არც სასიკეთო ფერისცვალების ნიშანი მოჩანდა და თემურ ჩხეიძე ნირწამხდარი გადმოჰყურებდა ზემოდან: ნუთუ ამაოდ დავშვერიო?!.

გამტკნარებულიყო თბილისი.

ქალაქის გამტკნარება კიდევ რა, როდესაც მაყურებელთა დარბაზი გამტკნარდებოდა, ეს უკვე მოსკოვში, „მხატში“, თემურ ჩხეიძე არაფრისდიდებით რომ არ გაჰყოფდა ანტრაქტით ორსაათიან სპექტაკლს. – დადგმა მიდის უანტრაქტოდო, – „ჯაყოს ხიზნების“ აფიშაზეც წააწერდა, მანამდე კი თუმც არაერთს გაეზიარებინა ეს რჩევა, შესვენება მაინც აუცილებელიაო, დაიჩემებდა: ხალხი გაიქცევაო.

ვინ არის გამქცევიო, – უკვირდა თამაზ გოდერძიშვილსაც მეგობრის ეს აჩემება, – ან სპექტაკლს ვინ მიატოვებს და ან იმ შესანიშნავ მსახიობებს, სცენაზე რომ იდგებიანო, მაგრამ რეჟისორი თავისას გაიტანდა და

იმ დღეს, როდესაც თეატრი ჩაიბარებდა სპექტაკლს და იქაურობა ისე გადაიჭედებოდა, ნემსიც არ ჩავარდებოდა, ის ორი საათი ისე გაილეოდა, დარბაზში ჩამიჩუმიც არ მოისმოდა. ეს შიშით თემურს ველარც უყურებდა. კინაღამ მოვკვდიო, – ამასაც კი იტყოდა მოგვიანებით, იქ კი ფარდა რომ დაეშვებოდა, პაუზა ისეთი ხანგრძლივი მოეჩვენებოდა, თითქოს საუკუნემ გასტანაო.

და მერე უეცრად ისეთი ამბავი ატყდებოდა, მსგავსს ოვაციას არც შესწრებოდა და არც გაეგონა.

„მხატის" სამხატვრო ხელმძღვანელი თემურ ჩხეიძეს მოუბრუნდებოდა:

– ესენი (ხელს დარბაზისაკენ გაიშვერდა) იმათ (ახლა სცენისაკენ გასწევდა ხელს) შვიდი წუთი ფეხზე მდგომნი ტაშს რომ უკრავდნენ, ასეთი რამ ამ კედლებს ჯერ არ მოსწრებია.

თამაზ გოდერძიშვილთან მცირე გასაუბრების ეს პასაჟები ჩაერთვოდა ნინო ჩხიკვიშვილის წიგნში „საუბრები თემურ ჩხეიძესთან" („პეგასი", 2010), რომელიც საკუთრივ დიალოგების (მართლაც თავისებურ მონოსპექტაკლს რომ წააგავს) გარდა მოიცავს თეატრალურ ნარკვევს – „ჯაყოს ხიზნები" ჩვენი ცხოვრების თანამდევი" და მემუარულ ჩანაწერთა მთელ სერიას – მსახიობთა, რეჟისორთა და მწერალთა ნაუბარს, ერთიერთმანეთზე საგულისხმო მოსაზრებებითა და დაკვირვებებით სავსეს, მნიშვნელოვან შტრიხებს რომ მატებს თვალსაჩინო რეჟისორის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს, ისე ხელშესახებად და კანთიელად იკვეთება მარჯვედ აგებული საუბრების წყალობით.

რაოდენ გასაკვირიც უნდა იყოს, მსოფლიო რანგის რეჟისორს პირველად მიეძღვნა წიგნი, ისიც მოზაიკური აგებულებისა და არა მონოგრაფიული ნაშრომი, ერთია-

ნობაში რომ მიგვადევნებინებდა მზერას ამ გამორჩეულ შემოქმედებით გზას და თვალნათლივს გახდიდა ხელოვანის მონუმენტურ სახებას.

თუმც მონოგრაფიული თხზულებისაკენ გზის გასაკვალად ეს უდავოდ წარმატებული წიგნია, ძვირფასი მასალა, ასეთი რუდუნებითა და მონდომებით მოპოვებული და შეგროვებული, მემუარულ ჩანაწერთა სერია ამ მხრივ არანაკლებ ფასეული რომ არის, ვიდრე უშუალოდ დიალოგები დიდებულ ხელოვანთან.

ერთიერთმანეთზე საგულისხმო მოსაზრებებითა და დაკვირვებებით სავსესო...

ვთქვათ და:

ეს ოთარ მელვინეთუხუცესი:

– ბევრი დიდი რეჟისორის ნამუშევარი მინახავს და თამამად შემიძლია ვთქვა: ასე ჩაკირკიტებით, როგორც თემური, არცერთი არ მუშაობს. ისინი აქცენტებს იქ აკეთებენ, სადაც სიუჟეტურად მნიშვნელოვანი ამბავი ხდება. კულმინაციას გაუსვამენ ხაზს. პერსონაჟთა ურთიერთობაში რაღაც დეტალს გამოყოფენ, მაგრამ, აი, როგორც თემური აგებს თავიდან ბოლომდე სპექტაკლს, როგორც სანოტო პარტიტურას, ისე არცერთი რეჟისორი არ მუშაობს. არც კი ვიცი, ვის შევადარო... მუშაობისას თითქოს თავისუფლებას გაძლევს, მაგრამ ბოლოს თვითონ როგორც უნდა, მაინც ისე გამოდის ყველაფერი...

ეს გურანდა გაბუნია:

– თემურ ჩხეიძე იშვიათი რეჟისორია. ვფიქრობ, ასეთი ნამდვილი რეჟისორები დღეს ცოტანილა დარჩნენ... ნამდვილი ბედნიერებაა მასთან მუშაობა: ვერც გრძნობ, რეჟისორი შენიშვნას თუ გაძლევს, უკმაყოფილო თუა, რაიმე თუ არ მოსწონს შენი...

ეს ჟანრი ლოლაშვილი:

– თემურ ჩხეიძისათვის, როგორც რეჟისორისთვის, ყველაზე მთავარი ფსიქოლოგიური თეატრის წესდებებია. „ამ წესდებებს" თვითონვე ქმნის და „აწესებს". განსაკუთრებული, გამორჩეული ხელწერა აქვს: მძაფრად ხედავს მთავარ დრამატურგიულ ხერხემალს. მისთვის... მთავარია „შიდა ხაზები", „შიდა არსი", რომელიც სავსეა უამრავი ნაცვალსახელით, განსაზღვრებებითა და მეტაფორებით. ამ ყველაფრის მოწესრიგება-დალაგება რეჟისორის საქმეა, მაგრამ თუ „დაულაგებლობაც" სჭირდება სპექტალის არსის გასახსნელად, ამასაც ბრწყინვალედ მოახერხებს.

ეს მარინე ჯანაშია:

– ის ფლობს იმ განსაკუთრებულ ენას, რომელზეც სხვა რეჟისორები ვერ საუბრობენ. „ეს ენა" ჩემთვის საოცრად ახლობელია და გასაგები. მასთან მუშაობა ძალიან ადვილია. სიმსუბუქით გამოირჩევა. იგრძნობს თუ არა, რაღაც გაგიჭირდა, სადღაც წაფორხილდი, მაშინვე „შემოგაშველებს ხელს", ისე გამოგიყვანს მდგომარეობიდან, გეგონება, ყველაფერი თვითონ მოიფიქრე, დამოუკიდებლად „იარე ამ არაჩვეულებრივი ნაბიჯებით" და... ბოლოს, როცა უკვე რეზულტატს დაინახავ, ხვდები: თურმე ეს შენი კი არა, თემურის იდეა ყოფილა!..

ეს მიხეილ გომიაშვილი:

– რეპეტიციებს შენთან ერთად, სუფთა ფურცლიდან იწყებს, რაც მსახიობს დიდ თავისუფლებასა და იმპროვიზაციის საშუალებას აძლევს... ის შენთვის შეუმჩნევლად „გაკვალავს გზას" როლისკენ, ძალიანაც რომ გინდოდეს, სხვაგან „ვერსად წახვალ", ასე ვთქვათ, შენი „როლის მარშრუტი" უკვე დადგენილია...

დიახ, სწორედ როგორც პატარა ბავშვს მშობელი, ისე „გატარებს შენი როლისკენ“, მაგრამ ამას ისე შეუმჩნევლად და ფაქიზად აკეთებს, რომ ვერ ხვდები.

ეს ალეკო მახარობლიშვილი:

– როცა თემურ ჩხეიძის რეპეტიციები მაქვს, მხოლოდ იმას ვნატრობ, უსასრულოდ გაგრძელდეს ისინი... ეს იმდენად საინტერესო პროცესია, მას ვერანაირი სპექტაკლი ვერ შეედრება! ყოველთვის წყნარად მუშაობს. ერთ ხმამაღალ სიტყვას ვერ გაიგონებთ მისგან. ღელვა, ნერვიულობა, რომელიც, ბუნებრივია, ყოველ ახალ სპექტაკლსა თუ რეპეტიციას ახასიათებს, ბატონ თემურთან ყოველთვის „შიგნით ხდება“ და მერე სპექტაკლში „ამოხეთქავს“. ისეთი მომზადებული მოდის რეპეტიციებზე, გაგიკვირდება.

ეს ავთანდილ მახარაძე:

– ჩვენი ურთიერთობა არ იყო მხოლოდ მსახიობისა და რეჟისორის პროფესიული თანამშრომლობა – ეს იყო კიდევ რაღაც სხვა... ერთმანეთის გარეშე არსებობა ვერ წარმოგვედგინა. ერთად „ვეძებდით“ და ხშირად ერთად „ვპოულობდით“... სამსახიობო ოსტატობის ანბანი თემურ ჩხეიძისგან შევისწავლე.

ეს ზურაბ ყიფშიძე:

– გარდა იმისა, რომ თემურ ჩხეიძე კარგი რეჟისორია, ამავე დროს, შესანიშნავი ფსიქოლოგიცაა. მეტიც, ვიტყოდი, რომ ფსიქიატრიცაა... ისეთი ფორმით მოგაწვდის სათქმელს, ისე აგიხსნის ყველაფერს, რა უნდა გააკეთო და როგორ... მაშინვე ყველაფერში ეთანხმები. თან გგონია, რომ ეს ყველაფერი შენ თვითონ მოისაზრე და მოიგონე!

ეს ნანა ფაჩუაშვილი:

– თემურ ჩხეიძე ძალიან ნიჭიერი, ძალიან ტაქტიანი,

ძალიან ფაქიზი და სასურველი რეჟისორია – ყველა ეს თვისება ერთად, ერთ რეჟისორში ნამდვილ იშვიათობას წარმოადგენს. ამიტომაც არ მეგულება ისეთი მსახიობი, რომელსაც თემურ ჩხეიძესთან მუშაობა არ უნდოდეს. მასთან მუშაობისას მსახიობი აუცილებლად იზრდება. რაღაც ისეთ განსაკუთრებულ თვისებას შეგძენს, უნებლიეთ ისეთ ბარიერს გადაგალახვინებს, რომ ეს შემდგომში აუცილებლად წაგადგება...

ეს გოგა პიპინაშვილი:

– იცით, როგორია მისი მუშაობის მეთოდი? ხატოვნად რომ ვთქვათ – ქმნის პაწაწინა ეპიზოდების პაწაწუნა ჩარჩოებს, რომელსაც მსახიობი ასე აშკარად, ღიად ვერ ამჩნევს, მაგრამ საკმარისია იმ ჩარჩოში, იმ კალაპოტში აღმოჩნდეს, რომ ჰგონია, ყველაფერს, რასაც რეჟისორი აკეთებინებს, თვითონ მიაგნო. არადა, სინამდვილეში, ამ კალაპოტში ხომ რეჟისორმა ჩასვა?

ეს გია ბურჯანაძე:

– თემურ ჩხეიძეს რაღაც განსაკუთრებული, უცნაურად გადამდები მიმზიდველობა გააჩნია. ვერც ამჩნევ, ისე უნებურად ბაძავ სიარულში, საუბარში, მიმიკებით. ყველაფერში, ყველაფერში... ერთი მნიშვნელოვანი თვისება აქვს კიდევ – როცა გეძახის და გეუბნება: ესა და ეს როლი უნდა ითამაშოო, – მოგაჩვენებს თითქოს თვითონ ჯერ არაფერი იცის და შენთან ერთად იწყებს ამ ყველაფერზე ფიქრს. არადა, სინამდვილეში უკვე „ნანახიც“ აქვს მომავალი სპექტაკლი.

ეს დიმიტრი ჯაიანი:

– ერთხელ ერთ-ერთ სცენას აწყობდა, მითხრა: გაგიკვირდება, რა შუაშია აქ დიალოგიო, მაგრამ დაუკვირდი, ეს სიტყვები შემდეგ სცენაში „იჩენს თავსო“. მართლაც ეს ნათქვამი ასე ხუთი წუთის შემდეგ უეცრად

არ „ამოტივტივდა“? არ ვიცი, რაღაც გაუგებარია და აუხსნელი თემურ ჩხეიძის ფენომენი, თითქოს არაფერს აკეთებს და ამ დროს... ფოიერვერკს აწყობს სცენაზე, ოღონდ... მხოლოდ სიტყვით!

ეს გივი ჩუგუაშვილი:

– მისი რეპეტიციები ყოველთვის არის ახლის ძიება და აღმოჩენა. იმდენად საინტერესოა, როგორ გადის დრო, ვერც კი გრძნობ. ყველა მსახიობი, განურჩევლად იმისა, მთავარი როლი აქვს, ეპიზოდური თუ უსიტყვო, მაქსიმალურად დატვირთულია და სპექტაკლიც ყოველთვის მაღალპროფესიულია.

ეს ნოდარ მგალობლიშვილი:

– ჩემთვის თემურ ჩხეიძის რეჟისურა, ეს არის ქრესტომათიული მიდგომა ნაწარმოებისა და მსახიობისადმი. ყველაზე მნიშვნელოვანი მსახიობისთვის არის ის დამოკიდებულება, როდესაც გრძნობს, რომ თვითონაა შემოქმედი იმისა, რაც სცენაზე ხდება. ეს აქტიორში აქტიურ მუხტს იწვევს და დამოუკიდებლობას უნერგავს. სწორედ ამ განცდას განიჭებს თემურ ჩხეიძე, რადგან ძალიან დიდ თავისუფლებას გაძლევს სახის შექმნისას.

ეს ქეთი დოლიძე:

– არ ღალატობს ფსიქოლოგიურ თეატრს, იმ თეატრს, რომელსაც უკვე ნელ-ნელა უბრუნდება ევროპის წამყვანი თეატრები... რასაც ის აკეთებს თავის მსახიობებთან ერთად, დამერწმუნეთ, მსოფლიოში იმავეს ძალიან ცოტა რეჟისორი თუ მოახერხებს. ახლა უმეტესად გადასულნი არიან სანახაობრივ რაკურსზე. თემურ ჩხეიძე კი არასოდეს იკადრებს მსახიობს „ტრიუკი ააფაროს“. უბრალოდ, ეს არ სჭირდება. უმაღლესი რეჟისურაც ეს არის, როცა რეჟისორი არ ჩანს...

ეს გოგი ქავთარაძე:

– მსოფლიო მასშტაბით ყველა ნოვატორული მიგნება ხომ იცის და იცის. ნებისმიერ მიმდინარეობას ზედმიწევნით კარგად იცნობს და... ხომ შეიძლებოდა... ერთხელ მაინც „წაცდომოდა ხელი“ და ფორმის ძებნაში „გართულიყო“, მაგრამ არა, ხატზე შეფიცულივით ჯიუტად, არასდროს „გადაუხვევია თავისი გზიდან“... აი ასეთი პრინციპულია თემურ ჩხეიძე. დიახ, პრინციპული და არც ისეთი რბილი და ლოიალური, როგორც ეს ერთი შეხედვით ჩანს... ის ასეთი მომთხოვნი და პრინციპული რომ არ იყოს, მაშინ იმასაც ვერ შეძლებდა თავისკენ მიეზიდა მსახიობი და მაყურებელი.

ეს გოგი ალექსი-მესხიშვილი:

– მასთან მუშაობა ყოველთვის საინტერესოა და იოლი. იოლია იმიტომ, რომ ზუსტად იცის, რა უნდა და რა – არა! ძალიან კარგადაა მხატვართან სამუშაოდ მომზადებული, მტკიცე ხედვა აქვს. იცის, რატომ დგამს ამა თუ იმ სპექტაკლს... დღეს ფაქტობრივად აღარც კი ვლაპარაკობთ, მხოლოდ სიტყვებს თუ „ვესვრით“ ერთმანეთს...

ეს გურამ ოდიშარია:

– მისი უდიდესი ნიჭი, როგორც შემოქმედისა და ადამიანის, ისიცაა, რომ აღვიძებს და ახდენს მთელი შენი შესაძლებლობების კონცენტრირებას, გიცოცხლებს შემოქმედებით-ინფორმაციულ მახსოვრობას, ძალდაუტანებლად მიყავხარ საუკეთესო გადაწყვეტილებამდე ისე, რომ არც გაგრძნობინებს, ვინ გილოცმანა... ასეთ კაცებს ერთ დროს ფარნით ეძებდნენ და ვერ პოულობდნენ.

ეს ოტია იოსელიანი:

– დაიწყო და რა დაიწყო!.. მსახიობებიც, მოგცეთ ღმერთმა, მაგრამ წმინდა წყლის რეჟისორის სპექტაკ-

ლია. პიესაც, ჩვენ რომ გვეკადრება, ისაა და განსახიერებულია ისე, ფეხის ნაბიჯი რომ ფეხის ნაბიჯია, არაა გადადგმული, აზრით დატვირთული არ იყოს... სპექტაკლი იყო მხატვრული, მკაცრი განაჩენი იმისა, რასაც თავზე ვიტეხავთ და ვატეხავთ ქვეყანას. თემურს მაინც ვუსაყვედურე: „გუშინდელნი" კი არა, დღევანდელია-მეთქი.

ეს ელდარ შენგელაია:

– თემურ ჩხეიძე, ვფიქრობ, საქართველოში ერთერთი გამორჩეული რეჟისორია. თამამად ვიტყოდი, ისეთი რეჟისორია, რომელიც მსახიობში კვდება. მისი მთავარი ინსტრუმენტი მსახიობია!.. ახლა ხშირად ვუყურებთ ისეთ სპექტაკლებს, სადაც რეჟისორი ცდილობს „დაიკავოს მსახიობის ადგილი"... ქმნის რაღაც მისტერიას, შეიძლება ძალიანაც კარგს, ბრწყინვალესაც, მაგრამ ის, რაც სცენაზე ხდება, მე, როგორც მაყურებელს, გულზე არ მეკარება, არ მეხება, გესმით? რადგან მაყურებელს ყოველთვის უნდა სცენაზე მსახიობი იხილოს და არა რეჟისორი...

ამონარიდთა ეს კრიალოსანიც თავისთავად და შთამბეჭდავად შემოხაზავს ამ მართლაც იშვიათი რეჟისორის შემოქმედებით სილუეტს, მის სიარულს მდინარების საპირისპიროდ, თითქოსდა მოძველებულ და ყავლგასულ მხატვრულ პრინციპებს რომ ერთგულობს და ასეთი ერთგულებისათვის არცთუ შესაფერის გარემოში არა თეორიული განსჯით, არამედ პირადი მაგალითით ადასტურებს ამ პრინციპთა მარადიულობას. ყოველთვის ასეთი სულისა და აზროვნების ხელოვანთა წყალობაა, დროებითი და მოჩვენებითი ისე ძალუმადაც რომ ვერ ეუფლება საზოგადოებრივ ცნობიერებას, მარადიული ღირებულებანი უღვთოდ გაიწიროს.

რესპონდენტთა როლში მოხვედრილ ხელოვანთა ეს დაკვირვებანი იმ მხრივაცაა საგულისხმო, რომ მათი ნაუბარიდან სხვა ფრაგმენტებიც რომ ამოიკრიბოს, არანაკლებ სახიერი სურათი გამოიკვეთება, რაც მოწმობს ამ ჩანაწერთა ტევადობას, და კიდევ იმას, რომ ასე სახელდახელოდ ამგვარი ტევადობის შეხედულებათა დახვავება შეუძლებელია, თუ არა მანამდე ხანგრძლივი ფიქრი და გააზრება იმ მოვლენისა, რასაც თემურ ჩხეიძის რეჟისურა ჰქვია.

აშკარაა, თვითეულს ბევრი უფიქრია ამ მოვლენის შეცნობასა და გააზრებაზე.

ჯერ მარტო ეს გარემოება მოწმობს, იგი გამორჩეული სახელი რომ არის და მაშინაც იპყრობს თანამედროვეთა ყურადღებას, როდესაც ზოგადად უკვირდებიან ქართული თეატრალური ხელოვნების ბედსა და მომავალს.

თუკი თემურ ჩხეიძის ფსიქოლოგიური თეატრი რეალობაა – და ეს რომ რეალობაა, სადავოდ არავის გაუხდია – მხოლოდ დიდი გადასახედიდან შეიძლება შეფასდეს მისი რეჟისორული ღვაწლი – აქამომდელიც და ამის შემდგომიც, რადგანაც კვლავ დულილის შუაგულში ტრიალებს.

მარჯანიშვილის თეატრში რომ მივიდოდა სამხატვრო ხელმძღვანელად, იოსებ ჭუმბურიძეს გაუმჟღავნებდა ინტერვიუსას თავის დიდ სურვილსა თუ მიზანს: ეს გარემო ფსიქოლოგიურ თეატრად გარდაექმნა.

ამდენი წლის შემდგომ თითქოს მეორდებოდა სანდრო ახმეტელისა და კოტე მარჯანიშვილის მკვეთრი თეატრალურ-ესთეტიკური დაპირისპირება – აკი ამ ახალი თეატრის შემქმნელი სანდრო ახმეტელმა გამოისტუმრა რუსთაველის თეატრიდან, ისევე, როგორც ეს გარემო

ახლა უკვე რობერტ სტურუას მხატვრულ მრწამსს მოერგო და თემურ ჩხეიძეს იქ აღარ დაედგომებოდა.

გარეგნულად ამჯერად აღარ მომხდარა მწვავე ჭიდილი, საზოგადოებას სულაც ორად რომ გაჰყოფდა და ისეთი დავა-კამათი ატყდება ხოლმე, თითქოს სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლააო. ეს განცდები უფრო მაყურებლის ფიქრებსა და გულდინჯ დისკუსიებში გადაინაცვლებდა, თუმც გამოკვეთით თვალნათლივ იკვეთებოდა ორი ესთეტიკის შეუთავსებლობა და თემურ ჩხეიძეს მისთვის შესაფერისი სარბიელი უნდა ეძებნა, ის კი არა, ერთ ადგილს ვერც შერჩენოდა და ბოლოს სულაც სანკტ-პეტერბურგში ამოეყო თავი. იქიდანაც ისევე მოსდიოდა მიწვევა, როგორც „ლა სკალადან" და „მეტროპოლიტენ ოპერიდან", დასავლეთის ეს ორი თეატრი კი ის გარემო გახლდათ, მსოფლიო სახელის რეჟისორებს რომ დაეგულებინათ თავიანთ ასპარეზად, სრულყოფილადაც ასხამდნენ ხორცს საკუთარ ჩანაფიქრებს და... მარჯვედაც იყენებდნენ ამ თეატრთა ავტორიტეტს, რათა უფრო მეტი დიდება მოეხვეჭათ.

ამ კუთხით საგანგებოდ არ დავინტერესებულვარ, მაგრამ ნურავის გაგვიკვირდება, თუკი აღმოჩნდება, რომ ჩვენი საყვარელი რეჟისორი თუ მთლად ერთადერთი არა, იმ იშვიათ გამონაკლისთა შორისაა, რომელნიც არამცთუ წამდაუწუმ არ შეახსენებდნენ საზოგადოებას, ამხელა წარმატებისათვის მიგვიღწევიაო, არამედ თვითვე იყაბულებდნენ მის მიყრუებას, თითქოს მოხსენიებადაც არა ღირდეს.

ეს თემურ ჩხეიძის პიროვნული ბუნებაცაა და მისი თეატრის ერთი არსებითი ნიშანიც.

ფსიქოლოგიზმზე ამოზრდილ ესთეტიკას ნაკლებად

შეჰფერის აჟიოტაჟის ატეხვა და შოუს მოსასხამით შემობლანდვა.

საამისოდ ერთხელაც რომ წაცდენოდა ნაბიჯი, ეგებ ვეღარც შეენარჩუნებინა ის ერთგულება ამჟამად ნაკლებ პატივში მყოფი მხატვრულ-ესთეტიკური მრწამსისა, მწარე იუმორით იმასაც რომ ათქმევინებდა „გუშინდელნისა“ და „ჰაკი აძბას“ გეგმებზე: სცენაზე მეტი მსახიობი იმყოფებოდა, ვიდრე დარბაზში მაყურებელიო.

არ მოერიდებოდა ამ გროტესკულ შედარებას, რათა გაეთვალსაჩინოებინა მოვლენის დრამატული არსი – საქართველოსათვის უმწვავეს ჟამს, როდესაც ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე დამდგარიყო ეროვნული ადათ-წესებიც და ჩვენი მშობლიური ენაც, მძაფრი ეროვნული სულისკვეთებით განმსჭვალულ სპექტაკლებს, თეატრალური სანახაობის უმაღლესი რანგისათვის რომ მიეღწიათ, ასე ძალიან აკლდა მაყურებელი.

„ჰაკი აძბა“ ქართული ნოველისტიკის შედევრია და ლეო ქიაჩელის ამ მოთხრობის ინსცენირებას წარმატებული სცენური ხორცშესხმა რომ მოჰყოლოდა, ანკი რა გასაკვირია, მაგრამ „გუშინდელნი“ ნამდვილი რეჟისორული ტრიუმფის მოწმეს გვხდიდა, რადგანაც შალვა დადიანის ეს დრამატურგიული ნიმუში ვერ ბრწყინავდა მაინცდამაინც მხატვრული ძალით და საშუალოზე ნაკლებ ადგილს თუ მიანიჭებდი. ეგაა, მისი ქარგა მწვავე კონფლიქტზე აგებულიყო და ის ეროვნული ტკივილებიც საცნაური ჩანდა, რასაც იწვევს დეგრადირებული გარემო, გზაშარად გამოდებული ქვეყანა და ჯოგად გადაქცეული საზოგადოება.

„გუშინდელნი“ კი არა, დღევანდელიაო, – მიხვედრილიყო ოტია იოსელიანი.

ვაი რომ!..

სპექტაკლის – „ასი წლის წინათ“ – ფინალში უეცრად სცენის ყოველ მხარეს უნდა გადახსნილიყო სარკეები და მაყურებელს იქ საკუთარი თავი ეხილა. ეს მახვილგონივრული რეჟისორული სვლა ერთი დადგმის ბოლო აკორდად კი არ აღიქმება, არამედ თემურ ჩხეიძის ნაღვაწის ერთი რკალის იდუმალ დაგვირგვინებადაც. მერე რა, რომ „გუშინდელნის“ ფინალში არ გადაიხსნებოდა სარკეები და მაყურებელი უეცრად არ შეჩქვიფდებოდა იქ საკუთარი თავის ხილვით, ის სარკეები ფარულად მაინც აღმართულიყო და კიდეც აირეკლავდა ადამიანთა სულიერ კათარზისს, ასერიგად აუცილებელს ყოველთვის, მითუფრო – კრიზისული ვითარებისას.

ნინო ჩხიკვიშვილს ეს დადგმაც ისევე რო მოეხსენიებინა „ანტისაბჭოთა სპექტაკლად“, როგორც „ჰაკი აძბა“, რეჟისორი კვლავაც დაბეჯითებით მიუგებდა: გაძლევთ პატიოსან სიტყვას, არავითარი ანტი მე არ ჩამიფიქრებია! ანტირუსული, ანტისაბჭოური?! არა, ამას ვერ დავიჩემებ, ვერ გამოვჩნდები გმირად! საერთოდ ანტი რომც ჩავიფიქრო, ვერ დავდგამ, რომ იცოდეთ, პირიქით, მე ყოველთვის რაღაცისთვის ვდგამ, ანტი არ მაინტერესებსო!..

და ღიმილით დასძენდა: ვერ გამიგია, რატომ იყო ის სპექტაკლი ანტიო?!

ახალი ნაკადი რომ დაძრულიყო სარეჟისორო ხელოვნებაში და რეჟისორები იმით გამოიდებდნენ თავს და თეატრალური კრიტიკოსებიც უმთავრესად ამიტომ განადიდებდნენ; პიესა სრულიად გადაიაზრა და დრამატურგისაგან განსხვავებული მხატვრული სინამდვილე შექმნაო, – თემურ ჩხეიძე კვლავინდებურად

თხზულების დედააზრისა და ცალკეულ ნიუანსთა ამოცნობას ცდილობდა და ყოველი მისეული ინტერპრეტაცია ამიტომაცაა საგულისხმო პირწმინდად ლიტერატურულ-კრიტიკული თვალსაზრისითაც.

როდესაც „გუშინდელნში“ ახალ პერსონაჟს შემოიყვანდა, უსახელო გოგონას, ეს გადაწყვეტილება კომედიის (უფრო ზუსტად, ტრაგიკომედიის) შინაგანი ლოგიკით იქნებოდა ნაკარნახევი. სიუჟეტი თვითონვე მოითხოვდა რაღაც ამგვარს და შალვა დადიანს უფრო სრულყოფილი პიესა რომ დაეწერა, უსახელო გოგონას აუცილებლად დაისაჭიროებდა და ჩართავდა მოქმედებაში, თანაც სწორედ ისეთი განზოგადებით, რა დანიშნულებასაც თემურ ჩხეიძე მიანიჭებდა და აკაკი ბაქრაძე გამჭვირვალე მინიშნებას ასე გაშიფრავდა: ეს საბრალო გოგონა უპატრონო ქვეყნის სახეა, ნასუფრალით რომ ახერხებს არსებობის შენარჩუნებასო.

კრიტიკოსი აღმტაც რეცენზიას მიუძღვნიდა ამ დადგმას და მის ტრაგიკულ ქვეტექსტს ისე გაათვალსაჩინოებდა, მსჯელობა პოლიტიკურ პამფლეტს დაემსგავსებოდა და ანტისაბჭოთა სტატიად შემორჩებოდა ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიას, ბატონ აკაკის ბევრიც რომ ემტკიცებინა, მე მხოლოდ სპექტაკლი განვიხილე და ვერ გამიგია, რატომ არის ეს რეცენზია ანტიო?!.

როდესაც გაეცნობით აკაკი ბაქრაძის სტატიას „მასალა და მოთხრობა“ ლეო ქიაჩელის ნოველაზე „ჰაკი აძბა“ და გონებაში აღიდგენთ ამ ნოველის სცენურ ხორცშესხმას, ბევრ საერთოს დაადასტურებთ კრიტიკულ ნააზრევსა და სპექტაკლს შორის და ეს გასაკვირი არ არის, რაკიღა თემურ ჩხეიძისეული ინტერპრეტაცია არ ჩამოუვარდება კრიტიკულ-ესთეტიკურ ანალიზს,

თუმც ამჯერად საგულისხმოა სპექტაკლის ჩაბარებისას სამხატვრო საბჭოს სხდომის ის პასაჟი, აკაკი ბაქრაძე ცხარე კამათს რომ გაუმართავდა რეჟისორს: ინსცენირებაში გამოყვანილი კომისარი წონასწორობას იცავს, რაც არ არის სწორი, და ისიც აუცილებელია, კრეისერზე მკაცრი ატმოსფერო იყოსო, – ოქმის ამ ადგილს კი ნინო ჩხიკვიშვილი რომ შეახსენებდა თემურ ჩხეიძეს, იგი ამ გამოკამათებას იმ მოტივით ახსნიდა: ბატონი აკაკი პიროვნულად გახსნილი ადამიანი იყო, უმეტესად პირდაპირ, ღიად ამბობდა ხოლმე სათქმელს. ალბათ ამიტომაც უნდოდა ამ სპექტაკლშიც არა მინიშნებებით, არამედ პირდაპირ, ყოველგვარი ქვეტექსტის გარეშე მეთქვა – ძირს საბჭოთა ხელისუფლებაო.

ნებით თუ უნებლიეთ აკაკი ბაქრაძე ითხოვდა სპექტაკლის მკვეთრ გადახრას პუბლიცისტიკისაკენ, იმ სულისკვეთებით განმსჭვალვას, მისი კრიტიკული სტატიებისათვის რომ იყო ნიშანდობლივი, თემურ ჩხეიძე კი ამგვარ სტილისტიკას ვერ ეგუებოდა.

ამ შემთხვევაშიც ამიტომ მიიჩნევდა:

– მე და ბატონი აკაკი ვიზუალურ-ესთეტიკურ გადაწყვეტაში ვერ ვთანხმდებოდით, თორემ აზრობრივ ასპექტში, კონცეფციას რაც შეეხება, მგონი, ამ კონცეფციით იყო სპექტაკლი შექმნილი...

აკაკი ბაქრაძეს უკმარი ეჩვენებოდა გამოხატვის ის დოზა, რა დოზითაც დადგმულიყო სპექტაკლი?

თუმც თემურ ჩხეიძე ძალიან აფასებდა მის მოსაზრებებსაც და რჩევებსაც, პრინციპულ გზას არ უღალატებდა და საპროტესტო ლოზუნგებს უშუალოდ კი არ გადმოაფრიალებდა სცენიდან, არამედ მაყურებელს იდუმალად განმსჭვალავდა ამ განცდითა თუ განწყობილებით.

– საერთოდ, ყველა ადამიანს აქვს თავისი მანერა და თავისი ტონალობა. მე როგორც მინდოდა, როგორც შემეძლო, ისე მოვყევი, სპექტაკლის აკრძალვის შიშით არასოდეს წავსულვარ კომპრომისზე.

ხოლო ის გარემოება, რომ თვით კოზმა კილგას ბუნებაშიც ეძებდა რაღაც ადამიანურს, თემურ ჩხეიძის რეჟისორული კონცეფციაცაა და პიროვნული პოზიციაც, და ამიტომაცაა, რომ თავით ფეხამდე ბოროტი არსება არ აინტერესებს („ვამპირი ვამპირია და მორჩა!..“) და საკუთარ ვალად მიაჩნია გაიგოს, ვის რა სტკივა, ვის რა ამოძრავებს, საიდან მოდის ეს იმპულსები, თორემ:

– ისე, უბრალოდ, ცხოველის თამაში იოლია, სასტიკია კილგა, მაგრამ რატომ, რატომ?

ამოსაცნობი ეს გახლდათ და მის ხაზს ამიტომაც გაჰვებოდა უკიდურესობამდე, რათა ტრაგედია ხელშესახებად გამოკვეთილიყო. ნუთუ კილგასაც ჰქონდა თავისი სიმართლე? აკი მან დაუჯერა ჰაკის, ირწმუნა, მართლაც გულწრფელად დაიტირა ჩემგან შვილივით გაზრდილი, მისი ძიძიშვილისაგან კი მოკლული მეზღვაურიო, და... უეცრად მოტყუებული აღმოჩნდა, რაკიღა აღმოაჩინა, რომ ჰაკი უჯუშ ემხას გადასარჩენად ხმარობდა ყველა ღონეს.

– ტრაგედიაა, როდესაც თავის მხრივ ყველა მართალია და... უცებ ეჯახებიან ერთმანეთს, თორემ ერთი თუ თავიდანვე ძალიან ცუდია და მეორე ძალიან კარგი, მაშინ არაფერი გამოვა.

სცენაზე მეტი მსახიობი იმყოფებოდა, ვიდრე დარბაზში მაყურებელიო...

მაშ რისთვის იდგმება ასეთი სპექტაკლი?

თუ შენი ზეგავლენა უაღრესად შემოზღუდულია

და ლამის მხოლოდ თითზე ჩამოსათვლელ ადამიანებს აერთიანებს, ხომ არ არის ეს ამაო გარჯა? თავს ინუგეშებ, კომპრომისს არ დავყაბულებივარო, მაგრამ ნაყოფი ამ პიროვნული სიმტკიცისა?

ტომას სტერნზ ელიოტს სხვა ყოველივესთან ერთად ისიც ძალიან აღელვებდა და აფიქრებდა, თუ რა გავლენა შეიძლება მოეხდინა დაკარგულ თხზულებებს ან წაუკითხავად მიტოვებულ კლასიკურ ნაწარმოებებს საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე!.. შესაძლებელი იყო კი ასეთ დროს რაიმე ზეგავლენაზე საუბარი? იტყოდი: ერთმანეთს აცდა ჭეშმარიტი სულიერი ღირებულება და ქვეყნის ცხოვრება და ამას არც არაფერი ეშველება, თუ ის დაკარგული თხზულებანი არ აღმოაჩინეს ანდა წაუკითხავად მიტოვებული კლასიკისადმი არ გამძაფრდება მკითხველის ცნობისწადილიო.

მაგრამ ელიოტი ასე მარტივად არ გაიაზრებდა ამ რეალობას, შიდა დინებებში შეღწევას შეეცდებოდა და კიდეც აღმოაჩენდა ღრმა კანონზომიერებას: თურმე ის თხზულებანი, დაკარგულნიც და წაუკითხავად მიტოვებულნიც, თავის ზეგავლენას მაინც ახდენდნენ საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე და საუკუნეთა მანძილზეც შეიძლება გამოჰყოლოდნენ.

მაინც რა იყო ეს, რას გულისხმობდა, რაზე მიგვანიშნებდა? მართლა კანონი ეპოვნა ელიოტს თუ თავს ინუგეშებდა და სხვათა გამხნევებასაც ლამობდა?

არადა, ეს მართლაც ასე რომ არ იყოს, კაცობრიობას დიდი ხანია წალეკავდა ყოველგვარი მანკიერება, სულის მოსათქმელი კი აღარ დარჩებოდა, თუ არა იდუმალი ნაკადი, რომელიც არ ეპუება წუთისოფლის ულმობელობას და მის გასარღვევად შემართულა, ასეთ ვითარებაში კი ის ყველაფერს წარმატებით

მოიმარჯვებს, მათ შორის გარეგნულად თითქოს უღვთოდ გამეტებულ ხელოვნების ნიმუშებსაც.

რაც ჭეშმარიტი ღირებულებაა, მისი მადლი მაინც აღავსებს ცხოვრების მდინარებას და ზეგავლენაც განუწყვეტელია, თუნდაც ერთი შეხედვით ისე ჩანდეს, რომ სცენაზე მეტი მსახიობი იმყოფება, ვიდრე დარბაზში მაყურებელი.

იდუმალი საწყისი გიბიძგებს საამისოდ, რომ არ შეეპუო საზოგადოების გემოვნების დაცემას და, მის გარდასაქმნელად, სასიკეთო ფერისცვალებისაკენ მიმართ შენი ძალ-ღონე, და ეს იდუმალი საწყისივეა, რომელიც იფარავს და გზას უკვალავს სულიერ მონაპოვრებს.

შესაძლოა მკაფიოდ ყველა ვერ აცნობიერებდეს, მაგრამ გრძნობით ყველა გრძნობს.

თუ ასე არ არის:

„ჰაკი აძბასნაირი“ სპექტაკლებისას, როდესაც ძალიან ბევრი მსახიობი გამოდის სცენაზე, მართლაც ყოველთვის არსებობს მისი მოშლის, მოდუნების საფრთხე და ისიც სავსებით მოსალოდნელია, რომ უკანა პლანზე მდგომმა „მეზღვაურმა“ გაგიფუჭოს სცენა.

მაშ როგორ მოხდა, რომ სპექტაკლი ისე ჩამოვიდა სცენიდან, მუხტი არ მოჰკლებია და უხმო როლების შემსრულებელნიც თავგამოდებით თამაშობდნენ?

სწორედ ის მადლი აგულიანებდათ, ის იდუმალი ხმა, დარბაზით ნუ განსჯით თქვენს ნამოღვაწარს, ის სასიკეთო ნაყოფს აუცილებლად გამოიღებსო.

ეს რწმენა აღავსებდა თემურ ჩხეიძეს, გულმშვიდად და მოთმინებით რომ მიუყვებოდა მდინარების საპირისპირო ნაკადს, ეგაა, „ჯაყოს ხიზნების“ ტელე-

დადგმა როგორღაც ააფორიაქებდა და ააჩქარებდა და მაღლობზე ასული დაჟინებით და გულისფანცქალით დააკვირდებოდა ქალაქს, ბარემ დროზე აფეთქდეს ნაღმი, თუ ასაფეთქებელიაო.

გატვრინდებოდა ქალაქი.

გაილურსებოდა.

არაფერს, იოტისოდენასაც არაფერს ამცნობდა.

და თემურ ჩხეიძესაც წამიერად დაეუფლებოდა უსასოობის ის შეგრძნება, ყოველი ხელოვანისთვის ნიშანდობლივი რომ არის და ტრიუმფის დროსაც შეიძლება გაუჩნდეს, თორემ ასეთ დროს ხომ – რა სათქმელია...

ქალაქის ამოძრავება ძველი რისხვის განმეორებას მოასწავებდა, მიხეილ ჯავახიშვილს რაც დასტეხოდა? რას იზამ, საკუთარ ბედისწერას ვინ გაქცეოდა და სახელოვანი რეჟისორიც მზად გახლდათ, რაც მოსახდენია, მოხდესო... ოღონდაც გამოფხიზლებულიყო საზოგადოებრივი შეგნება, ოღონდაც გამძაფრებულიყო ეროვნული თავმოყვარეობა და კიდევ ერთხელ გაცხადებულიყო, რომ ჯერ ყველაფერი სულაც არ დაკარგულიყო და გაქვავებულ რეალობაში ჯერაც ძალუმად ჩქეფდა სიცოცხლე.

...გწამდეთ იდუმალი საწყისის, სულიერების მადლისა და ძალის, მისი უწყვეტობისაც და მისი შემნარჩუნებლობისაცო, – ჩვენს თანამდგომადაც ქცეულიყო ტომას ელიოტი.

სარჩევი

დევიზი არც მინდა მქონდეს.....3

სცენაზე შესაკრებთა გადანაცვლებით...
ჯამი იცვლება.....7

სცენაზე იმის გაკეთება, რაც მოგესურვება,
იმპროვიზაციას არ ნიშნავს.....28

როლების განაწილება სიუჟეტის გადაწყვეტასაც
ნიშნავს.....42

ის... რაც ყველაზე მთავარია ცხოვრებაში.....56

თეატრი ზნეობას უნდა ემსახურებოდეს.....70

სადად თხრობა.....87

ჩვენი ცხოვრების თანამდევი.....105

დასასრულის დასაწყისი.....127

„გრონჰოლმის მეთოდი“ ანუ დაბრუნება.....134

მსახიობები მაესტროზე

ნინო ბურდული.....144
გია ბურჯანაძე.....146
გურანდა გაბუნია.....149
მიხეილ გომიაშვილი.....152

ნიკა თავაძე.....153
აპოლონ კუბლაშვილი.....156
ჟანრი ლოლაშვილი.....158
თამარ მამულაშვილი.....165
ავთანდილ მახარაძე.....167
ალეკო მახარობლიშვილი.....168
ნოდარ მგალობლიშვილი.....171
ოთარ მელვინეთუხუცესი.....173
გოგა პიპინაშვილი.....176
თამარ სხირტლაძე.....180
ნანა ფაჩუაშვილი.....184
ზურაბ ყიფშიძე.....189
გივი ჩუგუაშვილი.....190
ეკა ჩხეიძე.....191
რეზო ჩხიკვიშვილი.....195
ლილი ხურითი.....197
მარინა ჯანაშია.....200
დიმიტრი ჯაიანი.....202
გოგი ალექსი-მესხიშვილი.....206
თამაზ გოდერძიშვილი.....207
ქეთი დოლიძე.....211
ოტია იოსელიანი.....213
ზაურ კალანდია.....217
გურამ ოდიშარია.....219
გოგი ქავთარაძე.....221
გია ყანჩელი.....225
ელდარ შენგელაია.....227
თემურ ჩხეიძის თეატრი (როსტომ ჩხეიძე).....231