



მ. გაბუნია, მიხეილ თუმანიშვილის პორტრეტი, ქ. ფ. 48 X 36 სმ, 1990

თიბანი

დარწმუნებული ვარ, ცოცხალი რომ ყოფილიყო და ამ სათაურისთვის თვალი მოეკრა, ირონიულად გაეღიშებოდა. რადგან არ მიცნობდა, პირდაპირ ვერ მეტყოდა, მაგრამ ნამდვილად იფიქრებდა – რა უბედურებაა, საიდან ასეთი პათეტიკა?!.. კი, უეჭველად ასე იქნებოდა ყველაფერი... მახსოვს, 1985 წლის გაზაფხული იდგა. მაშინდელი თეატრალური ინსტიტუტის IV კურსელი ვიყავი. 9 მაისს, მეორე მსოფლიო ომში საბჭოთა კავშირის გამარჯვების 40 წლისთავი მთელ ვეება სსრკ-ს საზეიმოდ, მასშტაბურად უნდა აღენიშნა. ჩვენი ინსტიტუტიც ვალდებული იყო რაიმე ღონისძიება მიეძღვნა ამ თარიღისათვის.

სასწავლო თეატრის დარბაზში სტუდენტებსა და პედაგოგ-მასწავლებლებს თავი მოგვიყარეს. შეხვედრა რექტორმა, ეთერ გუგუშვილმა გახსნა. შემდეგ, სიტყვა პედაგოგებს გადასცა. გულისგამაწვრილებელი, დაუმთავრებელი, მოსაწყენი გამოსვლა ჰქონდა ერთ ლექტორს, რომელიც ინსტიტუტში მარქსიზმს, მეცნიერულ კომუნიზმსა თუ პარტიის ისტორიას (ზუსტად ვერ ვიხსენებ...) ასწავლიდა. ეს ასაკოვანი კაცი ომის მონაწილე გახლდათ. ცდილობდა იმაზე ესაუბრა ჩვენთან, რაც თავს გადახდა... მაგრამ, რომ იტყვიან, „ისე შეიჭრა როლში“, სახელგანთქმული ბარონ მიუნჰაუზენის მონათხრობი დაუჯერებელი ისტორიები მართლაც ამასთან რა მოსატანი იყო... მოკლედ, თურმე ამ ჩვენს ლექტორს, პრაქტიკულად სულ მარტოს პირწმინდად გაუნადგურებია ფაშისტური გერმანია... როგორც იქნა, ბაქიამ გამოსვლა დაასრულა და სცენიდან დარბაზში ჩამოვიდა. რექტორმა მიხეილ თუმანიშვილს უხმო. იგი, ჩვენთან ერთად, პარტერში იჯდა. წამოდგა, მაღალი, გამხდარი, მხრებში ოდნავ მოხრილი... ადგილიდან დაიწყო თხრობა... ქალბატონმა ეთერმა, ბატონო მიშა, სცენაზე ამობრძანდითო... რა საჭიროა, აქედან იყოსო, იუარა... როგორ გეკადრებათ, ზემოთ ამობრძანდითო!..

ბოლოს, სცენაზე უხალისოდ ავიდა. ლაპარაკობდა ხმადაბლა, წყნარად, დინჯად... ყოველგვარი გმირულ-ჰეროიკული პათოსის გარეშე... ანგარიშიუცემლად მარცვლავდა შავ კრიალოსანს... დროდადრო, ხელით უხერხულად ისწორებდა ტალარა თმას ყურებთან, საფეთქლებთან... ერთი სიტყვაც არ დასცდენია იმაზე თუ როგორ იბრძოდა... ფრაგმენტულად მახსოვს მისი ნაამბობი... როგორ შემოვიდნენ გერმანელები (თუ არ ვცდები, უკრაინულ ქალაქ თუ დაბა შეპეტოვკაში...)... როგორ ჩავარდა ტყვედ... როგორ შიოდა და არაადამიანურად სწყუროდა... საარტილერიო ტურვებით მტრის შემოტევის შემდეგ, როგორ იწვოდა ირგვლივ ყველაფერი... როგორ ჩარჩა სამუდამოდ მეხსიერებაში აფეთქებისაგან ნახევრად დაგლეჯილი ცხენი... როგორ იყიდა რკინიგზის ერთ-ერთ სადგურში თხელყდიანი წიგნი (იულიუს ფუჩიკის „რეპორტაჟი სახრჩობელიდან“)...

დარბაზში მყოფი წინა გამომსვლელი აღშფოთდა... ეს რა უმსგავსობააო!.. ამას რას უყვება ახალგაზრდებს!.. როგორ შეიძლებაო... ეს სადაური იდეოლოგიააო... მოკლედ, ძლივს დააშოშმინეს კაცი, ლამის სცენაზე აუვარდა თუმანიშვილს...

ეს ამბავი არც სხვისი ნაამბობია და არც არსად ამომიკითხავს. ამის თვითმხილველი ვარ... დღესაც ვერ ვიჯერებ (უფრო მართებული იქნება - მიჭირს წარმოდგენა), რომ ბატონი მიშა ჯარისკაცი იყო... მეორე მსოფლიო ომში მონაწილეობდა... სულ ვფიქრობ, ასეთი ინტელიგენტური, საერთოდ იქ რას აკეთებდა-მეთქი!..

არადა, მანამდე ერთ თბილისურ ოჯახში იზრდებოდა (დაიბადა 1921 წელს)... ბევრს კითხულობდა, კარგად ხატავდა... უნდოდა არქიტექტორი გამოსულიყო... აღფრთოვანებული იყო ახმეტელის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული სპექტაკლებით... უმაღლესში ვერ მოხვდა... ქულები დააკლდა... ჯარში წაიყვანეს... მერე კი ომი დაიწყო...

1944 წელს, როგორც მძიმედ დაავადებული სამხედრო სამსახურიდან გაათავისუფლეს... ამბობენ, ფრონტიდან ახალდაბრუნებული, სამხედრო ფორმაში გამოწყობილი გამოცხადდა თეატრალურ ინსტიტუტში მისაღებ გამოცდებზე... დრამის ფაკულტეტის სარეჟისორო სპეციალობაზე ჩაირიცხა... მისი პედაგოგი გიორგი ტოვსტონოგოვი იყო... ჯგუფელები კი - აკაკი დვალისძე, ავქსენტი გამსახურდია, გრიგოლ (გიგა) ლორთქიფანიძე, მიხეილ გიჟიმყრელი...

1949 წელს, თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, აკაკი ხორავამ იგი რუსთაველის თეატრში წაიყვანა სამუშაოდ... სწორედ აქ, 1951 წელს დადგმულმა სპექტაკლმა, იულიუს ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“ („რეპორტაჟი სახრჩობელიდან“) პირველი წარმატება და პროფესიული აღიარება მოუტანა... ფაშისტების წინააღმდეგ მებრძოლი იატაკქვეშელების, წინააღმდეგობის მოძრაობის წევრების თავგანწირვა ყოველგვარი გაზვიადებისა და პათეტიკის გარეშე გახლდათ მოთხრობილი... კინალამ დამავიწყდა, ტყვეობაში ყოფნისას, რაოდენ დაუჯერებლადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, მ.თუმანიშვილი თურმე ორჯერ გაქცეულა... შეიძლება, ამის გამო, სპექტაკლში ზედმიწევნით ბუნებრივი, დამაჯერებელი გახლდათ ციხის საკანის ეპიზოდები... ამ წარმოდგენამ ისიც ნათლად წარმოაჩინა, რომ დამწყებ რეჟისორს ხელეწიფებოდა მსახიობებთან საკმაოდ ნაყოფიერად მუშაობა...

მერე იყო ჯონ ფლეთჩერის „ესპანელი მღვდელი“... თითქოს, სამხრეთული მზით გამთბარი წარმოდგენა, რომელშიც ახალგაზრდობა, სიყვარული, მეგობრობა, ზნეკეთილობა საბოლოოდ (როგორც ზღაპრებშია ხოლმე) ამარცხებდა სიხარბეს, სიძუნწეს, მომხვეჭელობას... ცეცხლოვანი ტემპერამენტით, ფერადოვანი, მიმზიდველი სანახაობით, მუსიკით, ცეკვითა და სიმღერით, წარმოდგენამ უამრავი მაყურებელი მიიზიდა... იმხანად, მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში, უკვე მკაფიოდ ინდივიდუალურ, დასამახსოვრებელ სცენურ სახეებს ქმნიდნენ მსახიობები: ეროსი მანჯგალაძე, სალომე ყანჩელი, კოტე მახარაძე, მედეა ჩახავა, გიორგი გეგეჭკორი, ბადრი კობახიძე, რამაზ ჩხიკვაძე, გურამ საღარაძე, კარლო საკანდელიძე... მოგვიანებით, ბელა მირიანაშვილი, სერგო ზაქარიაძე, ზინა კვერენჩილაძე...

რეჟისორი ერთნაირ ყურადღებას უთმობდა, როგორც წარმოდგენის უმთავრეს სათქმელს, ისე მის გარეგნულ, ვიზუალურ მხატვრულ ფორმას. აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია მ.თუმანიშვილს ყოველთვის ახასიათებდა. მას სურდა მაყურებელთან იმ პრობლემებზე, სატკივარზე დაუფარავად ესაუბრა, რომელიც მისი აზრით თანამედროვე საზოგადოებას აწუხებდა. ამასთან, მის მიერ დადგმული სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ მაღალი სასცენო კულტურით, დახვეწილი გემოვნებით, ტაქტითა და ზომიერების შეგრძნების იშვიათი უნარით.

საზოგადოებაში არსებულ ზნეობრივ მანკიერებებს დაუფარავად ამხელდნენ:

ბრონისლავ ნუშიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“, იონა ვაკელის „საქმიანი კაცი“ და კიტა ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“... ერთმანეთის მიმართ ადამიანების უდიდეს მორალურ პასუხისმგებლობაზე ღრმად აფიქრებდა მაყურებელს: პაველ კოჭოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, ალექსეი არბუზოვის „ირაკუტსკული ისტორია“, გიორგი (გიგლა) ხუხაშვილის „მღვის შვილები“... მიუხედავად ჟანრობრივი (ტრაგედია, კომედია, დრამა, სატირა) მრავალფეროვნებისა, რეჟისორის ხელწერისათვის მაინც ნიშანდობლივი გახლდათ სცენური ხასიათების ზუსტი ფსიქოლოგიური ნიუანსებით, ნიშან-თვისებებით გამოძერწვა. სწორედ ამის გამო იყვნენ მის სპექტაკლებში მოქმედი პირები ასეთი ბუნებრივნი, ორგანულნი, დამაჯერებელნი. მაყურებელი სცენაზე, თითქოს თავის თანამედროვეს, რეალური ცხოვრებიდან ძალიან კარგად ნაცნობ ადამიანს ხედავდა; რომელსაც ესა თუ ის პრობლემა ჰქონდა მოსაგვარებელი; სხვადასხვა სულიერი სატკივარი აწუხებდა; ამიტომ, მაყურებელს ესმოდა მისი, თანაუგრძობობდა...

რუსთაველის თეატრში პრაქტიკული სარეჟისორო მოღვაწეობის გარდა, თითქმის თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების დღიდან (ანუ 1949 წლიდან), მ. თუმანიშვილი პარალელურად, საკმაოდ აქტიურად (და უნდა ითქვას, ნაყოფიერად) ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას. ამის დასტურია ის, რომ მან არაერთი მსახიობი და რეჟისორი აღუზარდა ქართულ თეატრს. თუმანიშვილმა შემოიღო და დანერგა ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტში ეგრეთ წოდებული ექსპერიმენტული ჯგუფები. ადრინდელი მეთოდისგან განსხვავებით, ახლა თანაკურსელი მსახიობები და რეჟისორები ერთად გადიოდნენ სასწავლო პროცესს.

ფორმის, ასევე ახალი გამომსახველი საშუალებების ძიების პროცესმა შვა რუსთაველის თეატრში ისეთი წარმოდგენები, როგორებიც იყო: სენდერბიუს „ქალთა აჯანყება“, კარლო გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, უილიამ შექსპირის „მეფე ლირი“ და „ზაფხულის ღამის სიზმარი“... მისმა ე.წ. „კეთილისმყოფელებმა“ (სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, ისინი რეჟისორს მთელი ცხოვრების მანძილზე მრავლად ჰყავდა) ეს სპექტაკლები უმაღლეს „შემოქმედებით ჩავარდნად“ მონათლეს... თუმცა, მიუხედავად დიდი სურვილისა და გააფთრებული ბრძოლისა, იმავეს ვერაფრით გახდნენ თუმანიშვილის უდავო შედეგებთან: გიორგი (გუგა) ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“ და ჟან ანუის „ანტიგონე“.

დასასრულ, რუსთაველის თეატრში ყოფნის ბოლო წლებში, მან კიდევ რამდენიმე წარმოდგენა დადგა. მათ შორის, ოტია იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, ალექსანდრე ჩხაიძის „ხიდი“ და უილიამ შექსპირის „იულიუს კეისარი“... საბოლოოდ, გულნატკენმა დატოვა რუსთაველის თეატრი, რომელშიც მან 22 წელი (1949-1971) გაატარა... მცირე ხნით (1965-1966) მთავარი რეჟისორიც იყო. სამწუხაროდ, თუმანიშვილის თანადგომა არ ისურვეს მისმა გუშინდელმა მოწაფეებმა; ასევე, ოდესღაც რეჟისორის ერთგულ თანამოაზრე მსახიობთა ჯგუფმა, ე.წ. „შვიდკაცამ“...

მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველი (პირობითად თუ დავყოფთ!..) პერიოდი (რუსთაველის თეატრი), გარდა ზემოაღნიშნულისა, მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ის გახლდათ ქართულ თეატრში 1950-იანი წლების მეორე ნახევარში დაწყებული მნიშვნელოვანი თვისობრივი განახლების ერთ-ერთი ლიდერი. სწორედ მან დაიწყო ის საკმაოდ მტკივნეული პროცესი, რომლის მიზანი იყო ცრუ პათეტიკური, ყალბი ჰეროიკით გამსჭვალული ქართუმი თეატრის განვითარების ახალ რელსებზე გადაყვანა... უნდა ითქვას, რომ თუმანიშვილმა და მისმა მიმდევრებ-

მა დასახული ამოცანა წარმატებით დაძლიეს. მათი ძალისხმევის შედეგად, იმხანად ჩვენს პროფესიულ სცენაზე თანდათან იმძლავრა ლირიულმა, ფსიქოლოგიურმა ნაკადმა; ქართული სპექტაკლების გმირები ჩამოვიდნენ მაღალი კვარცხლბეკიდან, ე.წ. „ოჩოფხებიდან“ და რეალურ, მაყურებლისათვის კარგად ნაცნობ ადამიანებად იქცნენ...

იგი თავის მოწაფეებს (როგორც მსახიობებს, ისე რეჟისორებს) ჩასჩინებდა – მოქმედი პირის საქციელში მუდამ მოტივაცია ეძებეთო. მართლაც, რეალურ ცხოვრებაში, ისევე როგორც სცენასა თუ ეკრანზე, ადამიანი უმეტესად ერთს ფიქრობს, მეორეს ამბობს და მესამეს აკეთებს!.. როდის, რომელ მომენტშია ის გულწრფელი?!.. ალბათ, მაშინ, როდესაც რაიმე კონკრეტულ ნაბიჯს დგამს, ამა თუ იმ საქციელს სჩადის... ანუ, მოქმედებს (ანტიკური ბერძნების ენაზე აკი დრამა ქმედებას, მოქმედებას ნიშნავს!..)... აი, ამის უტყუარი ამოხსნა, გაშიფვრა და მაყურებელთან გასაგებად, მკაფიოდ, ნათლად მითანაა აუცილებელი, როდესაც რომელიმე პერსონაჟს ვასახიერებთ ან თეატრალურ წარმოდგენას ვდგამთ... საჭიროა ორ უმთავრეს კითხვას გაეცეს პასუხი – რას აკეთებს (სჩადის) მოქმედი პირი, ანუ როგორ იქცევა და რატომ აკეთებს ამას?!.. რა აიძულებს, რა ამოქმედებს?!.. თუმანიშვილმა ყბადაღებული სტანისლავსკის სისტემა რეპეტიციაზე პრაქტიკული გამოცენების, სპექტაკლზე მუშაობის ქმედით მეთოდად აქცია...

თეატრის გარეშე დარჩენილი, ახლა უკვე მხოლოდ პედაგოგიურ საქმიანობასღა ეწეოდა; ე.წ. ექსპერიმენტულ (მსახიობები და რეჟისორები) ჯგუფებს უშვებდა. 1973 წელს თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი გახდა... მალევე იქ, ბევით ვიღაც მიხვდა, რომ მისი რანგის რეჟისორის არ გამოცენება უბრალოდ დანაშაული იყო... 1971-1975 წლებში თუმანიშვილი საქართველოს ტელევიზიის (მაშინ ერთადერთის; ახლანდელი საზოგადოებრივი მაუწყებელი) სატელევიზიო თეატრის მთავარი რეჟისორია... 1960-იანი წლების პირველ ნახევარში, მას უკვე ჰქონდა შეხება ამ თეატრთან. თუმანიშვილმა მაშინ დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“ დადგა... მან აქცენტი ადამიანთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესზე გადაიტანა... დარისპან ქარსიდის როლს სერგო ზაქარიაძე ასახიერებდა... რეჟისორმა ავტორისეულ ტრაგიკომიკურობაზე (ე.წ. ცრემლიანი სიცილი) გაამახვილა ყურადღება... XIX საუკუნეში გათამაშებული ამბავი, თავისი სულისკვეთებით კიდევ უფრო მჭიდროდ დაუკავშირა თანამედროვეობას. კლდიაშვილის პიესის მიხედვით დადგმული სატელევიზიო სპექტაკლის გმირებს იმდროინდელი (1960-იანი წლების) კოსტიუმები ეცვათ... საკმარისი იყო დარისპანს პიჯაკზე ყაბალახი მოეგდო და ის უკვე იმერელ აზნაურად იქცეოდა... ეს ხერხი, მოგვიანებით (1969 წელს) მისმა ყოფილმა მოსწავლეებმა (რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე) რუსთაველის თეატრში დადგმულ დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალში“ გამოიყენეს...

მოგვიანებით, აქვე მან ჟან კოქტოსა და ვიქტორ როზოვის პიესებიც განახორციელა, მაგრამ ყველასათვის ნათელი გახლდათ – არ შეიძლებოდა თუმანიშვილი თავისი თეატრის გარეშე ყოფილიყო... ძალიან უჭირდა... მიხვდნენ, მხარში დაუდგნენ და 1975 წლიდან იგი კინოსტუდია „ქართულ ფილმთან“ არსებული კინომსახიობთა თეატრ-სტუდიის მთავარი რეჟისორია. როგორც თავად ხშირად იმეორებდა, თანამოაზრეების გარეშე თეატრი არ არსებობსო... რუსთაველის თეატრში მას ე.წ. „შიდკაცა“ (ე. მანჯგალაძე, ბ. კობახიძე, კ. მახარაძე, გ. გეგეჭკორი, მ. ჩახავა, რ. ჩხიკვაძე, გ. საღარა-

ՏՐԱՆՏԱԳՅԱԼՆ ԿԱՅԱԲԵՐՈՒՄ ԿԱՅԱԲԵՐՈՒՄԻ ՕՐԱԿՐԱՆՆԵՐԻ ՈՒՍԵՑ-Ո
4950 4951 ԿԱՅ. ԲՐԵՈ

ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ՄԱՍԻՆԻՍՏՐԱՏՈՒՄ 22-4-Յ ԿՅԱԿՈՒՄ
ՀՈՐՀՅԱԼԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

Ձ. ՏՐԱՆՏԱԳՅԱԼԻ

“ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿՅԱԿՈՒՄ ”

ՀՈՐՀՅԱԼԻ 4 ԱՐԴԱՆՈՒՄԵ

ՄՈՒՅԱԼԻ ՀՈՐՀՅԱԼԻ

ՄԱՐԿԵՐԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿՅԱԿՈՒՄ

ԳՅԱԿՈՒՄ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Բ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՕՐՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԵՄԵՐ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Բ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՁԱՐԿԱ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՍՅԱԿՈՒՄ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՍՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԿԱՅԱԿՈՒՄ-ՍՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԵՄԵՐ Կ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՊՈՒՅԱ Բ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅ. Գ. Ի Գ

ՎՈՒՅԱԿՈՒՄ ԿԱՅԱ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՁԱՐԿԱ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՍՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՍՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

Ի-ԵՐ ՎՈՒՅԱԿՈՒՄ Բ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

Ձ-Ե-Յ ՎՈՒՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

Ձ-Ե-Յ ՎՈՒՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ՍՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ: ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԳՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ:

ՕՐՈՒՄԻ-Յ ՎՈՒՅԱԿՈՒՄԻ ԳՅԱԿՈՒՄԻ-Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ-Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ-Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ-Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ-Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԳՅԱԿՈՒՄ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ
ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Բ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ

ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ-ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ Գ. ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ
ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ ԿԱՅԱԿՈՒՄԻ



მ. მრეველიშვილის „ხარატანო კერა“. სამსახიობო ფაკულტეტის IV კურსის პირველი სადიბლომო სპექტაკლი. დადგმა მ. თუმანიშვილის. 1951.

საგარეო სახელმწიფო სახელმწიფო
თავმჯდომარე ივანე ბერიძე

6 და 7 - დანებება

საგარეო სახელმწიფო IV-კურსის
სახელმწიფო სპეციალისტი

ი. ბერიძის მიერ

მეორე დანებება შემდგომად

კომპლექსი 3-მომხმარებელი, 9-საგარეო

საგარეო უ. ბერიძის მიერ

მომხმარებელი და უმჯობესებელი:

საგარეო	კომპლექსი
ბერიძის საგარეო (ბერიძის საგარეო)	კომპლექსი
საგარეო	საგარეო
საგარეო	საგარეო
საგარეო	საგარეო
საგარეო	საგარეო
საგარეო	საგარეო
საგარეო	საგარეო
საგარეო	საგარეო

საგარეო მომხმარებელი კურსის სპეციალისტი

— კურსის ხელმძღვანელი ბერიძის მიერ

საგარეო მომხმარებელი

საგარეო საგარეო-8-საგარეო



სამსახიობო ფაკულტეტის III კურსის საკურსო სპექტაკლი. ა. ჟერის „მეექვსე სართული“. დადგმა მ. თუმანიშვილის, 1957-1958 სასწავლო წელი.



სამსახიობო ფაკულტეტის IV კურსის მეორე სადიპლომო სპექტაკლი გ. იბსენის „მოჩვენებანი“. დადგმა მ. თუმანიშვილის, 1958-1959 სასწავლო წელი. ჯგუფური ფოტო სპექტაკლის შემდეგ.



სარეჟისორო ფაკულტეტის III კურსის საკურსო სპექტაკლი, მ. სერვანტესის „სალამანკის გამოქვაბული“. დადგმა მ. კუჭუხიძის, კურსის ხელმძღვანელი მ. თუმანიშვილი, 1958-1959 სასწავლო წელი.



სამსახიობო ფაკულტეტის მუსიკალური განყოფილების IV კურსის საკურსო სპექტაკლი. ო'დარნის „მასკოტა“. დადგმა მ. თუმანიშვილის, 1959-1960 სასწავლო წელი.

ძე) ჰყავდა... ახლა მისი თანამოაზრეები საკუთარი სტუდენტები გახდნენ და 1978 წლის 14 იანვარს (ქართული თეატრის დღე!..) ახალი თეატრის ფარდაც პირველად გაიხსნა. წარმოდგენილი იყო ლევან ჭელიძის „ესმერალდა“... თუმანიშვილს, თითქოს „მეორე სუნთქვა“ გაეხსნა. იგი მთელი გატაცებით ჩაერთო ახალი პროფესიული ქართული თეატრის შექმნის საქმეში... პრემიერა პრემიერას მოსდევდა: ალექსანდრე ფადეევის „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“, დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ღორები“, ალექსანდრე სუხოვო-კობილინის „საქმე“, ჟან-ბატისტ დე მოლიერის „დონ ჟუანი“, თორთონ უაილდერის „ჩვენი პატარა ქალაქი“ (გადმოკეთებულ-გადმოქართულებული რევაზ გაბრიადის მიერ), უილიამ შექსპირის „ბაფხულის ღამის სიზმარი“, ჟან ჟიროდუს „ამფიტრიონი“...

შეიძლება თამამად ითქვას, თუმანიშვილი ქართული თეატრის ისტორიაში, მართლაც უნიკალური მოვლენაა. იგი, ჯერ ერთი, მეტად ნაყოფიერი რეჟისორ-პრაქტიკოსია; არანაკლებ წარმატებული პედაგოგია... მეტი რაღა მოეთხოვება ერთ ადამიანს... მაგრამ, არის კიდევ ერთი სფერო, მიმართულება, რომელიც მან უყურადღებოდ არ დატოვა... ცალკე, საგანგებო საუბრის თემაა მის მიერ დაწერილი წიგნები... მესხიერებაში უმაღლ ამოტივტივდა „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“, „ახლა კი, ფარდა!..“; თუმცა, ყველაზე მეტად, ჩემთვის მაინც 1970-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოცემული „სანამ რეპეტიცია დაიწყება...“-ა ძვირფასი... იმიტომ, რომ ამ წიგნით, როგორც უნიკალური სახელმძღვანელოთი თეატრის რეჟისორებისა და თეატრმცოდნეების აღზრდა შესაძლებელი... დამერწმუნეთ, ეს წიგნი თეატრალური ხელოვნების ნიუანსებში აბსოლუტურად ჩაუხედავ ადამიანსაც რომ წააკითხოთ, ის ბევრ რამეს სიღრმი-

სეულად ჩაწვდება, ნათლად გააანალიზებს, ყველაფერს გაიგებს და მიხვდება... ანუ, ხელოვნების ამ დარგის უმთავრესი არსი ეცოდინება... თუ თავად ვერ დადგამს (ეს უკვე განგების ნებაა...) სპექტაკლებს, მათი ჩინებული მაცურებელი და შემფასებელი უდავოდ გახდება...

თუმანიშვილის გარდა, ჩვენი თეატრის წარსულსა და აწმყოში არც მეგულება ადამიანი, ვინც ყველაფერი ეს (რაზეც ზემოთ მქონდა საუბარი!) შეძლო, მოასწრო... სამწუხაროდ, ისიც გამიგონია, მის სიცოცხლეში (ბოლო ხანს, რა თქმა უნდა!), არც თუ მთლად ჩუმად, ჩურჩულით რეპეტიციაზე მისი ყოფილი სტუდენტების (როგორც მსახიობების, ისე რეჟისორების) მხრიდან წამოსროლილი ფრაზები: „დაბერდა ეს კაცი!..“, „ასე ვინღა დგამს!..“, „დროს ჩამორჩა!..“, „გააწყალა გული!..“; საქართველოში განვითარებულ სახელმწიფოებრივსა თუ სოციალურ-ეკონომიკურ უმწვავეს კრიზისულ მოვლენებსაც მოესწრო... შიმშილს, უშუქობას, სიცივეს, უსახსრობას... ქართველები ერთმანეთს რომ დავკერიეთ, იმასაც... შიდა ქართლი და აფხაზეთი რომ წაგვართვეს, ამასაც...

წუხდა, რა თქმა უნდა, გული ტკიოდა, მაგრამ გარეგნულად, სხვების დასანახად მაინც ინარჩუნებდა სიმშვიდეს, გაწონასწორებულობას... კვლავ ბევრს დადიოდა ფეხით... უყვარდა მარტოს ბუნებაში ხეტიალი... უცნაური ფორმის ფესვებისა თუ ნაირფერი ფოთლების შეგროვება... ისევ აქტიურად დადიოდა თეატრსა თუ თეატრალურ ინსტიტუტში... და მერე ყველაფერი დამთავრდა... წყნარად, უხმაუროდ წავიდა (გარდაიცვალა 1996 წელს)... დღევანდელი გადასახედიდან, არც ისეთი მხცოვანი, როგორც მაშინ მეგონა... 75 წლის... წარმატებებთან, სიხარულთან ერთად, არაერთხელ ატკინეს, დაწყვიტეს გული... მოკლედ, ამაში ახალი არც არაფერია... ასეთი რამ ჩვენში ადრეც ბევრჯერ მომხდარა...

თუ თუმანიშვილის მიერ განვლილ შემოქმედებით გზას თვალს კიდევ ერთხელ გადავავლებთ, ყველაფერს საგანგებოდ შევისწავლით, ავწონ-დავწონით, ეჭვიც არ მეპარება, მასავით აღარ გვეხამუშება ის ეპითეტი, რომელიც ამ წერილის სათაურად გამოვიტანე.

მიხილ თუმანიშვილი:

„... სცენური შემოქმედება ნიშნავს სხვა ადამიანებს უქადაგო საზოგადოების ყველაზე სანუკვარი იდეები... თეატრი უსათუოდ უნდა იყოს სანახაობა, მაგრამ იგი „წარმოდგენის გამართვის“ უბრალო მიზნით ვერ შემოიფარგლება... მან ამ სანახაობით უნდა გაგვამდიდროს და ურთიერთზეგავლენით ერთმანეთში რაღაც შეგვაცვლევინოს. ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ამოცანაა ...იდეალური თეატრი ესაა ნიჭიერი, ღრმად განათლებული ფანატიკოსების, თავიანთი მისიის ერთგულ მსახიობთა თანამეგობრობა, რომელსაც შეუძლია თავი შესწიროს მძიმე შრომას და ადამიანებს უამბოს: „ადამიანის შესახებ, ადამიანისთვის, ადამიანის მეშვეობით!“ ... ეს მათი ერთადერთი მოთხოვნილება და ცხოვრების აზრი უნდა იყოს!..“¹

„... მხოლოდ დაუღალავი ვარჯიშებით შეიძლება შეიძინო მსახიობის ურთულესი ჩვევები, რომლებიც აუცილებელია როლის შესაქმნელად... ჩვენი შემოქმედების მთე-

¹ თუმანიშვილი მიხილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბილისი, 2008, გვ. 7.

ლი საიდუმლოება იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის შიგნით არსებული უხილავი ბილწულად ვაქციოთ... უპირველეს ყოვლისა, მთელი სიმკაცრით უნდა ჩასწვდე კანონებს, წესებს, ნორმებს. მხოლოდ ამის შემდეგ შეძლებ სულით აღზევებას ათასგვარი გარდასახვისათვის...“¹

„მიყვარს მომავალი სპექტაკლის გამოგონება. მიყვარს, როდესაც თრთოლოვით ვცდილობ დავინახო და შევიგრძნო მომავალი სცენური სამყაროს და მის მკვიდრ ადამიანთა ოდნავ შესამჩნევი კონტურები. შემოქმედების ეს წუთები მშვენიერია, განუმეორებელი. მე ვქმნი ფანტასტიკურ სამყაროს, სადაც თავად ვარ მეუფე და მბრძანებელი, ეს სამყარო ჩემი ხილვების სამყაროა... რამდენჯერ უმართებულო კრიტიკით ან მაყურებლის გულცივობით სულის სიღრმეში მძიმედ დაჭრილი, თეატრიდან გავდიოდი და მძაგდა იგი. მაგრამ დრო გადიოდა, ტკივილი ყუჩდებოდა და სულში კვლავ ისადგურებდა სურვილები, ხილვები, ფორმები, ქმედებები, განწყობილებები და თითქოსდა შეუმჩნეველად ჩნდებოდა ახალი პიესა, როლი, სიტყვები... სიტყვები... რეჟისორი ის კი არ არის, ვინც სპექტაკლს დგამს, არამედ ის, ვისაც არ შეუძლია, არ დადგას სპექტაკლი. ათიდან ერთი ტეშმარტი წარმატება – ბედნიერებაა, სიცოცხლეა, სიყვარულია! მაგრამ, თავი არ უნდა მოიტყუო. ჩვენს პროფესიაში წარმატება საკმაოდ იშვიათი სტუმარია, შენ მიერ დადგმულ ყველა წარმოდგენას გამარჯვებად ვერ მიიჩნევ“.²

„თეატრი უნიკალური, განსაცვიფრებელი რამაა! ვერ წარმომიდგენია ჩემი ცხოვრება უთეატროდ, ისევე როგორც მზისა და ჰაერის, წყაროს რაკრაკისა და ვარსკვლავებით მოჭედილი ცის გარეშე, როგორც ნაწვიმარზე გამობრწყინებული ცისარტყელისა და აყვავებული ხეების გარეშე. მთელი არსებით მიყვარს თეატრი. ისე მიყვარს, როგორც სიცოცხლე. უთეატროდ ვიტანჯები, როგორც ბავშვი უდედოდ, როგორც ადამიანი საკვების გარეშე. მე არ მინდა ვიცხოვრო ფარდების, კულისების, ორკესტრის, დეკორაციების, მსახიობების... პიესის გარეშე. მიყვარს ყველანაირი ფარდა: მსუბუქი და მძიმე, ჰაეროვანი თუ უხეში, ჯვალს მსგავსი, რგოლებზე თუ ჯოხებზე დაკიდებული; უზარმაზარი, სადღაც ბეცაში აჭრილი და ისეთი, ძლივს რომ ფარავს სცენას. მიტაცებს მათი გამოგონება, ჩამოგლეჯა, განადგურება. ვაკვირდები, როგორ იგონებენ მათ სხვები. მაგრამ, არ მიყვარს გამეორება, მიმსგავსება. მიყვარს შეშლილი მსახიობები, რომლებიც ანგარიშმიუცემლად ეძლევიან თეატრის სტიქიას. მიყვარს ისეთი რეპეტიცია, მხიარულ თამაშად რომ გადაიქცევა. სამაგიეროდ, მეჯავრება რეპეტიცია – სამსახური. მიყვარს თეატრალური კოსტიუმები, ნიღბები, გრიმი, ცხვირები, წვერები... მიყვარს განათება, იმიტომ რომ ყოველივე ეს ჩემი თავისა და სხვების მოტყუებაში მეხმარება. თეატრი ხომ, ბოლოს და ბოლოს, ლამაზი, ჯადოსნური ტყუილია... არ შემიძლია სიცოცხლე თეატრის გარეშე! მე ის მიყვარს პრემიერის დღეებში, მორთულ-მოკაზმული, გაბრწყინებული რომ ეგებება სტუმრებს. მიყვარს მაშინაც, როცა ჰაერში მარცხის სუნი ტრიალებს, როცა ის უფერულია, ჩამკვდარი; როცა ის, თითქოს დამნაშავეაო, მიყუჩებულია და გარინდებული; მიყვარს მაშინაც, როცა დარბაზში უფრო ნაკლებია ხალხი, ვიდრე სცენაზე. მიყვარს თეატრი ღამით, როდესაც წარმოდგენის შემდეგ მოხერხებულ სავარძელში შეიძლება მოკალათდე და მღელვარებით უცქირო ჩაბნელებულ სცენას, ერთადერთი მორიგე ნათურა რომ ანათებს მხოლოდ. მიყვარს უზარმაზარი, ცარიელი სცენა და იქ მყოფი მარტოხელა მეხანძრე, ვერაფრით რომ ვერ

¹ თუმანიშვილი მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბილისი, 2008, გვ. 9.

² იქვე, გვ. 14,15.

გაუგია, რატომ არ მივდივარ შინ! რაოდენ სასიამოვნოა, ამ თეატრალური სიმშვიდის წუთებში ჩაბნელებულ სცენაზე მომავალი წარმოდგენის კონტურების ამოცნობა!.. მიყვარს თეატრი ისეთი, როგორც ის არის – მშვენიერი, საყვარელი, ბოროტი, გულის-მომკვლელი, დიდი თუ მცირე, მოკაზმული თუ ძუნწად მორთული... ეს ხომ საოცარი, მშვენიერი სამყაროა! ამქვეყნად ყველაფერს მირჩევნია თეატრი – ყველაზე მშვენიერი, ყველაზე საყვარელი რამ... საოცრებათა ეს განუმეორებელი სამყარო!¹

„ბომარშე წერდა: ჩემი მთავარი საზრუნავი ის არის, თუ როგორ დავიპყრო მაყურებელი, როგორ ავადვლავო, სულერთია – გავაცინებ თუ ავატირებ, ოღონდ კი, როგორმე მშვიდი და გულგრილი არ დარჩესო. თუ თანამედროვე ადამიანი თეატრში მოდის და საინტერესოს, ახალს, განსაცვიფრებელს ვერაფერს ხედავს სპექტაკლში, ვერ ხედავს ვერც სატირალსა და ვერც სასაცილოს, მას გული უცრუვდება და თეატრს ტოვებს. ტოვებს დემონსტრაციულად, რომ თეატრს თავისი უკმაყოფილება აგრძნობინოს... მაგრამ, როგორც კი მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის კონტაქტი მყარდება, მაყურებელი მაშინვე თეატრალური მაგიის, „ჰიპნოზის“ ტყვეობაში ექცევა და ხდება სასწაული, რომელსაც ანტიკურ საბერძნეთში კათარზისს უწოდებდნენ... მაყურებელი ათასნაირია, მაგრამ ერთიან „მაყურებელთა დარბაზად“ შედუღაბებული, იგი მგრძნობიარე და ფაქიზ ორგანიზმს წარმოადგენს. ამგვარი დარბაზი მსახიობის სცენური ქცევის უმცირეს დეტალსაც კი არ ტოვებს უყურადღებოდ... თეატრალური ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, საზოგადოებასთან, მაყურებელთან კავშირია. მხატვართან, მწერალთან, მოქანდაკესთან შედარებით, მსახიობი ყოველთვის „წინა ხაზზეა“. მსახიობის გარდა ვერც ერთი ხელოვანი ვერ ახერხებს საზოგადოებასთან უშუალო კავშირის დამყარებას... მსახიობს ყოველ საღამოს ძალზე მნიშვნელოვანი და გულახდილი დიალოგი აქვს თავის თანამემამულეებთან. შესაძლოა, ეს დიალოგი გაიმართოს ან არ გაიმართოს. თუ დიალოგი გაიმართა, ე.ი. თეატრალური ხელოვნება ცოცხალია, ხოლო თუ დარბაზი ცარიელია, ე.ი. ეს ხელოვნება მკვდარია... ბოლოს და ბოლოს, რა არის თეატრალური სპექტაკლი? რას აკეთებენ თეატრში? თეატრი, ავტორისეული სიტყვისა და რემარკის მეშვეობით ამოიკითხავს მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიას, რასაც ქცევის, ქმედების ენაზე გადაიტანს, ამის შედეგად კი დაიბადება მსახიობის გამომხატველ საშუალებათა გვირგვინი – ჟღერადი სიტყვა. რამდენად შეუძლია თეატრს განჭვრიტოს, ხოლო შემდეგ სახიერად თქვას ის, რაც გმირთა ფსიქოლოგიური ცხოვრების სიღრმისეულ ფენებში ხდება – აი, ამაზეა დამოკიდებული სპექტაკლის გამარჯვება თუ მარცხი... დღეს მსახიობი ხდება თეატრის იდეების მქადაგებელი, მისი პიროვნება დღევანდელ თეატრში უწინდელზე გაცილებით დიდ როლს თამაშობს... მთავარია მსახიობის შინაგანი სამყაროს და მრწამსის გავლენა. სწორედ ამიტომ იზრდება ასე ძალიან მისი – პიროვნების მოქალაქეობრივი როლი. იკარგება თვით ცნება „წარმოდგენა“. აღშფოთებული მაყურებელი ზურგს აქცევს „წარმომადგენლებს“. მაყურებელთა დარბაზი თეატრის თანამოაზრე რომ გახდეს, თავად მსახიობები უნდა იყვნენ განსაკუთრებული ადამიანები, რომლებთანაც საინტერესოა ურთიერთობა...“²

„...იმპროვიზაცია – თეატრის არსია!.. რა თქმა უნდა, ამას საერთო არაფერი აქვს სცენურ „ხულიგნობასა“ და ცუდ ლიტერატურულ „ნათავისართან“. სტანისლავსკი ამბობდა – ყოველ იმპროვიზაციას სულ ცოტა ორმოცდაათი რეპეტიცია მაინც სჭირდე-

¹ თუმანიშვილი მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბილისი, 2008, გვ. 15,16.

² იქვე, გვ. 17-19.

ბაო... მაყურებელთან ურთიერთობა მარტო ერთმანეთისათვის რალაცის გაზიარება კი არ არის, არამედ, ვიმეორებ, ურთიერთში რალაცის შეცვლაა. თეატრალური პროცესის უნიკალობა მსახიობის სცენური შემოქმედებისა და მაყურებლის ურთიერთკავშირის შედეგია. ამრიგად, სწორედ მსახიობისა და მაყურებლის ურთიერთკავშირით იბადება თეატრალური ხელოვნება – ცოცხალი ადამიანის განუმეორებელი, შეუდარებელი ხელოვნება, მაყურებლის თვალწინ წარმოშობილი, მისი შემოქმედებითი წარმოსახვის მონაწილეობით შექმნილი. როცა ასეთი კავშირი და ურთიერთობა არ არსებობს, თეატრი კვდება. ხელოვნებასთან კონტაქტი მხოლოდ მაშინ იწვევს სიხარულს, როდესაც მაყურებელმა იცის, რა უნდა გაითამაშოს თეატრმა, რა პრობლემებზე უნდა ესაუბროს, რა უნდა შეახსენოს, რით უნდა ააღელვოს. თუ ამ თამაშის ფორმა აღელვებს მაყურებელს, ის და თეატრი თანამოაზრენი და პარტნიორები ხდებიან, ეთანხმებიან, ან ეკამათებიან ერთმანეთს. მაყურებელმა სცენაზე მიმდინარე ამბებში შეიძლება საკუთარი თავი ან თავისი მეზობელი იცნოს... სიხარულით აღმოაჩინეს, რომ საინტერესო თეატრალური ფორმა „ამას და ამას“ გულისხმობს, რომ ეს „ამის თაობაზე“... ეს აღმოჩენა მაყურებელს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ახარებს, თუ „საუბარი“ მაღალი ხელოვნების დონეზე ხდება, თუ თეატრი სწორხაზოვან პლაკატებს არ მიმართავს და არ ემსგავსება კულუარულ „ჭორიკნებს“, როგორმე თანამედროვედ რომ გამოჩნდეს. თეატრი დიდი ხელოვნებაა, რომელიც გამვლელ-გამომვლელს თავისკენ იზიდავს, როგორც ეს პირველყოფილი თეატრის დროს ხდებოდა, იძულებულს ხდის მათ, რამდენიმე საათით მაინც ჩაუღრმავდნენ ურთიერთობების იმ პრობლემებს, რომლებიც დღეს საზოგადოებას აღელვებს. თეატრი ის ადგილია, სადაც საშუალება გვეძლევა ჩვენი ცხოვრების მიჩქვარე დინებას გამოვეთიშოთ და რალაცას დავუფიქრდეთ, რალაც შევიგრძნოთ. მაყურებელი თეატრში იმისათვის უნდა მოვიდეს, რომ ცოტათი „წაიფილოსოფოსოს“ საკუთარსა და თავის თანამემამულეთა ცხოვრებაზე“.¹

„მაგრამ რა აინტერესებს თანამედროვე მაყურებელს? მხოლოდ და მხოლოდ სიუჟეტი?.. თანამედროვე მაყურებელი სპექტაკლში უფრო რთულ ინფორმაციას ეძებს, ვიდრე უბრალო სიუჟეტი და არა მარტო თანამედროვე მაყურებელი! ძველი ათენის მცხოვრებლებმა შესანიშნავად იცოდნენ მითის სიუჟეტები, მაგრამ მათთვის სიუჟეტი კი არ იყო ინფორმაციის მთავარი წყარო, არამედ მისი ფსიქოლოგიური დამუშავება, სიუჟეტის ფსიქოლოგიური ანატომია, რაც ამ მითს საინტერესოს, აქტუალურსა და ამალელვებელს ხდიდა. ტყუილად ხომ არ იყო, რომ უდიდესი ტრაგიკოსი პოეტები: ესქილე, სოფოკლე, ევრიპიდე სრულიად განსაკუთრებულად თხზავდნენ ცნობილი სიუჟეტების ფსიქოლოგიურად დამუშავებულ ვერსიებს... ყოველი ახალი სპექტაკლი, კარგად ცნობილი პიესის ახალი ვერსიაა და იგი საინტერესოდ უნდა დაიდგას... რაც უფრო მძიმე და პასუხსაგები პრობლემებია დასმული პიესაში, მით უფრო ზუსტი უნდა იყოს სცენური გადაწყვეტა, მით უფრო დახვეწილი – სპექტაკლის ენა. ენის საკითხი კი თანამედროვე თეატრში მეტისმეტად გართულდა... არსებობს თეატრის ორი უმთავრესი სახეობა: ერთი, რომელიც ცხოვრების ილუზიას ქმნის (არისტოტელეს თეატრი), მეორეს კი არ სურს „რალაცას“ მიემსგავსოს, უნდა თავისთავადობა შეინარჩუნოს და სცენის ხელოვნების საშუალებებით ცხოვრების შესახებ იმსჯელოს. ესაა სხვაობა!.. ეპიკური თეატრიც ასევე უდგება თამაშს, რათა ამ გზით უკეთესად ჩასწვდეს საზოგადოებაში მომხდარი ცხოვრებისეული მოვლენების არსს. მეორე სახის თეატრი ცხოვრების მო-

¹ თუმანიშვილი მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბ., 2008, გვ. 21, 25, 26.

დელირებას ახდენს, იკვლევს, ცდილობს სიღრმისეულად ჩასწვდეს მას, მაგრამ საამინოდ მხოლოდ თეატრალური თამაშის ხერხებს იყენებს“.¹

„...ერთ ადამიანში ხომ მრავალი ადამიანი ცხოვრობს. ჩვენ ყოველთვის სხვადასხვა როლს ვთამაშობთ, არა თვალთმაქცობის გამო, არამედ ფილოსოფიური აზრით... რამდენი როლი ვითამაშე მე ჩემს ცხოვრებაში?!.. ცხოვრება თეატრია!.. არა შექსპირისეული გაგებით, არამედ არსით... საერთოდ, რა არის სპექტაკლი რეჟისორისთვის? ფაქტიურად, სპექტაკლი არის ჩემი დღიური. ის, რაც მალეღვებს, რაც მაწუხებს, რისგანაც ბედნიერი ვარ. ხალხს ჰგონია, სპექტაკლს რომ ვაკეთებ, ავტორს ვდგამ. არადა, ავტორის სიტყვებს, რემარკებს, ჩემი ფიქრის, ჩემი გრძნობის გამოსახატავად ვიყენებ... ეს არის აღსარება... დავდგი 70 სპექტაკლი და ამათგან 4–5 თუ მომწონს. ხანდახან ყველაფერი სწორია, ზუსტია, მაგრამ არ მწიფდება, არ იბადება. მილიარდი ელემენტი, უამრავი შემადგენელი ნაწილი. უბრალოდ, შეიძლება რაღაც ზედმეტი იყოს, ან რაღაც ისე არ გამოვიდა. რა არის თეატრი? რა არის თეატრის არსი? თუ მაყურებელი თეატრში არ დადის, ესე იგი, ის თეატრი საზოგადოების მიღმა ცხოვრობს. საზოგადოება კი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობს... დღე და ღამე ამ ამბით უნდა ცხოვრობდე, რომ მერე აღმოაჩინო... იმუშავეთ, იმუშავეთ იმიტომ, რომ ამ ცხოვრებაში მეტი არაფერი რჩება...“²

„ვერა და ვერ ვიძინებ. ვჭრიალებ. ხან ერთ გვერდზე გადავბრუნდები, ხან მეორეზე. ათასი ფიქრი მიტრიალებს თავში. ზოგს ბლოკნოტში ვიწერ, აქვე საწოლთან რომ მიდევს, ისე, ყოველი შემთხვევისათვის, რაიმე აზრიანი თუ მომივა თავში... ვინ თხზავს ჩვენს სიზმრებს, ღამ-ღამობით რომ ვხედავთ ძილში?... კაცობრიობა ჯერ-ჯერობით უძლურია ჩასწვდეს ამ საიდუმლოს... იდუმალი ჩვენს გვერდითაა... რაღა ვთქვათ მაშინ შთაგონებაზე, ინტუიციაზე, წარმოსახვაზე, შინაგან გასხვივსნებაზე, სცენურ გარდასახვაზე?!.. ვუხსნი, ჩემს მოწაფეებს, როგორ უნდა დაიდგას სპექტაკლი და თან ვეჭვობ – თავად კი ვიცი?!.. არავინ იცის, ჩვენ მხოლოდ ვცდილობთ, რაღაცას მივხვდეთ. სამყარო საიდუმლოებითაა მოცული... ჩვენ არაფერი ვიცი, ყველაფერი იდუმალებითაა მოცული!.. ვინ იცის, იქნებ ასე სჯობდეს კიდევ. ყველაფერი გასაგები რომ იყოს, მაშინ ხომ მისახვედრიც აღარაფერი დაგვრჩებოდა. არადა, რამხელა სიამოვნებაა ძიების, მიგნების, აღმოჩენის პროცესი. რამხელა სიამოვნებაა, ამოიცნო სცენაზე თამაშის, ანდა სპექტაკლის დადგმის საიდუმლო. ამისთვის ღირს სიცოცხლე!“³

„რამდენიც არ უნდა ვიკამათოთ, პიესა, ლიტერატურა – თეატრალური წარმოდგენის ფუძეთა ფუძეთა... რეჟისორმა უნდა შეიგრძნოს დრამატურგის სტილის განსაკუთრებულობა, მისი გრძნობათა ბუნება და შემდეგ თეატრალური ხელოვნების ყველა კომპონენტი მას დაუქვემდებაროს... ამოცანის სირთულე შემდეგში მდგომარეობს: რეჟისორმა თავისებურად უნდა გააკეთოს, მაგრამ ისე, რომ ამავე დროს ავტორისეულიც არ დაკარგოს. თუკი ნაწარმოებს ამოაცლი მის სულს და სხვას შთაბერავ, ნაწარმოები თავის აზრს დაკარგავს. ალბათ, გაცილებით ძნელია დადგა პიესა ისე, როგორცაა დაწერილი; მოუნახო მას ადექვატური თეატრალური თამაშის წესი, მოიფიქრო საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტა, ვიდრე ის, რომ სრულებით სხვა რამ შეთხზა... რა საჭიროა ვებრძოლოთ პიესას, ვაიძულოთ მას „ილაპარაკოს“ ის, რაც მასში არ არის

¹ თუმანიშვილი მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბილისი, 2008, გვ. 26,27,28.

² ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, №2, 1992 წელი, გვ. 44, 52, 53.

³ თუმანიშვილი მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბ., 2008, გვ. 64,65.

და არც არასოდეს ყოფილა?!.. რატომ უნდა მოვახვიოთ მას საკუთარი სათქმელი. არ სჯობია, ისეთი პიესა აიღო, რომელიც შენს სათქმელს იტყვის. განა, ეს უფრო სწორი არ იქნება?!..

...უილიამსი ერთგან კარგად აღნიშნავს: ადამიანები მარტოხელები არიან. ისინი თითქოს ცალცალკე საკნებში არიან გამომწყვდეულნი. ხოლო მათი ერთმანეთთან გადაძახილი – დაკაკუნება არის სწორედ ხელოვნება. მის გარეშე ადამიანები გაველურდებოდნენ. შემოქმედება მონოლოგი არ არის, იგი ფარული დიალოგია ადამიანსა და სამყაროს შორის... ჩაწვდე მომხდარის არსს – არც ისე იოლია. სიტუაციის შესწავლის, მასში ჩაღრმავების გზით აზროვნებას და წარმოსახვას ჯერ ვარაუდამდე, შემდეგ კი პიესაში მომხდარი კონფლიქტის, არსის გამორკვევამდე მივყავართ. რა სურს გმირს, რას ესწრაფვის, ვინ უშლის მას ხელს, რა სურთ მათ ყველას ერთად? ამგვარი კითხვების საშუალებით წრე, რომელშიც დადგმის გადაწყვეტა უნდა მოვიძიოთ, თანდათან ვიწროვდება, სულ უფრო მცირდება... ვინ არიან ეს ადამიანები, გვგვანან თუ არა ჩვენ, რას აკეთებენ, „როგორ“ აკეთებენ? „როგორ“ – ეს ხომ ყველაზე მთავარია. ამბობენ, „სიტყვები ფიქრთა სამოსია“. ამის პერიფრაზირებას თუ მოვახდენთ – ქცევა, ჟესტი სურვილთა სამოსი იქნება. სანამ არ შემოსავ სურვილებს, ისინი უჩინარნი არიან. რეჟისორის მთავარი საქმეა შეთხზას ქცევები და მოქმედებები... შემოქმედებითი აქტი – ეს არის გათავისუფლება იმისგან, რაც გაღელვებს, მოსვენებას გიკარგავს, რასაც განიცდი, რაც აუცილებლად უნდა ითქვას: დედააბრი!.. შეთხზა სპექტაკლი ნიშნავს შეთხზა წინააღმდეგობები და მათი დაძლევის საშუალებები... გმირი, დაბრკოლებათა გადალახვის გზით მოვლენათა რიგს მიჰყვება და თან ცვლილებებს განიცდის. დასაწყისში ის სხვაგვარია, სპექტაკლის ბოლოს კი სულ სხვანაირი...“¹

¹ თუმანიშვილი მიხეილ, სანამ რეპეტიცია დაიწყება..., თბ., 2008, გვ. 65-67,69,70.