

5
2011

တၢ်ပုၤတီၢ်
ၵုၢ်
ၵျဲၣ်ကွၢ်ကွၢ်



თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

5
2011
სექტემბერი
ოქტომბერი

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“
1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

შინაარსი

გამოთხოვება გენიალურ რამაზ ჩხიკვაძესთან ----	3
რობერტ სტურუას	
განთავისუფლების ირგვლივ -----	5
ღია წერილი ბატონ ბიძინა ივანიშვილს -----	7

საქმეაქლები

ლუბოვ ლებედინა — ქართული	
„ხალხის მტერი“ ტაგანროგში -----	8
მერაბ გეგია — ღია წერილი	
დავით ანდღულაძეს -----	11
ლაშა ჩხარტიშვილი — ქეთო და კოტე	
ბათუმში ჩავიდნენ -----	13
ნინო მაჭავარიანი — საფრანგეთში მოღვაწე	
ქართველი რეჟისორი თბილისში -----	18
ლაშა ჩხარტიშვილი — საფესტივალო	
სპექტაკლების მიმოხილვა -----	21
ლელა ოჩიაური — ქართული თეატრის სახე —	
თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის	
ქართული SHOWCASE -----	28
ნინო მაჭავარიანი — საფესტივალო	
სპექტაკლების განხილვა -----	36
ლაშა ჩხარტიშვილისა და ეკა მაზმიშვილის	
დიალოგი -----	37
ნინო მაჭავარიანი — ორი იუბილე ერთ თეატრში -	41

კორტრეტი

მარიამ ბოლქვაძე — ზურა ყიფშიძე —	
სიყვარულის რაინდი -----	44
სოფიო ძიძიგური — ზაზა პაპუაშვილი -----	48
ნათია ფოთოლაშვილი — „რუსთაველის თეატრის	
შიში მქონდა...“ (საუბარი ლევან ხურციასთან) ----	55
ია გერგედავა — რუსუდან მაყაშვილი -----	58
სალომე თვალთაშვილი — ბაჩო ჩაჩიბაია -----	63

გამოთხოვება

ვასილ კიკნაძე — როცა რწმენისათვის კვდებიან -	67
როსტომ ჩხეიძე — დებიუტი — პირდაპირ	
ისტორიაში!-----	70
მარინა ცხომელიძე — სოფიო ნიკოლაიშვილი -----	71
იზა კაპანაძე — ზურაბ კახიანი -----	72

Contents

Farewell to Genius Ramaz Chkikvadze ----	3
About Releasing Robert Sturua from his	
Post -----	5
Open Letter to Mr. Bidzina Ivanishvili -----	7

Performances

Lyubov Lebedina - Georgian 'People's	
Enemy' in Taganrog -----	8
Merab Gegia - Open Letter to David	
Andguladze -----	11
Lasha Chkhartishvili - Keto and Kote arrived	
in Batumi -----	13
Nino Machavariani - Georgian Director who	
works in France is in Tbilisi -----	18
Lasha Chkhartishvili - The Survey of	
Festival Performances -----	21
Lela Ochiauri - The Image of Georgian	
Theatre - Georgian SHOWCASE of	
International Festival of Tbilisi -----	28
Nino Machavariani - Discussion around the	
Festival Performances -----	36
Dialogue between Lasha Chkhartishvili and	
Eka Mazmishvili -----	37
Nino Machavariani - Two Anniversaries in	
one Theatre -----	41

Portraits

Mariam Bolkvadze - Zura Khipshidze - The	
Knight of Love -----	44
Sofia Dzidziguri - Zaza Papuashvili -----	48
Natia Potolashvili - I had fear of Rustaveli	
Theatre. (Talk to Levan Khurcia) -----	55
Ia Gergedava - Rusudan Makhashvili ----	58
Salome Tvaliashvili - Bacho Chachibaia -	63

Obituary

Vasil Kiknadze - When one dies for	
belief -----	67
Rostom Chkeidze - Debut - Straight into	
History! -----	70
Marine Tskhomelidze -	
Sophio Nikolaishvili -----	71
Iza Kapanadze - Zurab Kakhiani -----	72

გამოთხოვება გენიალურ ზამაზ ჩხიკვაძესთან

22 ოქტომბერი. რამაზ ჩხიკვაძის უკანასკნელ გზაზე გაცილების დღე. ქართველი ხალხი ეთხოვებოდა ფანტასტიკურ რამაზ ჩხიკვაძეს. რუსთაველის პროსპექტზე გაისმოდა რამაზ ჩხიკვაძის ხმა, იქვე მდგარი სატელევიზიო კამერები კი აფიქსირებდნენ თეატრის წინ შეკრებილ საზოგადოებას — მის უკანასკნელ მსმენელებს, რომლებიც შედიოდნენ თეატრში, ადიოდნენ სცენაზე, უსამძიმრებდნენ გენიალური მსახიობის ახლობლებსა და რუსთაველის თეატრის კოლექტივს, შემდეგ კი ადგილებს იკავებდნენ მაყურებელთა დარბაზში. სცენაზე ეკიდა რამაზ ჩხიკვაძის სცენურ გამართა ცნობილი ფოტოები და მონიტორი, რომელიც ახმიანებდა და გვიჩვენებდა ეპიზოდებს სპექტაკლებიდან: „ხანუმა“, „სამგროშიანი ოპერა“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, „ჭინჭრაქა“, ფილმებიდან: „ნერგები“, „ვერის უბნის მელოდიები“ და სხვ. სცენაზე ერთო ფეიერვერკი მსახიობის მიერ შესრულებული სასცენო მუსიკალური ნომრებისა. ასე მიმდინარეობდა ეს სამგლოვიარო წარმოდგენა, თუმცა, არა მხოლოდ სამგლოვიარო, არამედ ისეთივე დიდებული, როგორც იყვნენ ჩხიკვაძისეული რიჩარდ III, მეფე ლირი, ისეთივე უშუალო და მხიარული, როგორც მისეული კირილე მიმინოშვილი, აკოფ დარდიმანდიანცი და აზდაკი, ისეთი პოეტური და ლირიზმით აღსავსე, როგორც რამაზის მიერ ნამღერი ქართული და რუსული რომანსები. მაყურებელთა დარბაზი მღელვარებას ვერ მალავდა — ტიროდა და იცინოდა, იხსენებდა ყველაფერს, რაც დიდი თეატრალური თაიგულივით იყო შეგროვილი და ამოკრეფილი ამ დიდებული მსახიობის მრავალწლიანი და დაუფინყარი შემოქმედებიდან.

სამგლოვიარო მიტინგი გახსნა თეატრის მმართველმა **ზაალ ჩიქოვაძემ**. პირველი გამოსათხოვარი სიტყვა გურამ სალარაძემ წარმოთქვა:

გურამ სალარაძე: ძალიან მიმიძის ლაპარაკი. როგორ წარმოვიდგენდი, რომ თეატრის სცენაზე იქნებოდა დასვენებული რამაზის ცხედარი და მე გამოსათხოვარ სიტყვას ვიტყვოდი.

წავიდა ჩვენგან ქართული თეატრის სიამაყე, რუსთაველის თეატრის სიამაყე, რომელმაც მთელი ეპოქა შექმნა თეატრის ცხოვრებაში. ჩემგან კი წავიდა უახლოესი მეგობარი, ძმაკაცი, რომელთან ერთად 70 წელი გავატარე, ამ სცენაზე კი ერთად 60 წელი ვიდექით.

ჩემო საყვარელო მეგობარო, ჩემო რამაზ! შენ მიდიხარ იქ, სადაც შენი მეგობრები გელოდებიან. შენ უსასრულობას უერთდები, მაგრამ სანამ იარსებებს საქართველო და ქართული თეატრი, დავიცვება არ გინერია.

მშვიდობით ჩემო მეგობარო! ჩვენ მალე შევხვდებით ერთმანეთს.

გიორგი ძაძოყაძე (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე): ჩვენ დღეს უკანასკნელ გზაზე გაცილებით არა მხოლოდ უბრწყინვალეს მსახიობს, შესანიშნავ შემოქმედს, არამედ ადამიანს — დღესასწაულს, რომლის გვერდით ყოფნა ბედნიერების ტოლფასი იყო. ჩვენ ისლა დაგვრჩენია, ქედი მოვიხაროთ ამ ადამიანის წინაშე, რომელსაც ყველაზე მეტად შეეფერებოდა სიტყვა „განუმეორებელი“. მადლობა ბ-ნო რამაზ, იმისათვის, რომ თქვენ არსებობდით ჩვენს გვერდით. მშვიდობით!

საოფო კახანაძე (სომხეთის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე): ამ დღეებში ჩვენ სომხეთში ვატარებთ თეატრალურ ფესტივალს, მაგრამ არ მქონდა უფლება, არ ჩამოვსულიყავი და უკანასკნელ გზაზე არ გამეცილებინა უდიდესი ქართველი მსახიობი და პიროვნება, რამაზ ჩხიკვაძე.

(სომხეთის თეატრალური საზოგადოების თხოვნით ა. კახანაძეანცმა წაიკითხა სამგლოვიარო განცხადება).

კინორეჟისორი **რაზო ჩხიძე**: ჩვენს გვერდით აღარ არის ძალიან დიდი მსახიობი, ძალიან დიდი კაცი, არაჩვეულებრივი ზნეობის ადამიანი. პირველად რუსთაველის თეატრი მაშინ გაბრწყინდა, როცა სანდრო ახმეტელი, კოტე მარჯანიშვილი, აკაკი ხორავა, აკაკი ვასაძე ჰყავდა. მისი მეორე გაბრწყინება რობერტ სტურუას და რამაზ ჩხიკვაძის მოსვლა იყო ამ თეატრში.

თურმე არ ყოფილა აუცილებელი, რომ იყო მხოლოდ დრამატული, ან მხოლოდ კომედიური ჟანრის მსახიობი. ამ ორი ჟანრის შეზავება ყოფილა ნამდვილი ტალანტის უტყუარი ნიშანი, რომელმაც შეაძლებინა ამ დიდ მსახიობს, ხალხისთვის მიენიჭებინა არაჩვეულებრივი ესთეტიკური სიამოვნება. ახლა მაინც ნუ გადაყვებიან იმის გამოძიებას, ვის რა ეწყინა და ვთხოვოთ რობერტ სტურუას, დაბრუნდეს თეატრში, რომელიც ასეთი მსახიობის წასვლის შემდეგ და სტურუას წასვლის შემდეგ,

რბილად რომ ვთქვათ, ნაიფორხილებს. მე არ ვიცი, ვის ვეძახით ვარსკვლავს, მაგრამ ვარსკვლავი კი არა, მნათობი, მთვარე, მზე — ასეთი კაცი ნავიდა ჩვენგან.

რამაზს კინოფილმ „ნერგების“ გადაღებისას შეეხვდი. როცა ვუთხარი რომ მოხუცი უნდა ეთამაშა, გაუკვირდა. მოხუცი როგორ უნდა ვითამაშოო. მაშინ ორმოცი წლისა იყო. მე ვუთხარი, შენ ყველაფერი შეგიძლია-მეთქი. ახლაც ვამბობ, რამაზს შეეძლო ჯულიეტა ეთამაშა, ოღონდ არ ვიცი, რა ჟანრში იქნებოდა ეს. ძალიან რთულ პირობებში მოგვიხდა მუშაობა — რამაზი თეატრში იყო დაკავებული და მთელი კვირა არ ეცალა. გადაღებები კი უმთავრესად ქუთაისში მიმდინარეობდა. რამაზი ყოველ შაბათს ჩამოდიოდა, კვირას თამაშობდა და ორშაბათს ბრუნდებოდა თბილისში. არ გაუცდენია არც ერთი შაბათ-კვირა. გადაღებებიდან თავისუფალ დროს კი სულ კითხულობდა. არ ყოფილა შემთხვევა, ტექსტი არ ცოდნოდა.

ქართული თეატრი მის გარეშე ვერ ავიდოდა იმ სიმალლეზე, რომელზედაც ავიდა XX საუკუნის II ნახევარში. სულხან-საბაზე ვინყებდით მუშაობას და არ დაგვცალდა...

ნოდარ გურაბანიძე: თეატრი ჩემი ბედისწერააო, ამბობდა რამაზი. მართლაც ბედისწერა იყო რუსთაველის თეატრი მისთვის. მას შესწირა უდიდესი ენერგია, ტალანტი, მოცარტისეული სიმსუბუქე გენიოსისა...

რამაზის დიდი აღმასვლა 1974 წლიდან დაიწყო, როდესაც დაიდგა „ყვარყვარე“. ეს იყო დასაწყისი ახალი თეატრისა, რომელსაც დღეს სამართლიანად ეწოდება რობერტ სტურუას თეატრი. ავსტრალიიდან მოყოლებული აშშ-მდე ითამაშა გასტროლებზე მრავალი როლი. ის მსოფლიოს მრავალ სცენაზე იდგა. ყველა ხვდებოდა რომ, როგორც მსახიობი, უნიკალური მოვლენა გახლდათ. რობერტ სტურუასთან თანამშრომლობით უფრო ამაღლდა მისი შემოქმედებითი პოტენციალი. მისი აზრით, რიჩარდი, მეფე ლირი — რამდენის ჩამოთვლა შეიძლება, როდესაც ის სცენაზე ბრწყინავდა...

თავზარდაცემულნი ვართ. თითქოს ყველანი ველოდით ამას, მაგრამ მაინც ვერ წარმოგვედგინა. ისეთი დიდებას მიაღწია, რომ მოშურნენიც კი ხობტას ასხამდნენ. ის იყო დათლუხვი მასპინძელი, კეთილი, ნიჭიერი, მხიარული. რა სამწუხაროა, რომ დღეს მას სამუდამოდ ვეუბნობენ.

ოთარ მაღვინეთუხუცესი: თამაზ მელიავე „მთვარის მოტაცებას“ იღებდა ანაკლიაში — მიყრუებული სოფელი იყო ზღვის პირას. ერთ მშვენიერ დღეს რუსთაველის თეატრის მსახიობები ჩამოვიდნენ. თამაზი რის თამაზი იქნებოდა, თუკი იმავე დღეს დაიწყებდა გადაღებას. სამდღიანი ქეიფი გავნიეთ. პირველ დღეს თამადად რამაზი დადგა. შუადღის 11-12 საათიდან ღამის 10 საათამდე არ გაჩერებულა, დაგვხოცა სიცილით, ხმა არ ამოგვალებინა. ასეთი დარჩა ის ჩემს მეხსიერებაში. მან მოახერხა სცენაზეც გადმოეტანა თავისი საზეიმო განწყობა. 7-7-ჯერ მაქვს ნანახი მისი ქოსიკო და კირილე მიმინოშვილი. ამ როლებში რამაზის ნახვა ჩემთვის ანაკლიაში გატარებული იმ დღის გაგრძელება იყო — ვერ ვძლებოდი მისი ცქერით. მერე, როგორც ნოდარმა ბრძანა, დაიწყო მისი დაბრძენება — „ყვარყვარე“ რომ ვნახე, პირველი მოქმედება, კახელი კაცი ვარ და ვჯავრობდი, ერთი გენიალური პიესა გვაქვს და რას უშვრებიან-მეთქი, მაგრამ მეორე მოქმედებაში ყვარყვარეს არტურო უისი, სტალინისა და ჰიტლერის სახით გამოცხადებამ დამაფიქრა. ჩემი იმერელი ყვარყვარე ყვარყვარიზმად მონათლეს. ყველა ჩაეგია ყვარყვარეს სახეში. დაფიქრდი, ეს რა დაუნერია ამ დალოცვილს-მეთქი. და ეს რამაზმა განახორციელა სტურუასთან ერთად. „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“ — ის სიმძიმეებია, რომელსაც თუ ასწევს თეატრი, თავისი ქვეყნის საზღვრებში ვეღარ დაეტევა და აკი არც დაეცია!..

რობერტ სტურუაზე უკვე ხმამალა ვამბობთ, რომ გენიოსია. რამაზიც ხომ მის გვერდით იდგა? ტკივილიანი დანესებულება თეატრი! ვილაც, ძალიან დიდი ნიჭის მქონეც კი, შეიძლება გვერდზე დარჩეს, ყველანი ხვდებით, ვისაც ვგულისხმობ, დაგვეჩაგრა ხალხი, მაგრამ ამათ ერთად უნდა ემღერათ და იმღერეს კიდევ!

რამაზი მთელი გულით მიყვარდა, მაგრამ ვერ ვტირი, ცრემლი არ მადგება. კარგა ხანს ვერ მივხვდი, რა მემართება. რეზო ესაძემ თქვა, მის სიმღერას რომ ვუსმენ, ასე მგონია, ცოცხალიაო. ამ დალოცვილმა გლოვის საშუალებაც არ მოგვცა — სიმღერით მიდის!..

ნოდარ ჩხეიძის ქელებში თამადად იდგა, სიცილით დაგვხოცა ყველანი, მაგრამ ისეთი რამეები გაიხსენა, რომ ათას ცრემლსა სჯობდა. იქნება არ უყვარდა ამ კაცს ტირილი. ძალიან დიდი მსახიობები იყვნენ ამ თეატრშიც და ჩემთანაც. ჩემთან ხომ უხვად იყვნენ — ზოგი მთანმინდაზე ავიდა. ამბობდნენ, არტისტებს მთანმინდაზე რა უნდათო, განა ამ ხალხმა ვინმეზე ნაკლები ბედნიერება მოგვანიჭა?

დედაჩემმა დამიბარა, კახეთში დედაჩემთან დამასაფლავეთო. მამაჩემი ხუთი წლის გარდაცვლილი იყო. ვერ ნავიყვანე. აქ მამაჩემის გვერდზე დავკრძალე და დღემდე ვდარდობ, რომ თხოვნა ვერ შევუსრულე.

რამაზს ულამაზესი მეუღლე ჰყავდა და ახლა უკვე მის გვერდით განისვენებს.

მსახიობმა ნინო თარხან-მოურავმა ნაიკითხა პაატა ბურჭულაძის, ლევან უჩანეთიშვილის, თეატრალური კონფედერაციის თავმჯდომარის ვალერი შჩადრინის დეპეშები.

სამგლოვიარო მიტინგი დამთავრდა საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია მეორის ბრწყინვალე საგალობელით. გაისმა ტაში, ისეთი, როგორიც ეკადრება გენიალურ ქართველ მსახიობს...

რობერტ სტურუას

განთავისუფლების იკავლივ

ამონარიდები ქართული პრესიდან



რობერტ სტურუას გათავისუფლება ჩემთვის ძალიან პრინციპული საკითხია. სახელმწიფო, რომელიც მოცემულობით არის მულტიეთნიკური და მულტიკულტურული, ვერ შეეგუება და ვერ დააფინანსებს ქსენოფობიას. ქსენოფობიაში იგულისხმება ის გამონათქვამები, ეთნიკური მეტაფორები, რომელსაც სტურუა იყენებდა მრავალრიცხოვანი ინტერვიუების დროს, ამიტომ მივიღე გადაწყვეტილება.

ნიკოლოზ რურუა

რუსთაველის თეატრიდან ვილაც რომ თავს არ გიხრის, განსხვავებული აზრი რომ აქვს, ამიტომ უნდა გაანადგურო რუსთაველის თეატრი? ეს ხომ სტურუას განადგურება არ არის, ეს არის თეატრის განადგურება. სტურუას ვერაფერს უზამენ, შეიძლება, ახლა გული დასწყვიტეს, მაგრამ არა უშავს, არ არსებობს მსოფლიოში თეატრი, სადაც არ მიესვლება. რობიკოს ნაციონალიზმი და შოვინიზმი გამოგონილი ამბავია. მე, მაგალითად, რობიკო მიმაჩნია ყველაზე კოსმოპოლიტად საქართველოში.

გიგა ლორთქიფანიძე

რობიკო გენიალური პიროვნებაა, მისი მსგავსი იშვიათად იბადება და, შეემატებოდა, თუ ასეთი გენიოსი საქართველოში დაიბადა, უნდა ებრძოლო, ტალახი ესროლო და მოკლა?

ზანსულ ჩარაპიანი

— რობერტ სტურუას ძალიან კარგად ვიცნობ, განსაკუთრებით ახლოს ვიყავი მამამისთან რობერტთან. შეიძლება, რომ რობიკო სტურუას მოუგონო ქსენოფობია? ბებია სომეხი ჰყავდა რობიკოს (დედის დედა), ძალიან კარგი ქალი იყო. რობერტის სიდედრი იყო სომეხი და ამას არ ჰქონია გადაწყვეტი მნიშვნელობა არავისთვის.

ემირ ბურჯანაძე

შეიძლება, რობერტ სტურუა არ მოგნონდეს პიროვნულად, მაგრამ იმ საქმეს რომ ჩამოაშორებ, რომელშიც ის გენიოსია, მთლად კარგად ვერ უნდა იყოს შენი საქმე!

აინშტაინი ყველას მოსწონდა?! მაგრამ ყველამ იცოდა, რომ ის იყო გენიოსი!

დიგა ჯაიანი

„ქართული აკადემია“ თანადგომას უცხადებს ბ-ნ რობერტ სტურუას და გამოთქვამს რწმენას,

რომ ჩვენი დროის გამოჩენილი ხელოვანი ახალი შთამბეჭდავი სპექტაკლებით გაამდიდრებს როგორც ქართულ, ისე მსოფლიო თეატრალურ ხელოვნებას.

ქართული აკადემია

— რობიკო სტურუა რომ აღარ იქნება რუსთაველის თეატრში, ეს ძალიან ცუდი საქმეა. რუსთაველის თეატრს აღარ ექნება ის სახე, რაც დღემდე ჰქონდა, ამაში დარწმუნებული ვარ!

თუ ვინმეს ჰგონია, რომ რობერტ სტურუა თეატრიდან გაშვებით დასაჯა, ძალიან შემცდარა! ამით რობერტ სტურუა კი არა, რუსთაველის თეატრი დაისაჯა!

რობერტ სტურუა თავის საქმეს აუცილებლად გააკეთებს, ხოლო ის საქმე, რაც რუსთაველის თეატრში დატრიალდა, აუცილებლად წააგებს!

რამაზ ჩხიკვაძე

— ყველაფერს ობიექტურად მოვყვები, ისე, როგორც გვიამბობენ ქრონიკები... ასეთი ჭორი გავრცელდა, ყველა თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობას აუქმებენო. მაშინ ვთქვი, უბრალოდ, ჩემი მოხსნა უნდათ, მაგრამ არ რისკავენ, ამიტომაც უნდათ, სამხატვრო ხელმძღვანელის ინსტიტუტი საერთოდ მოაცილონ-მეთქი. ნუუ, ჩემზე ცოტა განაწყენდნენ და გუშინ (16 აგვისტოს. — ავტ.), საღდაც, 5 საათი იქნებოდა, ჩემთან შემოდის თეატრის მმართველი. ადრე ამ თანამდებობას „დირექტორი“ ერქვა, ახლა კი ეს მმართველები, როგორ ვთქვა, ცეკასავითაა, მათ ხელისუფლება მექანიკურად ნიშნავს, რათა სამხატვრო ხელმძღვანელების ქმედებებს დააკვირდნენ. ზოგიერთი სამხატვრო ხელმძღვანელი მმართველის თანამდებობასაც ითავსებს. რუსთაველის თეატრში ეს თანამდებობები არ იყო შეთავსებული, არ მინდოდა... და ამ მმართველს მოაქვს კულტურის მინისტრის ბრძანება ჩემს განთავისუფლებასთან დაკავშირებით...

მე ვიცნობ რურუას და გარკვეული სიმპათიები

მის მიმართ მაქვს, რადგან რუსთაველის თეატრმა რაც მას სთხოვა, ყოველთვის ყველაფერი გააკეთა. ამიტომ მჯერა, რომ შეიძლება, სააკაშვილსა და რურუას შორის ხელწართული ჩხუბი მომხდარიყო.

თუმცა, როცა რურუა გამოვიდა და ჩემი მოხსნის მიზეზებზე ლაპარაკობდა, ეს ჩემთვის იყო იმის მაჩვენებელი, თუ როგორ შეიძლება გადაიხაროს ადამიანი უარყოფით მხარეს და საკუთარ სინდისთან კომპრომისზე წავიდეს. ეს ადამიანს სახეზეც ეტყობა!

რობერტ სტურუა

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტი ადასტურებს გაზეთ „საქართველოს რესპუბლიკაში“ (157, 24 აგვისტო) გამოქვეყნებულ თავის პოზიციას რობერტ სტურუას რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობიდან გათავისუფლებასთან დაკავშირებით და უერთდება რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი პერსონალის პროტესტს ლოზუნგით: „რობერტ სტურუა რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია!“

სამართლიან თეატრალური საზოგადოება

— ბოლომდე კიდევ იმედს ვიტოვებდი, რომ ხმები მისი გათავისუფლების შესახებ მხოლოდ ჭორის დონეზე დარჩებოდა. ძალიან განვიცდი. რობერტ სტურუა გენიოსია, ისეთი გენიოსი, როგორც საუკუნეში ერთი-ორი თუ იბადება!

ელშარდ შივარდნაძე

„— ამისთანა რეჟისორის გათავისუფლება საშინელებაა. მგონი, რაღაც გაურკვეველობაა და, ალბათ, ეს შეიცვლება. არ შეიძლება, ეს ფაქტი ასე დარჩეს. თუ საქართველო რობერტ სტურუას დაკარგავს, ძალიან სამწუხარო იქნება!“

ლიანა ისახაძე

— ნიკა რურუას და ბატონ რობერტს ძალიან კარგი ურთიერთობა ჰქონდათ. რურუა ამბობს, რომ მას ნამდვილად არ უნდოდა რობერტ სტურუას გათავისუფლება, არ სურდა, რომ ისტორიას დარჩენოდა მისი ხელმოწერა გენიოსი რეჟისორის მოხსნის შესახებ. თქვა კიდევაც, რომ მისთვის ძალიან ძნელი იყო ამ ნაბიჯის გადადგმა. მგონია, გადანყვეტილება უფრო ზემოთ მიიღეს, ვიდრე უშუალოდ კულტურის სამინისტროში. როდესაც დიდი რეჟისორები მიდიან, დიდი სიცარიელე რჩება, ეს სიცარიელე ჩვენს წინაშე სექტემბრიდან გაიშლება.

ლაშა ჩხარტიშვილი

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტი უკიდურესად აღშფოთებულია რობერტ სტურუას რუსთაველის თეატრის სამხატვრო

ხელმძღვანელის თანამდებობიდან ყოველგვარი საფუძვლის გარეშე მოხსნის გადანყვეტილებით.

მივმართავთ ქართული თეატრის მოღვაწეებს, გამოხატონ თავიანთი დამოკიდებულება ამ ამორალურ ფაქტთან დაკავშირებით.

მივმართავთ თავად რობერტ სტურუას — ნუ დათმობს პოზიციას, ძალა მოიკრიბოს და ზურგს ნუ შეაქცევს ქართულ თეატრს!..

სამართლიან თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტი

რამაზმა და რობიკომ შექმნეს დიდი ეპოქა მსოფლიო თეატრში.

— მტკივა და ვწუხვარ, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ ასეთ დროს, ვწუხვარ, რომ ჩვენ მივეცით სიცოცხლე ამ ქვეყნის ხელოვნებას, რომელსაც უცებ სანაგვეზე ისვრიან. რობიკო, გაუძელი, მედგრად იყავი, ჩემო ძვირფასო და იცოდე, რომ შენთვის ღიაა ყველა კარი. შენ კიდევ შექმნი შედეგებს... რამაზს ახლა სძინავს, ის ძალიან, ძალიან ცუდად არის. შენ არც შეგიძლია წარმოიდგინო, ის როგორ მდგომარეობაშია. ის გამუდმებით ფიქრობს შენზე. იყავი ჯანმრთელად!

ნატაშა ჩხიკვაძე

— რობერტ სტურუა იყო და უნდა ყოფილიყო კიდევ დიდხანს რუსთაველის თეატრში დასის სამხატვრო ხელმძღვანელად... რაშია საქმე? რა შუაშია რუსთაველის თეატრი და ხელოვნება იმასთან, რაც მან თქვა პრეზიდენტის სომხობასა თუ არასომხობასთან დაკავშირებით? რუსთაველის თეატრი რა შუაშია? ის ერთი და ორი კაცისა ხომ არ არის. ის მთელი საქართველოს მცხოვრებლებისაა. მინდა, ქართველი კაცი იყოს საქართველოში პრეზიდენტადო, ეს თქვა, მეტი არაფერი.

რამაზ ჩხიკვაძე

რობერტ სტურუას წასვლა ჯერ რუსთაველის თეატრიდან და მერე საქართველოდან, ზოგადად ქართული კულტურისა და ხელოვნებისათვის, განსაკუთრებით თეატრისათვის, ორგზის აუნაზღაურებელი დანაკლისია.

მისი გენიის წყალობით შეიქმნა თანამედროვე ესთეტიკაზე დაფუძნებული თეატრი, რომელსაც სამართლიანად ეწოდება „რობერტ სტურუას თეატრი“.

ამ უნიკალური ნიჭით დაჯილდოვებულმა რეჟისორმა მთელი ეპოქა შექმნა, მსოფლიო სახელი მოუხვეჭა რუსთაველის თეატრს, უდიდეს სიხარულს აზიარა ქართველი ხალხი, რომლის ხსოვნაში სამარადისოდ დარჩება ბ-ნი რობერტის სახელი და ვერავითარი „ახალი ფობიები“ ვერ ამომლენიან ერის ცნობიერებიდან მის თვალმუედ-გამ ღვანლს.

ნოდარ გურაბანიძე

ღია წერილი ბატონ ბიძინა ივანიშვილს

ბატონო ბიძინა,

ისტორიამ არაერთი ქველმოქმედისა და მეცენატის სახელი შემოგვინახა. ზოგნი მუსიკოსებსა და მეცნიერებს ინახავდნენ თავის კარზე, ზოგნი — სახვითი ხელოვნების პირად კოლექციებს მუზეუმებად აქცევდნენ, — ტაძრებსა და ეკლესიებს აგებდნენ და საგვარეულო სარკოფაგების ჩუქურთმებზე მიმართავდნენ ნიჭიერთა პოტენციას.

არცთუ ხშირია ჟამთაღწერაში ისეთი ქველმოქმედების მაგალითი, რომლის მთავარი საფუძველია ეროვნული ხსნის იდეა, რათა ქვეყანა არ ასცდეს „სვლას ჩვეულები-სამებრ მამულისა“. ეს უკვე ქველმოქმედება აღარ არის, ეს დიდი მოღვაწეობაა, მიმართული ერის ხსნისა და სამომავლო წინსვლისაკენ. თქვენ სწორედ ასეთი მოღვაწე ბრძანდებით.

შემომწირავი თავის სახელს უსათუოდ ამოკვეთს ტაძრის კედელზე ქველმოქმედების უკვდავსაყოფად ან ფოლიანტზე თავის ვინაობას დაადასტურებს ავტორთან ერთად, ან თავის სახელს დაარქმევს მუზეუმსა თუ წიგნთსაცავს. ეს დასამადლებელი სულაც არ გახლავთ. ეს ჩვეული წესია.

თქვენ ეს წესი უარყავით და ამით ზნეობის უმაღლესი მაგალითი გვიჩვენეთ.

ტაძარი ააშენეთ და არ დამასახელოთო, განაცხადეთ.

თეატრები დანგრევა—გაპარტახებას გადაარჩინეთ და ჩემი სახელი არ ახსენოთო, ბრძანეთ...

გზები დააგეთ და მათზე მავალი სხვას ლოცავს და ადიდებს...

სოფელი აღაშენეთ და ასე უნდა იყოსო, დაარწმუნეთ იქ მაცხოვრებელნი...

მეცნიერებს, სპორტსმენებს, მწერლებს, ხელოვნების მსახურთ და სხვათა და სხვათა (მათ შორის დიდნილად — თეატრის მუშაკებსაც) ყოფნის სახსარი მიეცით, და — „რადგან არა მხოლოდ პურითა ცხონდების კაცი,“ — საკუთარი ღირსების შეგრძნება განუმტკიცეთ და მადლობის სათქმელად ადგილი არ დაუთქვით...

ეს კი იმას ნიშნავს, რომ თქვენ საკუთარი თავი ერის სამსახურით განადიდეთ და არა ერი იმსახურეთ საკუთარი თავის განდიდებისთვის, მავანთა მსგავსად...

თქვენ ნამდვილად თქვენი ქვეყნის მოქალაქე ხართ... უპირველესი მოქალაქე.

ჭეშმარიტი მოქალაქეობა კი კლერკის ბეჭდით დადასტურებული მონმობა როდი გახლავთ...

თქვენივე თხოვნით არ გეუბნებით, „გმადლობთ“...

უბრალოდ, ჩვენი მხრიდან, თქვენს მოღვაწეობას ვაფიქსირებთ ჟამთაღწერაში...

„საქმემან შენმან გამოგაჩინოს შენ...“

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

სპექტაკლები

ღაგოჲ ღაგაღინა

ქართული

„ხალხის მტერი“

ცაბანკოვში



ვერ ვიფიქრებდი, რომ ჰენრიკ იბსენის ურთულესი პიესა, „ხალხის მტერი“, მოკლებული ყოველგვარ საიდუმლოსა და სასიყვარულო ინტრიგებს, შეიძლებოდა გვეხილა თანამედროვე თეატრში, რომელიც გვთავაზობს მსუბუქ სანახაობებს, რამეთუ მის „მომხმარებელს“ — მაყურებელს იზიდავს გლამური და სერიოზული თემები მისი საკბილო არ არის.

ამ დროს კი როგორ ფიქრობენ: მთავარია ცოცხალი ვიყო! თორემ ჩვენ ისეთ ქვეყანაში ვცხოვრობთ, რომ სადაცაა თოვლი წამოვა ან კიდევ რაღაც გაუთვალისწინებელი მოხდება. დაახლოებით ასეთ ფრაზას წარმოსთქვამს ჩეხოვის ერთ-ერთი გმირი, რომლის სამშობლოშიც ეს სპექტაკლი დაიდგა. მაგრამ რატომ? რა, ჩეხოვის ნაწარმოებები ტაგანროგის თეატრს არ ყოფნის? ძალიანაც ყოფნის. მან, შეიძლება ითქვას, ზედმეტადაც გამოკვება თავისი ნაწარმოებებით ჩვენი მაყურებელი, თუმცა, ნამდვილი ჩეხოვი ზედმეტი არასდროს არის. და მაინც დავუბრუნდეთ არაპოპულარულ „ხალხის მტერს“, რომლის სათაურიც შეგვახსენებს არა მარტო შემზარავ 1937 წელს თავისი დამხვრეტი რაზმებით, არამედ თანამედროვე ისტებლიშმენტსაც, რომელიც ცხოვრობს პრინციპით: ვინც ჩვენთან არ არის, ის ჩვენი მოწინააღმდეგე, ანუ მტერია.

დიდი ნორვეგიელის შემოქმედის შესახებ კვლევებში ვკითხულობთ, რომ იგი ჩეხოვის

მიმდევარი იყო, ბევრს სწავლობდა მისგან და მისი გმირებისგან. ამ პიესაში იმ მოვლენების გამაღიზიანებელი, რომლებსაც წინასწარ ვერ განსაზღვრავ, წყნარი ინტელიგენტი, სანატორიუმის მთავარი ექიმი (ამ კურორტის წყალობით ნაკლებად ცნობილი ქალაქი ლამის ბადენ-ბადენად გადაიქცეს). ცხოვრობს რა პრინციპით „ნუ ავნებ მოყვასს“, იგი ებმება საკუთარი პრინციპულობის ქსელში, რადგან ფიქრობს, რომ ჰიპოკრატეს ფიცი წმიდათაწმიდაა და ადგილობრივი წყალი — სამკურნალო. სინამდვილეში კი ყველაფერი პირიქითაა. თურმე თანამოქალაქეებს ანგარებიანი ინტერესი ამოძრავებთ და წყაროები მონამულაა. აი, მერე კი ყველაფერი ისე ხდება, როგორც „ველური კაპიტალიზმის“ დროს: ქალაქისთვის არამომგებიანი აღმოჩენა შვიდი ბეჭდის გარეშე უნდა დარჩეს, თავად ექიმი ეგზეკუციაზე უნდა გადასცენ, განდევნონ, შეშლილად შერაცხონ, ჩაქოლონ იმიტომ, რომ უმრავლესობის კანონები ყველასათვის — დემოკრატებისა და კონსერვატორებისათვის ერთიანია.

თუ გახსოვთ, ჩეხოვს აქვს მოთხრობა „პალატა №6“, სადაც ნორმალურ ექიმს შეშლილად აცხადებენ. კინორეჟისორმა კარენ შახნაზაროვმა გადაიღო ფილმი ამ სიუჟეტის მიხედვით, გადაიტანა რა მოვლენები XXI საუკუნეში და დასვა შეკითხვა, რომელიც ამოუხსნელია: რატომ ეშინიათ ადამიანებს შეშლილების, თუკი თავად შეშლილ საზოგადოებაში ცხოვრობენ? ცხოვრობენ მოსაწყენად, ერთფეროვნად, ემორჩილებიან რა მიღებულ განაწესს, მაშინ, როდესაც უფრო მაღალი მიზნებისთვის არიან მოწოდებულნი.

უნდა ითქვას: ასეთი ალტრუისტები, რომ-

ლებიც სინდისიერად ცხოვრობდნენ ყველა დროში, საშიშნი არიან. მათი მოსყიდვა შეუძლებელია — ასეთი „ვალუტა“ არ არსებობს. მათ საჭირო გასაღებს ვერ მოურგებ — კარები მუდამ ღია აქვთ და საერთოდ, უფრო ადვილია მათი მოკვლა, ვიდრე შენს მხარეზე გადმოზირება. ალბათ, იკითხავთ: განა კიდეც დარჩა ასეთი ვინმე? დღეს ხომ თავისუფლად შეგიძლია გათელო ნებისმიერი წესიერი ადამიანი, ცილი დასწამო, საჯიჯგნად მისცე ყვითელ პრესას. საბედნიეროდ, ამგვარი „მამონტები“ კიდეც შემორჩნენ და მათ შორისაა ყველასათვის კარგად ცნობილი ქართველი მსახიობი და რეჟისორი გიორგი ქავთარაძე, რომელიც წარმატებით მონაწილეობდა ფილმებში: „სახინჩარი“, „ქორწილი“. სხვებისაგან განსხვავებით 2008 წლის ომის შემდეგ იგი ვერ შეეგუა რკინის ფარდას, რომელიც აღიმართა რუსეთსა და საქართველოს შორის და, როგორც მე ვფიქრობ, აქამდე ინტერნაციონალად მიიჩნევენ თავს, რამეთუ კულტურული საზღვრები არ არსებობს. ამიტომაცაა, რომ იგი მზად არის გაემგზავროს ცხრა მთას იქით — ტაგანროგში, სადაც ხუთი წლის წინ დგამდა სპექტაკლებს და სადაც ელოდებოდა მეგობრები — მსახიობები, რომლებსაც სტანისლავსკის სისტემა ასწავლის ერთს — სცენაზე იცხოვრონ კაცური სულისკვეთებით. ამას კი გ. ქავთარაძე, ვისაც გნებავთ, ასწავლის. იგი ხომ დიდი მიხეილ თუმანიშვილის მოწაფეა, რომელსაც თაყვანს სცემდნენ ტოვსტონოგოვი, ეფროსი და მთელი

რუსული თეატრი.

ამბობენ, ხელოვანზე უნდა იმსჯელო მის მიერ აღიარებული კანონების მიხედვით და თუ ხელოვანი ადანაშაულებს საზოგადოებას, სადაც ცხოვრობს, მაშინ როგორ პიროვნებად უნდა მივიჩნიოთ იგი: პროვოკატორად, განდგომილად, დისიდენტად? დღეს საქართველოში ასეთი, უკაცრავალი პასუხია, „დისიდენტები“ მრავლადაა შემოქმედებით ინტელიგენციას შორის. ერთია ცუდი: მათ არ შეუძლიათ გაერთიანდნენ და უთხრან „არა“ სათავეში მდგომთ და რამდენი მიტინგიც არ უნდა გაიმართოს რობერტ სტურუას მხარდასაჭერად, რომელიც გაანთავისუფლეს რუსთაველის თეატრიდან ეგზომ გაბედული კრიტიკისათვის, მათ ერთილა დარჩენიათ — ეზოპეს ენით გამოხატონ თავიანთი პროტესტი სპექტაკლებში.

გიორგი ქავთარაძემ თვითგამოსახატავად აირჩია იბსენის პიესა ანუ მცირე პოლიტიკა, რომელიც ეხება ზნეობასა და გამცემლობას, რწმენასა და ურწმუნობას, სიმართლესა და დაშაქრულ სიცრუეს. ამ ბრძოლაში ჩართულია ყველა, ვინაიდან დღეს მთავარია მატერიალური და არა სულიერი ღირებულებები. ამიტომ, დანინაურებული მატერიალისტები ფორას აძლევენ „ჩამორჩენილ“ იდეალისტებს, რომელთა შორისაა, რა თქმა უნდა, კურორტის მთავარი ექიმი სერგეი გერტის ბრწყინვალე შესრულებით, რომელიც სულით ხორცამდე ინტელიგენცია, ნერვიული, რეფლექსული, ყოველგვარ პატივმოყვარეობას მოკლებული. იგი ხასიათითა





და ფერთა სამსახიობო პალიტრით ტიპური ჩეხოვის პერსონაჟია, რომლისთვისაც უცხოა პათეტიკა, მოჩვენებითი გმირობა. ამიტომ, თავიდან ძნელია ირწმუნო, რომ მას შეუძლია ჩაებას ორთაბრძოლაში ქალაქის ძლიერ მერთან, თანაც ღვიძლ ძმასთან, რომელმაც იგი შორეული, ძნელად მისადგომი ადგილიდან გამოიხსნა. უმადურმა სიმართლისმოყვარულმა უარყო ნათესაური კავშირი, ვინაიდან ჭეშმარიტება მისთვის უფრო ძვირფასი აღმოჩნდა. მან შეაფოთა ოჯახი — ცოლი, შვილები, დააფრთხო რეფორმების ზომიერი მომხრეები, აიძულა შეენირათ საკუთარი კეთილდღეობა და სიცოცხლეც კი.

რა თქმა უნდა, ეს არ არის მხიარული ისტორია. მე ვიტყვოდი, იგი ბურუსით მოცულია და სწორედ მწუხრით იწყება სპექტაკლი, სადაც ყველა ნივთი მტრედისფერ ნისლშია გახვეული. შავ პალტოში ჩაცმული მოხუცი მოუსვენრად წრიალებს სცენაზე, მიაყურადებს სიწუმეს, თითქოსდა განყვეტილ სიმს კიდევე შეეძლოს დაბადოს მუსიკა. ყველაფერი დამთავრდა? — დიახ, არა, მეხსიერება ხომ არ კვდება და მას შეუძლია წარსულის რეანიმაცია ერთი ადამიანის ცხოვრების დოკუმენტური ქრონიკის სახით. არადა, ხომ არიან სხვა პერსონაჟებიც, თუ

ისინი მხოლოდ მასობრივი სცენის მონაწილეები არიან, რომლებიც ფონს უქმნიან უანგარობისა და გამორჩენის დაძაბულ დაპირისპირებას? რეჟისორი არ აჯილდოვებს მათ რთული ხასიათებით. ყველანი ხელისგულზე არიან: შემგუებელთა ხროვა, რომელიც ამართლებს თავის სიმხდალეს ცნობილი ფრაზით: „ასეთი დროა! ძალა აღმართს ხნავს“. როგორც მარიონეტები ისე გამოხტებიან ხოლმე ისინი ნითელი ფარდიდან, ფეხს ფეხზე შემოკრავენ, თავს დაუკრავენ და მუდამ მზად არიან ასიამოვნონ თოჯინების მთავარ დამტარებელს — ქალაქის მერს (ვლადიმერ ბაზიევი), რომელიც არც კი ფიქრობს დემოკრატად მოგვაჩვენოს თავი. იგი სიცოცხლის ბატონ-პატრონია და ამიტომაც საჭიროდ არ მიაჩნია ლიბერალად შენიღბვა.

ცუდი განცდა გვეუფლება სპექტაკლის დასრულების შემდეგ. შეიძლება ითქვას, ეს არის გვირაბი, რომლის ბოლოში სინათლე არ ჩანს და რაში იხარჯება ერთადერთი ადამიანის სიცოცხლე — გაუგებარია. აშკარად ჩანს რეჟისორის ტრაგიკული მსოფლმხედველობა და ეს მით უფრო გასაკვირია სიცოცხლისმოყვარული და ოპტიმისტი გიორგი ქავთარაძისაგან, რომელიც დღეს იძულებულია ბოროტების ქვები შეაგროვოს.

მეჩვენა გაგონი

ლია

შაჩილი

ღაპრით

ანდელუღაპრს

ჩემო დავით! თბილისის ქუჩებში გამოკრულმა აფიშებმა გვამცნეს, რომ საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში წარმოდგენილი იქნებოდა შენს მიერ დადგმული სპექტაკლი „სულ სხვა ოპერა“. გამომდინარე იქიდან, რომ მე ერთი იმათგანი ვარ, ვისაც ძალიან აინტერესებს შენი შემოქმედება, ვჩქარობდი მენახა ეს სპექტაკლი. ჩემს ინტერესს ისიც აღვივებდა, რომ წარმოდგენა შექმნილი იყო ბრეხტის „სამგროშიანი ოპერის“ მიხედვით. სახელწოდების შეცვლა კი თავისთავად გულისხმობს მის მოდიფიცირებას, ან სულაც მის ვერსიფიკაციულ გააზრებას.

ცნობისნადილს აღძრავდა ისიც, რომ წარმოდგენა გათამაშდებოდა ღია ცის ქვეშ, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მეორე კორპუსის ეზოში.

მიუხედავად იმისა, რომ ამინდმა არ დაგვინდო და „ამფიტრიონში“ საკმაოზე მეტად ციოდა, ძირითადად ახალგაზრდებისგან შემდგარმა დამსწრე საზოგადოებამ, მეც და ფესტივალის უცხოელმა სტუმრებმაც, რეჟისორული ხერხებით მოხიბლულებმა, სტოიკურად გავუძელით სიცივეს. არასოდეს დამავინწყებდა, როგორ გაეხვია შემოსასვლელთან დაკიდულ ფარდაში ჩინელი სტუმარი და მოქმედებდა იქიდან ადევნებდა თვალყურს.

შენ ნამდვილად შემოგვთავაზე რეჟისორული გამომგონებლობის და ფანტაზიის უშრეტი კასკადი. თავიდანვე „გაისროლა“ მეეზოვეების ცოცხებმა, რაც შემდგომში მეტყველ მეტაფორად იქცა. ნელ-ნელა ამუშავდნენ ჯერ უნესრიგოდ, მერე კი სრულ სიმეტრიაში მოყვანილი კუბები. ეს კუბები, ძალიან მახვილგონივრული გააზრებით, დაფდაფებადაც იქცნენ, რომ არაფერი ვთქვათ იმაზე, რომ ასევე ძალიან გამიზნულად შექმნეს სივრცის მომხიბლავი ზედა პლანი.

რეჟისორული გამომგონებლობის რომელი ერთი მაგალითი მოვიყვანო? ვისაც სპექტაკლი არ უნახავს, ვერასგზით ვერ გაგაგებინებ, როგორ ქმნიან სპექტაკლის რიტმულ სურათს კუბებზე შემდგარი მსახიობები, როგორ „მუშაობენ“ მეეზოვის ცოცხები, ინვალიდების ჩვეულებრივი ყავარჯნები და რიყის ჩვეულებრივი ქვები. ბედნიერებაა, რომ ამ სპექტაკლის აღწერა შეუძლებელია. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ ნაპოვნია თეატრალური მეტაენა, ყველაზე მნიშვნელოვანი ფასეულობა თეატრალურ ხელოვნებაში.

მაგრამ ამის სათქმელად როდი მოგმართავ, ჩემო დავით! მინდა შენი (და ბუნებრივია, დაინტერესებული მკითხველისაც) ყურადღება მივაპყრო ერთ უცნაურ გარემოებას, საოცრად გავრცელებულს შენი თაობის რეჟისორებში. მათ უმრავლესობას, რატომღაც, დრამატული ნაწარმოების არც ფაბულა სჭირდებათ და არც გამოკვეთილი პერსონაჟი.

ამ ცოტა ხნის წინ მარჯანიშვილის თეატრში ვნახე ლევან ნულაძის მიერ დადგმული „დეკამერონი“. იმ ტრადიციის დაკარგვას ვინ ჩივის, როცა პროზაული ნაწარმოების ინსცენირებას პროფესიონალ დრამატურგებს უკვეთავდნენ, მაგრამ იმას რა ვუყვით, რომ ამ რეჟისორული გამომგონებლობით და ფანტაზიით აღსავსე სპექტაკლს ვერც თავს გაუგებ და ვერც ბოლოს. ამ ეპოქალური ნაწარმოების სახელწოდება აფიშაზე რომ არ იყოს მითითებული, საერთოდ ვერ გავიგებდით სად, რომელ ისტორიულ ხანაში, რომელ ქვეყანაში, რა წარმომავლობის ადამიანები ფიგურირებენ მოქმედებაში (უფრო სწორი იქნებოდა მეთქვა არა მოქმედებაში, არამედ მოძრაობაში). ვიმეორებ, ეს მით უფრო დასაუნანია, როცა ისეთ ნიჭიერ დამდგმელებთან გვაქვს საქმე, როგორიც შენ და ლევანი ხართ, ანუ ისეთ დამდგმელებთან, რომლებსაც ნამდვილად შეუძლიათ თეატრალური მეტაენის შექმნა.

ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ უბედურების თავიდათავი რეჟისორების მიერ დრამატულ მასალაში ფაბულის ანუ ამბის უგულებელყოფაა. და იგი მომდინარეობს იმილუზიიდან, რომ თითქოს მოქალაქეობრივ

სათქმელს ძალუძს ჩაენაცვლოს ამბავს, რომ მთავარი სათქმელია და არა ამბავი.

არადა, თუ ამბავმა არ დაბადა სათქმელი, ასეთი სათქმელი არაფრის მაქნისია, რამეთუ ვერ აღწევს მაცურებლის გულამდე. რატომ გვავიწყდება, რომ ჩვენ, ყველანი, „გულით ვიხედებით?“

ახლა მოდით, განვიხილოთ, რას წარმოადგენს ფაბულა და რა როლს თამაშობს იგი რეჟისორის შემოქმედებაში. პასუხი ცალსახა და მარტივია – გადამწყვეტს.

თუკი პიესაში ასახული ამბავი არ გაღვლეხვს, ჩათვალე, რომ არც შემოქმედებითი მუხტი გაგაჩნია. იქ, სადაც არ არის შემოქმედებითი მუხტი, არ არის მედიტაციური ნი-აღსვლა. იქ, სადაც არ არის მედიტაციური ნი-აღსვლა, არ არის პოეტური განცდა. იქ, სადაც არ არის პოეტური განცდა, არ არის გადამდებობა – ესოდენ ძვირად ღირებული და უმნიშვნელოვანესი ფასეულობა ხელოვნებაში.

მსახიობი განიცდის ერთ როლს პიესაში, რეჟისორი კი განიცდის მთელ პიესას. თუკი ეს განცდა რეჟისორს არა აქვს, თავს ვდებ, რომ სპექტაკლის მიმართ მაცურებელი გულგრილი დარჩება. ეს ხელოვნების ურყევი კანონია და იგი არ იცვლება დღიდან ხელოვნების წარმოშობისა.

როცა განცდის შესახებ ვლაპარაკობ, სრულიადაც არ ვგულისხმობ მხოლოდ ვნებებს. ნებისმიერი შეფასებითი დამოკიდებულება, მათ შორის ირონიაც, უკვე თეატრალური განცდაა. სწორი გამოყენების შემთხვევაში იგი იქცევა ბასრ ფილოსოფიურ თუ მოქალაქეობრივ იარაღად.

სხვათა შორის, ჩვენს სინამდვილეში რეჟისორების სწრაფვა თეატრალური მეტაენისაკენ, ჩვენი დიდი მანეტროს რობერტ სტურუას ზეგავლენით აიხსნება. მაგრამ რატომ არ გინდათ გაითვალისწინოთ, რომ მის ყველა სპექტაკლში (აღარაფერს ვამბობ მის სპექტაკლ-შედეგებზე) ყოველთვის ფიგურირებს ამბავი, როგორც მოქმედების უმთავრესი მამოძრავებელი მექანიზმი. გავიხსენოთ ყვარყვარეს შემადრწუნებელი ირონია — „კარი თუ დაიხურა, დატყულანი!“ გრუმეს—იზა გიგოშვილის ამოძახილი — „აბა რა მექნა, შუაზე ხომ არ გავხლენდი!“, ან კიდევ რიჩარდ III—რამაზ ჩხიკვაძის ცინიკური გოდება — „როგორ მიყვარდა ეს კაცი!“ მსახიობ-პერსონაჟის მიერ წარმოთქმული ეს სიტყვები უძლიერეს ემოციას ინვევდა მაცურებელთა დარბაზში და ეს იმიტომ, რომ ამ სპექტაკლებში, სწორედ რომ თეატრალური მეტაენით მოთხრობილი იყო სრულიად კონკრეტული ისტორია, სრულიად გასაგები ამბავი. იქ, სადაც არ არის ამბავი, სულერთია, კომედია იქნება ეს, დრამა თუ ტრაგედია, არ არის თანაგრძნობა, არ არის ემოცია, არ არ-

სებობს მოქმედების მიმართ მაცურებლის შემეცნებით-შეფასებითი დამოკიდებულება.

რა და როგორ – თეატრის ამ ურყევ ფორმულას გამოეცალა „რა“ და დარჩა მხოლოდ „როგორ“. მზად ვარ ჩავთვალო, რომ ეს არის „საყმანვილო სენი-სახადი“ და ეს ტენდენცია სულ მალე ისტორიის კუთვნილება გახდება (მით უფრო, რომ მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი „როგორ“-ის ფეტიში კასტრირებულ იქნა კომუნისტური რეჟიმის მიერ და მის მიმართ ნოსტალგია ბუნებრივი მოვლენაა).

თუკი ვითვალისწინებთ არისტოტელეს ცნობილ დებულებას, რომ თეატრალურ წარმოდგენაში უცილობლად დაცული უნდა იყოს „რიტმი, მეტრი, ჰარმონია“ (რითაც აღსავსეა შენი, დავით და ლევან ნულაძის სპექტაკლები), მოდით, არისტოტელეს სხვა დებულებებიც გავითვალისწინოთ. კერძოდ ის, რომ აუცილებელია წარმოდგენაში ასახულ იქნას, თუნდაც პირობითად, „მოქმედების დრო და სივრცე“, რომ „მოქმედების ერთიანობა დრამის მთავარი თვისებაა“, რასაც, ჩემის მხრივ, დავუმატებდი სრულიად აშკარა დებულებას, რომ შეუძლებელია მოქმედების გაშლა იქ, სადაც არ არსებობს ამბავი და, შესაბამისად, არ არსებობს დრამის კომპოზიცია: ექსპოზიცია, კვანძის ჩასახვა, განვითარება, კულმინაცია, კვანძის გახსნა, ფინალი.

და ვინ ქმნის დრამის კომპოზიციას? რალა თქმა უნდა, დრამატურგი. სწორედ ის დებს თხზულებაში იმ „ნაღმს“, რომელიც სპექტაკლში უნდა „აფეთქდეს“. ნურვინ ჩათვლის, რომ ამ „ნაღმის“ აღმოჩენა და მისი დრამატულ თხზულებაში განთავსება ჩვეულებრივი ხელოვნური მანიპულაციაა. ნურას უკაცრავად. დრამატურგს, ზღვა ნიჭის გარდა, სჭირდება მთელი სასიცოცხლო ძალების დაძაბვა ასეთი „ნაღმის“ შესაქმნელად. შედეგად ვლერულობთ სოფოკლეს, შექსპირის, შოუს, დი-ურენმატის, იონესკოს შემოქმედებას. ჰო, დიახ, მათი ნაწარმოებების ინტერპრეტირებაც შეიძლება, მოდიფიცირებაც და თვით ტრანსფორმირებაც კი მხოლოდ ერთი განზრახვით, რომ „ნაღმი“ რაც შეიძლება ეფექტურად „აფეთქდეს“. და ამას პოსტმოდერნიზმის ხანაში ყველაზე უკეთ რეჟისორული მეტაენა აკეთებს. მაგრამ თავად „ნაღმის“ უგულუბელყოფა საკუთარი თავის განძარცვაა და სხვა არაფერი. და ეს „ნაღმი“ სათქმელში კი არა, ამბავშია განთავსებული.

ამით ვამთავრებ ამ ღია წერილს და გამოვთქვამ იმედს, რომ ჩემი ეს მიმართვა სწორად იქნება გაგებული როგორც ზოგადად ხსენებული თაობის, ისე პირადად შენს მიერ, ჩემო დავით. კიდევ ერთხელ გამოვთქვამ ჩემს სიხარულს შენი მაღალნიჭიერების გამო და ვიტოვებ იმედს, რომ აღნიშნული ხარვეზი შენთვის ადვილად გამოსწორებადია.

ღაგა ჩხაჩიუაძე

ქეთო და კოტე

ბათუმში

გაპიღნა

ნიკა მემანიშვილისა და დავით დოიაშვილის ახალ პროექტს „ქეთო და კოტე“ დიდი ვნებათაღელვა და აზრთა სხვადასხვაობა მოჰყვა. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან კლასიკური ნაწარმოების ახალი ინტერპრეტაცია ყოველთვის იწვევს ინტერესს და თეატრალურ ნრეებში მითქმა-მოთქმა დიდხანს გრძელდება ხოლმე. რვა საპრემიერო ჩვენება 1200-კა-

ციან დარბაზში სრული ანშლაგებით ჩატარდა, თუმცა, პროექტის ავტორებს და ორგანიზატორებს საპრემიერო ნარმოდგენებზე არც მუსიკისმცოდნეები მიუწვევიათ და არც თეატრმცოდნეები (ყოველ შემთხვევაში არც ერთი მათგანის პროფესიული შეფასება საჯაროდ ჩვენ არ მოგვისმენია). ამიტომ საზოგადოებრიობას სპექტაკლზე აზრი ტელევიზიით გასული არა ერთი სიუჟეტით და პრესაში არაპროფესიონალების მიერ გამოთქმულ მოსაზრებებზე დაყრდნობით შეექმნა. სწორედ ამ მოტივით საგანგებოდ გავემგზავრე ბათუმში 21-ე საუკუნის „ქეთო და კოტეს“ სანახავად, რომელსაც საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა „რევოლუცია სცენაზე“ უწოდა. ამ ორგანიზაციის მიერ შეფასებაში ბევრი რამ არის საინტერესო, რადგან ნარმოდგენაში ყველაფერი გადატრიალებულია...

ასეთი შეფასება მისცა ანტრაქტზე, პირველი მოქმედების შემდეგ ერთ-ერთმა თეატრალმა მაყურებელმა ბათუმის ხელოვნების ცენტრში გამართულ ნარმოდგენას „ქეთო და კოტე“ „ეფექტური და დეფექტურიც...“. თეატრალის ფორმულირება ყველაზე ზუსტია იმ რადიკალურ და ურთიერთგამომრიცხავ შეფასებებს შორის, რომელიც აქამდე მოგვისმენია პრესასა თუ სოციალურ ქსელებში. მიზანმიმართულმა და კარგად განხორციელებულმა პიარ-აქციამ (პროდიუსერი ლელა კილაძე) თავისი შედეგი მართლაც, გამოიღო და სპექტაკლები სრული ანშლაგებით მიმდინარეობდა.



ბათუმის ხელოვნების ცენტრის რეაბილიტაციის ავტორებმა, არქიტექტორებმა — ლადო და გიორგი ხმალაძეებმა შესძლეს შთაბეჭდილების მოხდენა ბევრზე. შენობაში შესვლისთანავე გრძნობ, რომ შენ ერთდროულად ხარ წარსულში (კლასიკური საოპერო თეატრის დარბაზის სტილისტიკა შენარჩუნებულია), თანამედროვეობასა (მოქმედი ხელისუფლებისთვის დამახასიათებელი მთავარი ატრიბუტიკა - შადრევნები თეატრის წინ და შენობის ინტერიერში) და მომავალში (მინით ნაშენი რამდენიმე სართულიანი ფოიე, ვესტიბიული, აივნები).

მამა-შვილი ხმალაძეების ნამუშევარი ულტრათანამედროვე, მოდერნისტული და კლასიკური არქიტექტურის სინთეზის მორიგი



მაგალითია. მაყურებელთა 1200-ადგილიანი დარბაზი კი მთლიანად კლასიკური თეატრალური არქიტექტურის პრინციპებზე დაყრდნობითაა აღდგენილი. თუმცა, ავტორებმა არ გაითვალისწინეს რამდენიმე მეტად მნიშვნელოვანი დეტალი თეატრალურ არქიტექტურაში: ფოიე-დარბაზიდან არ არსებობს გზა კულისებამდე. ასე რომ, სპექტაკლის დასრულების შემდეგ, ვისაც მსახიობებისთვის მილოცვა მოუხდება, მას ჯერ ფოიედან მესამე სართულზე ასვლა მოუწევს, შემდეგ დარბაზის ჭერის და სცენის გადასვლა და იქიდან კვლავ დაბრუნება პირველ სართულზე. ხოლო იმას, ვისაც თავზედობა ყოფნის, იყენებენ მეორე გზას: პარტიერიდან პირდაპირ სცენაზე და სცენიდან კულისებში, რომელსაც, თეატრის დაუნერვლი კანონების მიხედვით, მსახიობებიც კი იცავენ. გარდა ამისა, რეაბილიტირებულ შენობის ვესტიბიულში არ არის გათვალისწინებული მაყურებელთა გარდერობი.

რაც შეეხება უშუალოდ მემანიშვილი-დოიაშვილის ახლებურ „ქეთო და კოტე“: ამ გახმაურებული დადგმის ჟანრის განმარტება ძალიან რთულია არა მხოლოდ მუსიკალურად, არამედ რეჟისურის თვალსაზრისით. ეს, ერთის მხრივ, განპირობებულია ავტორთა მიდგომით ცნობილი, კლასიკური ნაწარმოებისადმი და მეორეს მხრივ — მსახიობ-მომღერალთა შემადგენლობით. სტილისტური და საშემს-

რულებლო აღრევა სწორედ ამ შემადგენლობამაც განაპირობა, რადგან სცენაზე ვხვდებით ესტრადის, პოპ მუსიკის, ოპერის, დრამატული თეატრისა და საბალეტო ვარსკვლავებს. ჟანრის განმარტებაში ყველაზე თამამი და ზუსტი საქართველოს პრეზიდენტი აღმოჩნდა. მან სპექტაკლი „ახალი ჟანრის“ დაბადებად შეაფასა.

ახლებური, „რევოლუციური“, მოდერნიზებული „ქეთო და კოტე“ ავტორები სხვადასხვა ინტერვიუში აცხადებდნენ, რომ ეს იყო მიუზიკლი, ზოგიც ახალ დადგმას ვიქტორ დოლიძის კომიკური ოპერის თანამედროვე ინტერპრეტაციად მიიჩნევდა. სპექტაკლის პროგრამაში კი ვკითხულობთ: „მიუზიკლი ვიქტორ დოლიძის ოპერის მიხედვით“. მსგავსი პრეცედენტის მოძიება ფაქტიურად შეუძლებელი აღმოჩნდა, რადგან ოპერა ოპერაა და მიუზიკლი მიუზიკლია. არსებობს ერთსა და იმავე თემაზე შექმნილი პიესა (მაგალითად, შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“) და ამ სიუჟეტზე შექმნილი ოპერაც, მიუზიკლიც და ბალეტიც, რომელთაც მუსიკალურად (სტილისტურად, ჟანრობრივად) არაფერი აქვთ საერთო ერთმანეთთან, გარდა ფაბულისა. მათ მუსიკალურ „პარტიტურას“ სხვადასხვა კომპოზიტორი ქმნიდა და დღემდე არავის უცდია მათი ერთ ნაწარმოებად წარმოდგენა, ისე როგორც ბავშვთა ოპერის. ამ მხრივ, უპრეცედენტო მოვლენასთან გვაქვს საქმე. რადგანაც, შინაარსობრივად ახლებური „ქეთო და კოტე“ არც მიუზიკლია (მიუზიკლის კლასიკური გაგებით) და მით უმეტეს, არ არის ოპერა, „არამედ იგი არის რაღაცა სხვა“.

კომპოზიტორმა და რეჟისორმა, ამ მხრივ, არა ერთი სიურპრიზი მოგვიმზადეს, ვისთვის სასიამოვნო და ვისთვის უსიამოვნო. ცნობილი ინტერპრეტაციებისგან განსხვავებით, ახლებურში გაჩნდა ახალი პერსონაჟები: მთხრობელი (გოგა გველესიანი) და ქორეო (ნინო ქათამაძე), ასევე რადიკალურად სხვა ხასიათითა და ხერხით წარდგა ჩვენს წინაშე თეკლა, რომელსაც არია (სოლო ოპერაში) კი არ აქვს, არამედ ადაჟიო (სოლო ცეკვაში). მიუხედავად იმისა, რომ მოძებნილია თეკლას ტრადიციული მხატვრული სახის ტრანსფორმაციის მოტივი, (ის დარდასა და სევდას ცეკვაში კლავს), ნინო ანანიაშვილის შესრულებული ცეკვა ბოლომდე ვერ ხატავს პერსონაჟის ხასიათს. სპექტაკლი არც ეკლექტურია, რადგან წარმოდგენა მუსიკალურად ერთ სტილშია (თუმცა, რა ჰქვია ამ სტილს, ძნელი სათქმელია) გადანყვეტილი. შესაბამისად, ამ „ახალ ჟანრს“ სახელი ჯერ ვერც ავტორებმა მოუფიქრეს და ვერც მუსიკისმცოდნეებმა.

ვისია 21-ე საუკუნის „ქეთო და კოტე“? აქსიომაა, რომ ხელოვნებაში „ყველაფერი მოსულა“ და აქ არავითარი კანონები არ არსებ-

ბოხს. პირიქით, ხელოვანი კანონების და სტერეოტიპების მსხვერველი უნდა გამოირჩეოდეს, თუმცა, ამ პროცესს მყარი მოტივაცია და მტკიცე ლოგიკური ჯაჭვი უნდა კრავდეს.

„ორიგინალური საორკესტრო ვერსიების ავტორი და დამდგმელი დირიჟორი ნიკა მემანიშვილი“ - ვკითხულობთ სპექტაკლის პროგრამაში. მიკვირს, რატომ გამოიჩინა „რადიკალური ძიებებით“ გამოირჩეულმა კომპოზიტორმა ზედმეტი თავმდაბლობა და სიფრთხილე, როცა პროგრამაში თავისი სტატუსი ამ სიტყვებით განსაზღვრა. მას თამამად შეეძლო დაენერა პროგრამაში:

„ნიკა მემანიშვილი, „ქეთო და კოტე“

და იქვე ფრჩხილებში: ვიქტორ დოლიძის, შალვა თაქთაქიშვილის, არჩილ კერესელიძის მუსიკალური თემების შთაგონებით, ვუძღვნი მათ ნათელ ხსოვნას“. (მსგავსი მაგალითები კი უხვად გვაქვს მსოფლიო ხელოვნებაში.)

ამის უფლება ნიკა მემანიშვილს ჰქონდა, რადგან ზემოთ ხსენებული კომპოზიტორების მუსიკალური თემები სრულიად სხვაგვარად არის ინტერპრეტირებული, ეს ექსკლუზიურად მემანიშვილისეულია! ამის ნათელი ნიმუშია სიკო და ნიკოს ცნობილი კუპლეტები, რომელსაც ასრულებენ სტეფანე მღებრიშვილი და არჩილ სოლოლაშვილი.

ეს სულ სხვა „ქეთო და კოტე“ იმიტომაცაა, რომ მასში ნიკა მემანიშვილმა ეკა კახიანის (ქაბატო) პარტიაში მსოფლიოში ცნობილი სიმღერების ციტატები ჩართო. (მათ შორის იტალიური, ფრანგული, ესპანური და სომხური).

თუკი ზაქარია ფალიაშვილმა (და არა მხოლოდ მან) „აბესალომ და ეთერის“ შექმნისას მიმართა ეროვნულ მუსიკალურ ფოლკლორს და მთლიანად მას დაეყრდნო, რატომ არ შეიძლება ნიკა მემანიშვილი დაყრდნობოდა ცნობილ ავტორთა მუსიკალურ თემებს და ახლებურ-განსხვავებულად, თანამედროვედ აეუღერებინა ის?! შესაძლოა, მუსიკისმცოდნეები შემომეკამათონ და თქვან: „ეს ხომ არანაწიერებაა და არა ორიგინალური მუსიკა“, მაგრამ არანაწიერების გაკეთებასაც რომ არანაკლები ნიჭი უნდა, ეს, ალბათ, საკამათო არ არის, თუმცა, მაინც სჯობს ამ საკითხსა და მემანიშვილის „მუსიკალურ რევილუციზმზე“ (ასე შეაფასა პატრიარქმა სპექტაკლი, რომელსაც უკვე ვიცნობთ, როგორც კომპოზიტორს) მუსიკისმცოდნეებმა იკამათონ.

დავით დოიაშვილი სხვა სპექტაკლებშიც მიზანსცენებს მუდმივად ეფექტებზე აგებს, ავსებს მას მუსიკალური თუ

ქორეოგრაფიული ანტიურაჟით. ხშირად მიმართავს ვიდეო-პროექციას, ანუ მულტიმედიას. შესაბამისად, მისი რეჟისურისთვის დამახასიათებელ ყველა ამ ხერხს ვხვდებით ახლადშექმნილ პროექტში.

რეჟისორი თავისი სპექტაკლებით ცდილობს დაანგრის სტერეოტიპები. ამ შემთხვევაშიც იგი ცნობილი სიუჟეტის დემონტაჟს ახდენს. ამასთანავე, თუკი ადრე მიუზიკლის ჟანრი თეატრიდან კინოში გადავიდა (მე-20 საუკუნის 30-40-იანი წლები), დოიაშვილმა ამ პროცესის უკუნარმართვა დაისახა მიზნად. მისი წყარო ამ შემთხვევაში ტაბლიაშვილის ლეგენდარული ფილმი გახდა. სწორედ მის გადამუშავებას ახდენს რეჟისორი.

რამი გამოიხატება ეს გადამუშავება: ათანამედროვეს სიუჟეტს და ნაცნობი გმირები ჩვენი დროის საქართველოში გადმოჰყავს, (ცვლის და აკეთებს ტექსტის ადაპტაციას (ტექსტების ადაპტაციის ავტორი ირინე სანიკიძე), „ავსებს“ მას ექსკლუზიური ეპიზოდური ჩანართებით, იყენებს მულტიმედირეჟისურ ხერხებს.

ვიდეო-პროექციას დრამატულ თეატრში თანამედროვე ქართველი რეჟისორებიდან ყველაზე ხშირად დავით დოიაშვილი მიმართავს, თუმცა, ამ ხერხს ქართული თეატრი მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან იცნობს (პირველად ეს ხერხი კოტე მარჯანიშვილმა გამოიყენა 1928 წელს). მულტიმედიაზე შეყვარებული რეჟისორისთვის მის ნაწარმოებებში ვიდეო-პროექციას მრავალფუნქციური დატვირთვა აქვს, ის, ერთის მხრივ, გვევლინება როგორც კინო თეატრში (კინოს პირდაპირი და ფართო გაგებით) და მეორეს მხრივ, ქმნის ატმოსფეროს და ფონს კონკრეტული ეპიზოდისთვის (მაკარის, თავადი ლევანის მონოლოგარიების ეპიზოდები). პირველის მაგალითია ქეთოს ჩამოფრენის, სამშობლოში დაბრუნების სცენა, სიუჟეტი ეკრანზე მიმდინარეობს და ის წარმოდგენის ლოგიკური ნაწილი ხდება. მა-





გრამ მოჭარბებული ვიდეოპროექტორი ნიღბების ინტენსიური გამოსახულებით თვალსჭრის და სცენაზე გათამაშებული მოქმედების აღქმას ასუსტებს, ამას ემატება სარკვებში არეკლილი, დუბლირებული მოქმედებები.

რეჟისორი ამჯერად მიმართავს მისთვის უცხო ხერხს, ე.წ. „ვირუბკას“ (როცა სცენაზე შუქი ქრება და სხვა ეპიზოდი იწყება.) მას ძველად მიმართავდნენ იმიტომ, რომ თეატრში სხვა ალტერნატიული ტექნიკური საშუალება არ იყო, რათა რამდენიმე წამით ჩაბნელებულ სცენაზე შეეცვალათ დეკორაცია... ან ამ ხერხს მიმართავდნენ რეჟისორები, როცა ვერ პოულობდნენ სხვა გამოსავალს, დასრულებული ეპიზოდის მომდევნო ეპიზოდზე გადასაბმელად. არსებობს „ვირუბკის“ გამოყენების სხვა მიზანიც, როცა ის მხატვრულ ხერხად იქცევა, თუმცა დოიაშვილთან მას ეს დატვირთვა არ აქვს. საინტერესოა, რატომ დასჭირდა რეჟისორს „ვირუბკის“ ინტენსიური გამოყენება? მას ამის თავიდან აცილების საშუალებას ახლადრეაბილიტირებული თეატრის ტექნიკური რესურსი არ აძლევდა თუ რეჟისორს ძალზე მცირე დრო ჰქონდა მოეფიქრებინა ალტერნატიული ხერხები ამ უხერხულობის თავიდან ასაცილებლად?

რაკი რეჟისორმა მოქმედება ჩვენს თანამედროვეობაში გადმოიტანა, ლოგიკური იყო ტექსტების ადაპტაცია, თუმცა იგი ამით არ დაკმაყოფილდა და 21-ე საუკუნის „ქეთო და კოტეში“ პერსონაჟები ჟარგონების ენით აამთქყველა, მაგრამ ეს არ იქცა პრინციპად, რადგან ჟარგონზე მხოლოდ რამდენიმე პერსონაჟი საუბრობს, სხვები კი მე-19 საუკუნის სალიტერატურო ენითა და ინტონაციით (მთხრობელის ტექსტი ლიტერატურულია). ჟარგონის მოხმობა სრულიად გამართლებელი მომენტიცაა თეატრში, მაგრამ გაუმართლებელია ისეთი ლაფსუსები, რომელსაც სიუჟეტის განვითარების ეტაპებზე ვხვდებით. მაგალითად, გაუგებარია, რატომ დარდობს კოტე ქეთოზე და ვინ უშლის მას ხელს ცოლის შერთვაში, მისი ქორწინების მოწინააღმდეგეებზე არც მოქმედებით არის მითითებული და არც

მთხრობელის (გოგა გველესიანი) მიერ. სიუჟეტში გაპარულია ისეთი მომენტიც, როცა ხანუმა სთხოვს ქეთოს აუხსნას, რაში სჭირდება მას დახმარება და როცა სოფო ნიჟარაძის ქეთო პასუხის გაცემას არიით იწყებს, ისმის ხანუმას (ნანი ბრეგვაძე) და ნიკოს (არჩილ სოლოლაშვილი) ერთობლივი ტექსტი: ჩვენ წავედით... ანუ პასუხს არ ელოდებიან... არ ვიცი ეს პასაჟი ყველა სპექტაკლშია ასე თუ ქალბატონ ნანის აერია რაღაც...

ამის გარდა, სიუჟეტის გარკვეული ეპიზოდები საკმაოდ დაქსაქსულია. ამიტომაც, ჩნდება ლოგიკური კითხვები ბუნდოვან ეპიზოდებზე, ისე, როგორც ფინალური სცენის იმ ჩანაფიქრზე, როცა ჯვარდანიერილი ქეთო და კოტე ნიღბებით „იმოსებიან“. თუმცა, ყველაფერი გასაგებია: ყველაზე დადებითი პერსონაჟები ქეთო და კოტეც კი ნიღბს ამოეფარნენ და მაკარსა და თავად ლევანს უცნაური სიურპრიზი მოუმზადეს...

სიუჟეტის ადაპტაცია და თანამედროვეობაზე შეხმიანება (ქეთომ და კოტემ ერთმანეთი ლონდონში გაიცინეს), ასევე პოლიტიკური პოზიციის დაფიქსირება რეჟისორმა ერთ ეპიზოდშიც მოახერხა, როცა ფინალისკენ მიმავალ სცენაში, რომელიც მიტინგს ემსგავსება, ტელეჟურნალისტი ჩნდება და დაპირისპირებულ მხარეებს კომენტარის დაფიქსირებას სთხოვს. „პოზიცია“ ნათლად აყალიბებს თავის აზრს, ასევე „ოპოზიციის“ ლიდერებიც, მაგრამ მომიტინგეები ვერ ხსნიან მიტინგში მონაწილეობის მიზეზს. ჟურნალისტი კატეგორიულად სთხოვს პასუხს მათ კითხვაზე „რატომ ხართ აქ?“, მაგრამ პასუხს ვერ იღებს. სპექტაკლის მთხრობელი კი ასკვნის: „აი, ასეთი ამბები ხდება ჩვენს ქალაქში...“

შთაბეჭდილება მრჩება, რომ რეჟისორმა ახლებური სიუჟეტი საგანგებოდ ახალი ნაწარმოების კონცეფციისკენ კი არ მიმართა, არამედ მონაწილეებს მოუძებნა მოტივაცია სიუჟეტში ჩასართავად, თეკლა ნინო ანანიაშვილის პერსონაჟის ტრანსფორმაცია, ქოროს ნინო ქათამაძის პერსონაჟის დამატება, რომელსაც შინაარსობრივ-იდუური დატვირთვა არ აქვს სპექტაკლში. თუ ის ქოროა, მაშინ რატომ არ შედის კონტაქტში მოქმედ პირებთან?

სპექტაკლის დამდგმელი მხატვარი ცნობილი მოქანდაკე თამარ კვესიტაძეა. „რა უნდა მოქანდაკეს თეატრში?!“ ეს კითხვა ერთ-ერთმა ხელოვნებათმცოდნემ პრემიერის მეორე დღეს სრულიად ლოგიკურად დასვა. მაგრამ, ჩემი აზრით, ის კი არ არის მთავარი, თუ ვინ შექმნის დეკორაციას და კოსტიუმებს სპექტაკლში, არამედ ის, თუ როგორს შექმნის. საჯაროდ ცნობილია, რომ ამ პასუხისმგებლობას მხატვარი თამარ კვესიტაძეც გრძნობდა და ამიტომაც გაურბოდა რეჟისორის შეთავაზებას. თუმცა, რეჟისორმა თავისი გაიტანა და

კვესიტაძე სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე დაითანხმა.

თამარ კვესიტაძის მიერ შექმნილი სარკისებური სცენოგრაფია პირდაპირ ასოციაციას ბადებს დავით კაკაბაძის მიერ შექმნილ დეკორაციასთან კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლისთვის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“.

სამოქმედო სივრცის სარკისებური გადანყვევება იშვიათად თამაშდება სპექტაკლში. მაშინ, როცა ნიკა ბერიძის კოტე სიზმარში ქეთოს ნახავს, დეკორაციას ყოფითი ფუნქცია ენიჭება და ის ჩვეულებრივ სარკედ გადაიქცევა, სხვა შემთხვევებში კი ის ხან რეჟისორის ერთგვარ მეტაფორულ ხერხს წარმოადგენს, ხანაც — სტატიკურ დეკორაციას.

მოქანდაკის კვალი ეტყობა კვესიტაძის თეატრალურ კოსტიუმებსაც, მათი უმრავლესობა მონუმენტურია, ვიზუალურად ლამაზი და დახვეწილი (პრინციპში, ვისთვის როგორ), ცალკე აღებული, შესაძლოა, ხელოვნების ნიმუშიც იყოს, მსგავსი კოსტიუმები თოჯინებსაც ეცვას და სამუზეუმო ექსპონატადაც გამოადგეს, მაგრამ გარკვეულ კოსტიუმებს რაც აკლია, ეს მათი არაპრაქტიკულობაა. არადა, თეატრის მხატვარი, პირველ ყოვლისა, ითვალისწინებს რამდენად კომფორტულად გრძნობს მსახიობი კოსტიუმში თავს და რამდენად მსუბუქია ის. კვესიტაძისავე განცხადებით: „საკმაოდ მძიმეა სოფო ნიჟარაძის პეპლებიანი კაბა, მისივე საქორნილო კაბა 4 კგ-ს იწონის, ხოლო თეა დარჩიას ჯეირანის კაბა 9 კგ-ია“. სოფო ნიჟარაძის პროფესიონალიზმი იმაშიც გამოიხატა, რომ მას ეს „ტივითი“ სცენაზე არ ეტყობა, თუმცა მისი პეპლებიანი კაბა ტექნიკურად ნამდვილად მოუხერხებელია, რის გამოც ის ერთ-ერთ წარმოდგენაზე საწარმოო ტრავმას ბენზზე გადარჩა. აღარაფერს ვამბობ თეა დარჩიანზე, რომელიც ლალად და მაღალი ოსტატობით ასრულებს ჯეირანის ცეკვას ცხრაკილოგრამიანი კოსტიუმით.

ამიტომაც, თამარ კვესიტაძის კოსტიუმები უფრო ვიზუალურ ეფექტს ქმნის, ვიდრე ეპოქას ხატავს.

იგივეს ვერ ვიტყვი „კინტაურის“ მოცეკვავეებისა და ცეკვა „ქართულის“ მონაწილეთა კოსტიუმებზე. ისინი თეთრ ფერშია გადანყვევტილი, დარღვეულია სტილისტიკა, მაგრამ შენარჩუნებულია მთავარი - ხასიათი. გაუგებარია მხატვრის ჩანაფიქრი გუნდის მომღერალთა კოსტიუმებზე. ისინი ერთნაირია, როგორც უნიფორმა და უკლებლივ ყველა ნაცრისფერშია გადანყვევტილი. სიმბოლურად გუნდი მასას, ხალხს განასახიერებს.

„ქეთო და კოტეს“ თითოეული ნომერი ოვაციით სრულდება, ეს არც არის გასაკვირი, რადგან მასში ერთდროულად რამდენიმე ვარსკვლავი მონაწილეობს (ესტრადის, ოპერის, ბალეტის, ხალხური ცეკვისა და დრამატული

თეატრის). იშვიათად თუ შეხვდებით სცენაზე ერთდროულად ლადო ათანელს, პაატა ბურჭულაძეს, სოფო ნიჟარაძეს, ნანი ბრეგვაძეს, ნინო ანანიაშვილს, ნინო ქათამაძეს... ამიტომაც არ გამკვირვებია მაყურებელთა ოვაციები ყოველი ნომრის დასრულების შემდეგ. ვარსკვლავებმა იმდერეს ისე, როგორც მათ ეკადრებათ, თუმცა, მომღერალთა ნაწილმა ვერ გამოავლინა შესაბამისი სამსახიობო ოსტატობა, რათა მოეხერხებინათ პერსონაჟთა ხასიათების ზუსტი წარმოჩენა. მომღერალთა შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებმაც ეს ბარიერიც წარმატებით დასძლიეს: სოფო ნიჟარაძე (ქეთო), ნიკა ბერიძე (კოტე), სტეფანე მღებრიშვილი (სიკო), ეკა კახიანი (ქაბატო) და ისეთებიც, რომლებმაც ვოკალური ბარიერები წარმატებით გადალახეს: არჩილ სოლოლაშვილი (ნიკო). მათი შესრულება ყველაზე პრეტენზიულ მაყურებელსაც კი დააკმაყოფილებდა.

წარმოდგენის ერთ-ერთი მთავარი ეფექტი ილიკო სუხიშვილისა და კონსტანტინე ფურცელაძის ქორეოგრაფიაა. მათი დახვეწილი გემოვნების და მაღალი ხარისხის ცეკვები, პლასტიკური მოძრაობები მშვენიერ ფასადს ქმნიან სანახაობაში. ისინი მკაცრად იცავენ „ახალი ჟანრის“ პრინციპს და მათ მიერ დამუშავებულ საცეკვაო ნომრებს ისეთივე დატვირთვა აქვს როგორც ოპერაში (საკონცერტო ნომრის) და არა მიუზიკლში (შინაარსობრივ-იდუური).

„ქეთო და კოტესთან“ მიმართებაში შეგნებულად არ მიხსენებია სიტყვა „სპექტაკლი“ — მემანიშვილი-დოიაშვილის მორიგი პროექტი სპექტაკლის ჩარჩოებში არაფრით თავსდება, რადგან მასში მიზანსცენებს და ეპიზოდებს კი არ ვხვდებით, არამედ საკონცერტო ნომრებს.

„ქეთო და კოტეს“ პრემიერამდე საქართველოს პრეზიდენტი თეატრში იშვიათად ესწრებოდა სპექტაკლებს. „ქეთო და კოტეს“ რვაჯერ გამართული წარმოდგენიდან კი უკვე სამს ბოლომდე დაესწრო. ვინ იცის, 21-ე საუკუნის „ქეთო და კოტეს“ ასეთი შეყვარება იქნებ მთელ ქართულ თეატრს სასიკეთოდ წაადგეს...



საფხანგეთში მოღვაწე ქართველი ხევისოხი თბილისში

ნიმო მაჭავარიანი

„ალექსი ჯაყელის სამყარო შავია, რადგანაც სამყარო ბნელი ძალების მიერ იმართება. სისხლი, იარაღი, ცრემლები, რასაც მის სპექტაკლებში უხვად ვხვდებით, სხვადასხვა დომინაციის თამაშებზეა აგებული. რელიგიური თუ პოლიტიკური ხასიათის ცდუნება, სიტყვა, ტყუილი, ძალაუფლება, პოლიტიკა, ფული, სექსი აურაცხელ საშუალებას წარმოადგენს, რათა იბატონო სხვებზე. მანიპულაციის მრავალი ხერხით რეჟისორი განუწყვეტლივ გვახსენებს იმ მუხთალ გზებს, რითაც ეშმაკი ადამიანისა და, ამგვარად, სამყაროს მბრძანებლად გვევლინება. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ვიფიქრო, რომ სამყაროს ასეთი შავი ხედვა მის სპექტაკლებში პესიმისტურ და დეპრესიულ განწყობას ქმნის; შეიძლება ითქვას, ერთი ნაბიჯია აქამდე. ბოროტება არის იქ, სადაც მას არ ელი, ის ყველგან არის, თუმცა, ის ყველაფერი არ არის...“

რას გვეუბნება ალექსი ჯაყელის თეატრი? ხელოვნება... გვეზმარება, უკეთ ავულოთ ალღო იმ ბინძურ ქაოსს, რომელშიც ვართ ჩაფლულნი...“ (დომინიკ გრეგუარი „იმისთვის, რომ გაუგოთ მას, მობრძანდით და ნახეთ“). ეს ალექსი ჯაყელის თეატრია.

ალექსი ჯაყელი: რა არის ნამდვილი თეატრი? ამ კითხვაზე მრავალი პასუხი არსებობს — დიდებული, ორიგინალური თუ ექსტრაორდინალური პასუხები. ჩემი პასუხი თეატრალური გამოცდილების ნაყოფია — თეატრი არის დრამატურგისა და დამდგმელი რეჟისორის ერთობლივი ნააზრევია, რომელიმე ამბის ერთი ფორმით გადმოცემა, რაც სირთულეების გადალახვას სიტყვებითა და მოძრაობით გულისხმობს (ეს არის ქმედება). ეს არის ამბავი, სადაც მოქმედება მიდის გადამნ-

ყვეტ ფაზამდე (კვანძის გახსნამდე), გადის კულმინაციურ მომენტზე და მაყურებელი სამოგზაუროდ სადაც, ჰიმალაის მთებში გადაჰყავს. ჩემთვის მთავარი პრინციპი არის ის, რომ მაყურებელმა არ მოიწყინოს. თეატრში გააზრება (რეფლექსია) ემოციური შოკის შემდეგ უნდა მოდიოდეს. პირველი მეორისგან უნდა იზადებოდეს. აპრიორი ინტელექტუალიზაცია კარგი ნიშანი არ არის... იმიტომ ვდგამ სპექტაკლს, რომ მინდა გულწრფელი ვიყო სამყაროსთან ზიარებისას (ანუ მაყურებელთან ვიყო გულწრფელი). ის, რაც მაყურებელს მინდა გავუზიარო, არის კითხვები, რომელსაც საკუთარ თავს ვუსვამ: რა არის უსამართლობა? რატომ ვართ უსამართლონი? როგორ უნდა მოვიქცეთ, რომ ბოროტება არ ჩავიდინოთ? სად არის ჭეშმარიტება?... ხუთნი იქნებიან ისინი თუ ხუთასნი, ყოველთვის მრჩება შთაბეჭდილება, რომ მთელ ქვეყანას ველაპარაკები და ეს საოცარია! ეს არის ერთგვარი აღსარება მათ წინაშე, ვინც უკვდავია — ღვთისა და კაცის წინაშე!

ალექსი ჯაყელი საფრანგეთში დაიბადა და საქართველოში გაიზარდა. აქ მიიღო კვალიფიციური სარეჟისორო განათლება — თეატრალურ ინსტიტუტში მისი პედაგოგები იყვნენ: ლილი იოსელიანი, დოდო ალექსიძე, თემურ ჩხეიძე. მისი სადიპლომო სპექტაკლი იყო მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“ თავის სათაურშივე გამოტანილი პრობლემით, რომელზე მსჯელობითაც დაიწყო დამწყებმა რეჟისორმა თავისი შემოქმედებითი გზა. თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა ჯერ რეჟისორად, შემდეგ კი — სამხატვრო ხელმძღვანელად. 1988 წელს მის მიერ დადგმული ო. ჩხეიძის „სოლომონ, მსაჯული მეფისა“ წლის საუკეთესო სპექტაკლად იქნა აღიარებული, 1990 წელს მიიღო პრემია მ. სალუქვაძის პიესის „რეპეტიცია ლაზარეს აღდგინებისა“ დადგმისათვის, 1995 წელს სთმეკ-ს მიერ წლის საუკეთესო რეჟისორად იქნა აღიარებული, 1998 წელს მიიღო „ძველი სახლის“ პრემია შექსპირის „მაკბეტის“ თამამი რეჟისორული გადწყვეტისა და განხორციელებისათვის. 10 წელი გორში უბინაოდ ცხოვრობდა, კაბინეტში ეძინა და დილიდან დაღამებამდე მუშაობდა... თეატრი სეზონზე 7-8 პრემიერას ახორციელებდა მისი ხელმძღვანელობით. შემდეგ ერთი წელი გრიბოედოვის თეატრშიც იმუშავა და მოთმინების ფინალაც აივსო...

— საქართველოს მთავარი პრობლემა ნეპოტიზმი იყო — აღნიშნავს რეჟისორი — აქ ხელოვნებაში სულ ერთი და იგივე სახეები ტრიალებდნენ. მათ ეკავათ ადგილები, რომლებიც სხვებისთვის არ ემეტებოდათ. ისინი კადრებს ირჩევდნენ არა ნიჭის, არამედ სურვილის მიხედვით. არც მიცდია მათთან შეკამათება. მე საფრანგეთში წავედი. დღეს, 12 წლის მერე, საქართველოში იგივე სიტუაცია დამხვდა — კვლავ იგივე სახეები, დიდი, სახელმწიფო თეატრები კვლავ დახურულია პერიფე-

რიის თეატრებისათვის, ფული არ არის. ერთხელ მიშა ანთაძემ გადაგვარჩინა და დავვითმო თავისი თეატრი. ამჯერად კულტურის სამინისტრომ გვიხსნა — მას უფლება ჰქონია, ათამაშოს გასტროლიორის ერთი სპექტაკლი უფასოდ ნებისმიერ თეატრში, მაღლობა ასევე მმართველ ზურაბ გენაძეს თავის თეატრში მიღებისათვის, მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ თუ საქართველოს დიდ თეატრებში თამაშისათვის დადგენილი არენდა 5000 ლარს შეადგენს, საფრანგეთის ნებისმიერი თეატრი, რაგინდ მაღალი დონისაც არ უნდა იყოს, არენდაში შემოსავლის მხოლოდ 10% ითხოვს.

1999 წელს წავიდა საფრანგეთში, სადაც შემოქმედებითი მოღვაწეობა ჩასვლის პირველივე დღეებიდან აენყო — სამ დღეში დადგა „მაკბეტი“, რომელიც შემდგომ 56-ჯერ წარმოადგინა. ორი წლის მანძილზე ქ. სენტნაზერის თეატრში მუშაობდა და ატარებდა მასტერკლასებს. ეს ქალაქი ატლანტიკის ოკეანის ნაპირზე მდებარეობს. იქვეა ქალაქი ლა ბოლიც, სადაც ა. ჯაყელი ამჟამად ცხოვრობს (საფრანგეთის მოქალაქეა). 2010 წელს პარიზში, ნანტერის უნივერსიტეტში დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია თემაზე „დადგმის გრამატიკა“. 2005 წელს ქ. ლაბოლში დააარსა საკუთარი თეატრალური კომპანია „Presto Andante“. ალბათ, არ არის აუცილებელი მუსიკოსი იყო, რომ ჩანვდე ამ სათაურის სიმბოლიკას — რეჟისორს იზიდავს მხატვრული კონტრასტები.

თვენახევრის განმავლობაში, რაც საქართველოში ჩამოვიდა, ფრანგულ-ქართული პროექტის ფარგლებში ზესტაფონის უ. ჩხეიძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დადგა ოთხი სპექტაკლი: „OPUS—115“ მოლიერის „დონ ჟუანისა“ და „ტარტიუფის“ მიხედვით, „ვოიცეკი“ გ. ბიუხნერის „ვოიცეკის“ მიხედვით, „უტოპსია“ და „ისევ ზღაპარი“. პირველი-ორი წარმოდგენა ზესტაფონის თეატრმა თბილისურ გასტროლებზე უკვე უჩვენა მაყურებელს, 22 ოქტომბერს კი ზესტაფონის თეატრში დაწარჩენი ორი წარმოდგენისა და შექსპირის „მაკბეტის“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლის „მინდა!!!“ საგანგებო ჩვენება გაიმართება თეატრმცოდნეების, კრიტიკოსებისა და ჟურნალისტებისათვის. რეჟისორმა ზესტაფონის თეატრს უკვე აჩუქა კომპიუტერი და სხვა ტექნიკური მოწყობილობები. გადაწყვეტილი აქვს, თეატრის რადისტს ასწავლოს სპექტაკლის ნაყვანა, ერთადერთ გამნათებელს კი, რომლის ავადმყოფობის შემთხვევაში თეატრი ვერ იმუშავებს, რომელიც დღე და ღამე თეატრშია და მინიმალურ ანაზღაურებას იღებს სხვა შედარებით არასაჭირო კადრებთან შედარებით, საფრანგეთში უპირებს ნაყვანას თეატრის გამნათებელთან სტაჟირებაზე ერთი თვით, რათა მაღალკვალიფიციურ სპეციალისტად აქციოს.

მისი შემოქმედება, კონტრასტებითა და შუქჩრდილებით აღსავსე, მის ემოციური სამყაროს მუხტით ფეთქავს. 115 სპექტაკლიდან 5 საოპერო წარმოდგენაა, რომლებიც ქ. ტულუზისა და ქ.



ალექსი ჯაყელი

ბორდოს საოპერო თეატრებში განახორციელა. დადგმული აქვს: შექსპირის, მოლიერის, სტრინდბერგის, ბიუხნერის, გარსია ლორკას, ზოლას, ოლბის, ჩეხოვის, გოგოლის, მ. ბულგაკოვის, ასევე ნ. ლომოურის, თ. ბაძალუას, ო. ჩხეიძის, გ. ნახუცრიშვილის, ა. ცაგარლის, პ. კაკაბაძის ნაწარმოებები. თვალსაჩინო დრამატურგების მიხედვით შექმნილი აქვს 70-ზე მეტი პიესა, რომელთაც უმეტესწილად ოპუსებს უწოდებს და ასე ასათაურებს: სტრინდბერგის, მოლიერის, დანტეს, სულხან-საბას, კალდერონის, ლოპე დე ვეგას, შარლ პეროს, გალაკტიონის ან თუნდაც ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით. აქვს დადგმული სპექტაკლი „პოკლენის ეფექტი“, ასევე ვოდევილები, პანტომიმები, კომედია-ბალეტები, რომანტიკული მელიოდრამები, შექსპირის „მაკბეტის“ ქართული და ფრანგული ვერსიები სახელწოდებით „მინდა!!!“ და სხვ.

„OPUS—115“ მოლიერის „დონ ჟუანისა“ და „ტარტიუფის“ არასტანდარტულ და საკმაოდ ორიგინალურ რეჟისორისეულ ვერსიას გვთავაზობს. მისი ნახვის შემდეგ დამებადა რამდენიმე კითხვა, რომელიც რეჟისორს დავესვლი:

— როგორ შექმნილი დონ ჟუანის სახის სქოლასტიკური გააზრება (მის ფეხაკეულ სახედ გადაქცევა) ანუ ის, რაც ვერ შეძლო უმაღლესი რანგის რელიგიურმა მოღვაწემ ტირსო დე მოლინამ — ამ სახის პირველმა შემქმნელმა დრამატურგიაში. რამ დაბადა ასეთი ეკლესიური მიდგომა ამ გმირის მიმართ, რომელიც თქვენს წარმოდგენაში მხოლოდ ერთი, შავი ფერით არის დახასიათებული და მხოლოდ ბოროტებას განასახიერებს?

რა მიზანს ემსახურებოდა დონ ჟუანისა და ტარტიუფის სახეების სრული იდენტიფიცირება, როცა დონ ჟუანის მიზანი არ იყო სიმდიდრის ძიება, ხოლო ტარტიუფისა — ქალებთან არმისი.

ა.ჯ: როგორც არასდროს იცვლება წყლის ფორმულა და ყოველთვის არის H₂O, ასევე არ იცვლება ადამიანები, რომლებიც ფარისეველები არიან. ჩემთვის სულერთია, რომანტიკული ფარისეველი იქნება ადამიანი (დონ ჟუანი) თუ მიწიერი (ტარ-

ტიუფი). და ეს კოქტეილი ფარისევლობისა — დონ ჟუანი+ტარტიუფი — არის შემადგენლობა იმ ადამიანთა საზოგადოებისა, რომლებიც ჩვენს ირგვლივ ტრიალებენ. მე მინდოდა ეს მხატვრულად განსხვავებული ფორმულა მეჩვენებინა მაყურებლისთვის.

— **სამივე პიესის უცვლელი პერსონაჟია ეშმაკი, რომელსაც შესანიშნავი პლასტიკითა და დრამატიზმით განასახიერებს სალომე წურწუშია. მისი შვილი - დონ ჟუანი აკვლევინებს ელვირას მატეურინას, მისეული სულის ტარტიუფი ქალებს აკვლევინებს ოჯახის მამას, ვოიცეკის მიერ მარიანას მკვლელობისა და მისი თვითმკვლელობის დროსაც სცენის სიღრმეში ეშმაკის დინამიკური ფიგურა იკვეთება. ის ყველგან იმარჯვებს. თუ არა?**

ა. ჯ: რატომ? ციცერონს ერთმა კაცმა უთხრა, ღმერთი ჩემთან არ მოვიდაო. მან კი უპასუხა, ის შეშიაო. ღმერთი მოვიდა და დასაჯა დონ ჟუანი, ტარტიუფი. შარლოტას და პიეროს შვილმა უნდა ზიდოს დედამისის ცოდვა. ამიტომ არის, რომ ბალდახინზე დანთებულ სანთელს უწმინდურები ვერ აქრობენ, დარწმუნებული ვარ, რომ ვერც მათი ნაშიერები (სცენაზე მიმოფანტული პინგ-პონგის ბურთები მათ კვრცხებს განასახიერებენ) ვერ მოახერხებენ ამას — („OPUS — 115“). მსოფლიოში დღეს ძალიან მძიმე მდგომარეობაა, რაც აისახება თეატრალურ ხელოვნებაზეც. იცით, სინათლე სად არის? სინათლე ადამიანის სულია. როცა ეს სული არ გაგაჩნია და ბოროტი ხარ, უკვე დასჯილი ხარ.

— **გ. ბიუნნერის „ვოიცეკის“ რეჟისორისეული გადამუშავებული ვერსია დაემსგავსა შილერის სენტიმენტალურ დრამებს და, ჩემი აზრით, ასეთი მხატვრული ხერხითაც იქნა წარმოდგენილი. ის სიუჟეტურად და სადადგმო თვალსაზრისითაც მიუსადაგეთ მოლიერის გმირებს, გააერთიანეთ საერთო პერსონაჟით (ეშმაკი), პერსონაჟთა სიკვდილისწინა მონოლოგით (სგანარელი, ანდრესი), პლასტიკური მოძრაობებით და სხვ. არც მოლიერის გმირთა ანტირელიგიურობა და პიროვნების თავისუფლების მალელი ხარისხი და არც ბიუნნერის ეპოქალური და შემოქმედებითი განსხვავება სენტიმენტალიზმის განვლილ ეპოქასთან არ აისახა სპექტაკლში, რომელიც უდავოდ საინტერესო იყო როგორც აქტიორული, ასევე სცენოგრაფიული თვალსაზრისით. მაინტერესებს თქვენი აზრი ორიგინალურ ნაწარმოებებთან კარდინალურად განსხვავებულ მხატვრულ კონცეფციასთან დაკავშირებით.**

ა. ჯ: მე მაინტერესებდა ადამიანური ნაკლოვანებების არსი. როგორც დონ ჟუანი და ტარტიუფი, ასევე ვოიცეკიც დამნაშავეა, რადგან ფულის შოვნის ვნებაში სიყვარული უქრება, არ სცალია ქალისთვის. ეს შინაგანი ტრომატიზმი (ტრავმირებულიობა) და აბერაცია იწვევს მის ტრაგიზმს და პიროვნულ განადგურებას.

ძალიან დიდხანს ვაქცევდი ყურადღებას მაყურებლის, კრიტიკის აზრს, ნაწარმოებების მხატვრულ ესთეტიკას. მაგრამ დღეს ჩემთვის მთა-

ვარია გამოვხატო სათქმელი ისე, როგორც მე ხელმეწიფება. არ მაინტერესებს, რა მიმართულებას ან მიმდინარეობას შეესაბამება ის. ჩემზე არ მოქმედებს მაყურებლის აზრი, არ ვფიქრობ, რომ ვინმეს მოვანოხო სპექტაკლი. მე ჩემი სატიკვარი გამომაქვს მის სამსჯავროზე და თუ ის ნამდვილი პრობლემაა, იპოვის კალაპოტს და თავის გზას გაიკვლევს, თუ ვერ იპოვის და მინაში ჩაიკარგება, ე.ი. არ უარსებია ამ პრობლემას და მისი გაშუქებაც არ ყოფილა საჭირო. როგორც ყველა რეჟისორს, მეც მქონია ჩავარდნები, როცა მაყურებლის ტაში დაკლებია წარმოდგენას, მაგრამ ისეთებიც დამიდგამს, როცა 500-კაციან დარბაზში 800 დამსწრე 20-25 წუთი უკრავდა ტაშს. თავად მაყურებელიც უცნაური იყო 70-იან წლებში. თ. ჩხეიძის სატელევიზიო სპექტაკლში „ჯაყოს ხიზნები“ მათ ნანა ფაჩუაშვილის გაუპატიურება დანახეს და არა საბჭოთა ქვეყნის წარმომადგენლის, ჯაყოს მიერ საქართველოს ღირსების შებღალვა. ადამიანი შეიძლება არა იარაღით, არამედ სიტყვით, საქციელთ მოკლა. გავისხენოთ, რა იდეოლოგიური კამპანია გააჩაღეს ქართველმა კომუნისტებმა ილიას წინააღმდეგ. მათ ილია კი არ მოკლეს მხოლოდ, არამედ მისი სახით ქართული ეროვნულ-განმანათავისუფლებელი მოძრაობა ჩაკლეს საქართველოში.

ხელოვნებას მეტაფორული და სიმბოლური აზროვნება ახასიათებს. ეს არის მისთვის ბუნებრივი. პლატონმა თქვა, ხელოვნება მამინ არის ლამაზი, როცა ბუნებრივია, ბუნება მამინ არის ლამაზი, როცა ხელოვნურიაო. მე ვფიქრობ, შხარა — ასეთი დიდებული ყინულოვანი მთა-საოცრება სვანეთის მთების გასაოცარი სიმწვანის ფონზე არ შეესაბამება სინამდვილეს. ის ხელოვნების ნიმუშია.

იყო რეჟისორი — ეს უდიდესი პასუხისმგებლობაა. დიდ რეჟისორს შეუძლია ნიჭიერი მსახიობის სამუდამო დაკომპლექსება და პროფესიული განადგურება. ვფიქრობ, რომ ჰიპოკრატეს ფიცის მსგავსად, მათ უნდა დაიფიცონ შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, რომ არასდროს ჩაახშობენ ნიჭიერებას...

ალექსი ჯაყელმა ქ. ლა ბოლში დააარსა ფესტივალი „თეატრალური ღამეები“, რომელიც ყოველწლიურად, გაზაფხულზე იმართება. მომავალი წლის მანძილზე ის თავის ფესტივალზე ზესტაფონის თეატრალური პრემიერებით წარდგება, რომელშიც ნიჭიერი ქართველი მსახიობები: გვანცა დადიანიძე, სალომე წურწუშია, თაკო აბაშიძე (თეატრის პიარ-მენეჯერი), ზურაბ აბესაძე, ვახტანგ ჩაჩანიძე, თემურ კიკნაველიძე, თემურ ქველიაშვილი მიიღებენ მონაწილეობას. წინ კიდევ ბევრი საინტერესო შემოქმედებითი გეგმა და პერსპექტივაა. რეჟისორს დიდი სურვილი აქვს, რომ მათში კიდევ ბევრი ქართველი მსახიობი იყოს ჩართული: „მე ყოველთვის მზად ვარ ჩამოვიდე საქართველოში და ვემსახურო ნებისმიერ თეატრს — ვგულისხმობ უფრო პერიფერიის თეატრებს, რადგანაც მათ განსაკუთრებით უჭირთ...“

დიდი თეატრალური მოვლენა თბილისში

საფესტივალო სპექტაკლების მიმოხილვა



ლასა ჩხარტიშვილი

უკვე მესამე წელია თბილისის მასპინძლობს საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს, რომელიც უკვე იქცა ევროპის ერთ-ერთ პრესტიჟულ და ნამყვან თეატრალურ ფესტივალად. ამის დასტურია ისიც, რომ Tbilisi International-ი უკვე არის ევროპის თეატრების არაფორმალური შეხვედრების (ITM) წევრი, ასევე თბილისის ფესტივალთა გაერთიანებულია ევროპის ფესტივალების ასოციაციაში (EFA), რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი და მსხვილი ორგანიზაციაა მსოფლიოში ამ სფეროში.

წლებიდან ფესტივალს საერთაშორისო სპექტაკლების პროგრამისა და ქართული „Show Case“-ს გარდა დაემატა საერთაშორისო სპექტაკლების პროგრამა - „New“, რომლის მიზანიც ფესტივალის დირექტორის, ეკა მანშიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, არის: „თქვენთან ერთად აღმოვაჩინოთ ყველაფერი ახალი - თეატრალური ფორმა, ტექსტი, მსახიობი, ხელოვნების ნიმუში, მაცურებელი, ღირებულებები, აზრი... გვსურს გავარღვიოთ საზღვრები, შევიცნოთ ჯერ უცნობი კულტურები, ახალი და განსხვავებული მიდგომები ხელოვნებისა და სამყაროსადმი. ვფიქრობთ, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის კომუნიკაციის განსაკუთრებული, განსხვავებული საშუალება გახდება და სწორედ ეს იქნება მისი ერთ-ერთი მთავარი დანიშნულება.“ გარდა ამისა, ამ პროგრამის ჩარჩოებში ქართველ მაცურებელს მიეცა საშუალება ენახა ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც ახალგაზრდების მიერ არის შექმნილი და გამოირჩევიან განსაკუთრებული ფორმით, სიახლით, განსხვავებული აზროვნებით. წლებიდან ფესტივალზე ქართველი მაცურებლისთვის უჩვეულო წარმოდგენებიც იყო ნაჩვენები, მაგრამ პრეტენზი-

ულ ქართველ მაცურებელს პროტესტი ამ მხრივ არ გამოუხატავს. ერთადერთი, რასაც ჩვენი მაცურებელი აპროტესტებდა, ეს ზოგიერთი სპექტაკლის სადავო მხატვრული ხარისხი იყო, რომელთა შორის პირველი ადგილი დაიკავა იოჯი საკატეს პიესის მიხედვით დადგმულმა წარმოდგენამ იაპონიიდან „DA-RU-MA-SA-N-GA-KO-RO-N-DA“ (თვალდახუჭული აბრუნებს სახეს), რომელიც ეტაპობრივად დატოვა ქართველმა მაცურებელმა და საფინალო სცენების თამაში იაპონელ მაცურებელს ცარიელ დარბაზში მოუხდა.

წლებიდან ფესტივალის გასული ფესტივალებიდან იმითაც განსხვავდებოდა, რომ სამ კვირაზე მეტ ხანს გაგრძელდა და წელს გაცილებით მეტი სპექტაკლი და ქვეყანა იყო წარმოდგენილი, ვიდრე გასულ ფესტივალზე, თუმცა მისი მასშტაბების გაფართოებამ ამ შემთხვევაში მხატვრულ ხარისხზე გავლენა ვერ იქონია — თუკი გასულ წლებში ფესტივალზე წარმოდგენილი ყველა სპექტაკლი აკმაყოფილებდა ყველაზე პრეტენზიული და ნებისმიერი გემოვნების მაცურებლის ესთეტიკურ მოთხოვნებსაც, წელს აზრთა სხვადასხვაობა უფრო თვალშისაცემი იყო. წლებიდან ფესტივალმა უმასპინძლა სპექტაკლებს ლიტვიდან, შვეიცარიიდან, ავსტრიიდან, იტალიიდან, რუსეთიდან, კორეიდან, ინდოეთიდან, იაპონიიდან, ისრაელიდან, თურქეთიდან, ირანიდან, ბრიტანეთიდან, სლოვენიაიდან, უკრაინიდან. ასევე საშუალება მოგვეცა გვენახა კოპროდუქციული სპექტაკლები (ლიტვა-დიდი ბრიტანეთი, საქართველო-დიდი ბრიტანეთი).

პირველი სპექტაკლი, რომელიც მაცურებელმა იხილა, იყო „ჯოჯოხეთური კომედია“. მთავარ როლს ანსახიერებდა ცნობილი კინ-

ოვარსკვლავი ჯონ მალკოვიჩი. სწორედ მალკოვიჩის ფაქტორის გამო ეს სპექტაკლი თავისი მნიშვნელობით ფესტივალის ერთგვარ მოვლენად იქცა. ფაქტია, რომ ფესტივალის ხანმოკლე ისტორიაში უკვე დარჩა ისეთი სახელები, როგორცაა: სტრელერი, ნეკრომიუსი, კორმუნოვასი, ფილიპ ჟალტი და სხვები. ამ სიას წელს ჯონ მალკოვიჩიც დაემატა. ვფიქრობ, რომ ფესტივალის ორგანიზატორების მხრიდან, მალკოვიჩის მონევა ფესტივალზე თბილისში სწორი და ზუსტად გათვლილი ნაბიჯია თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მომავალი პერსპექტივისთვის, მისი ავტორიტეტის შენარჩუნებისა და განვითარებისათვის.

რეჟისორმა მაიკლ შტუნმინგერმა სპექტაკლი ერთი მსახიობის (ჯონ მალკოვიჩი), ორი სოპრანოსა (კირსტენ ბლეიზი და მარტინ გრიმსონი) და ორკესტრისათვის (დირიჟორი და პირველი ვიოლინო მარტინ ჰეზელბოკი) დადგა. ავსტრიულ „ჯოჯოხეთურ კომედიას“ სულმოუთქმელად ელოდა ქართველი მაყურებელი. სპექტაკლი ინგლისურ ენაზე მიმდინარეობდა, რაც არ წარმოადგენდა ენობრივ ბარიერს მაყურებელთა 70%-თვის, თუმცა ოსტატმა მსახიობმა ქართველი მაყურებლის ბოლომდე ჩართვა სპექტაკლის მსვლელობისას ვერ მოახერხა, რასაც ვერ ვიტყვი ვოკალისტ მარტინ გრიმსონსა და დირიჟორ მარტინ ჰეზელბოკზე, რომლებმაც ყველაზე პრეტენზიული მაყურებლის კრიტიკასაც კი გაუძლეს. რაც შეეხება თავად ჯონ მალკოვიჩს, ის უდავოდ დიდი ოსტატია, კარგად ფლობს მაყურებელთან ურთიერთობის ტექნიკას, არც ემოცია და ენერჯია დაუზოგავს, თუმცა ამ კონკრეტულ წარმოდგენაში, რომელსაც დარღვეული ჰქონდა ერთიანი დრამატურგიული ხაზი, მას გაუჭირდა მაყურებელი მისი თანამზრახველი გაეხადა. სპექტაკლი დოკუმენტური პროზის პრინციპებზე დაყრდნობით მომზადდა და ლოგიკურია, ქართველ მაყურებელს სპექტაკლში სხვა ფაქ-

ტორების ძებნა არ უნდა დაეწყოს. ამბავში, რომელიც ერთი რეალური კაცის ცხოვრებაზეა აგებული. მსახიობი ხან ამ რეალური პერსონაჟის პროტოტიპად გვევლინებოდა, ხანაც — მთხრობელად. მკვეთრი განსხვავება მთხრობელისა და პერსონაჟის გამომსახველობით ხერხებში თითქმის არ იყო. ეს ზღვარი იმდენად შეუმჩნეველი იყო, რომ პროფესიონალ მაყურებელსაც კი გაუჭირდებოდა მისი შემჩნევა. ამიტომაც გაუცრუვდა იმედები მაყურებლის გარკვეულ ნაწილს, თუმცა დარბაზში ისხდნენ ისეთებიც, რომლებიც აღფრთოვანებას ვერ მალავდნენ მსახიობის მაღალი სამემსრულებლო ოსტატობის გამო.

მსოფლიოში სახელგანთქმული მსახიობის, ჯონ მალკოვიჩის ქართულ სცენაზე ხილვა იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ კიდევ ერთხელ დავრწმუნებულყავით ქართველი მსახიობის კოტე მახარაძის უკიდევანო შესაძლებლობებში თხრობის ამ ჟანრში. მისი სპექტაკლები: „სტალინი“, „ილია“, „აკაკი“ და სხვები ზოგჯერ ოთხ საათს, ან უფრო მეტ ხანსაც გრძელდებოდა. სპექტაკლისთვის უჩვეულო ხანგრძლივი დროის მიუხედავად მაყურებელი ყოველთვის ბოლომდე იყო ჩართული სპექტაკლის მსვლელობაში. დოკუმენტური თხრობის ჟანრი თეატრში ურთულესი ბარიერების წინაშე აყენებს შემსრულებლებსაც და რეჟისორსაც. ამ მხრივ, რეჟისორის რადიკალური ცვლილებების და ინტერპრეტაციის საშუალება არ ეძლევა, ამიტომაც, სპექტაკლის წარმატება მთლიანად დამოკიდებულია მსახიობის ოსტატობაზე.

მიუხედავად იმისა, რომ კლიპას თეატრის (ისრაელი) სპექტაკლი „ობსერვატორია“ ფესტივალის ახალ პროგრამაში „New“ არ იყო, მან მაინც ექსპერიმენტულის, განსხვავებული თეატრალური ფორმის შთაბეჭდილება დატოვა. უფრო მეტიც, „კლიპას თეატრი“ ვიზუალური თეატრია, რომელიც სახელგანთქმულია ევროპაში. მიუხედავად იმისა, რომ ის 1995 წელს დაარსდა, მისი სპექტაკლები უკვე ნახეს



სცენა სპექტაკლიდან „ბიძის სიზმარი“ (პეტერბურგი)



არა ერთ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ევროპისა და აზიის ოცამდე ქვეყანაში.

კლიპას ვიზუალური თეატრის სპექტაკლი „ობსერვატორია“ სწორედ ფორმის თვალსაზრისით იყო ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სპექტაკლი ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამაში, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრის დიდი სცენაზე ორი საღამოს განმავლობაში წარმოადგინეს. მაცურებელმა თავიდანვე იცოდა, რომ ამ სპექტაკლში განსაკუთრებულ სიუჟეტს, იდეებს და კონცეფციებს ვერ აღმოაჩენდა. ის განსხვავებული, თუ გნებავთ, უჩვეულო თეატრალური ფორმის გამო უნდა ენახათ.

სპექტაკლი მხოლოდ ორიგინალური სცენოგრაფიული გადაწყვეტით და ტექნიკურად საინტერესოდ გადაწყვეტილი რამდენიმე მიზანსცენით გამოირჩეოდა, რომელმაც მაცურებელზე გარკვეული ეფექტი მოახდინა ვიზუალური თვალსაზრისით. „ობსერვატორია“ ისრელიდან ყველაზე მეტად ქართველ თეატრის მხატვრებს დაინტერესებდათ, რათა კიდევ ერთხელ დარწმუნებულიყვნენ, თუ რაოდენ უკიდევანო შესაძლებლობები აქვს ფანტაზიას თეატრში. იდიტ ჰერმანის დადგმაში (მხატვრები იდიტ ჰერმანი, დმიტრი ტიულუპანოვი, ორიტ ბერგმანი, დანიელ ბლანგა გუბაი) სულ თერთმეტი მსახიობი მონაწილეობდა, ამათგან თავად რეჟისორი და ორივე მხატვარი. ჩვენ მხოლოდ რეჟისორის და ერთი მხატვრის სახე ვიხილეთ, რადგან მათი სრული უმრავლესობა გარეული მაიმუნის შავ კოსტიუმებში გამოწყობილები დაშრიალებდნენ მაცურებლის თავზე. ძლიერი, დრამატული, ზოგჯერ შემანუხებელი მუსიკის თანხლებით, აგრესიულად განწყობილი უცნაური ცხოველ-ფრინველები შავი სახეებით, შავი სამოსით, მოუსვენრად და ენერგიულად ჭრიდნენ ჩვენს თვალს, შემდეგ მარჯანიშვილის თეატრის დიდი სცენაც დაატრიალეს და ცოტახნით მათ მიერ შექმნილ ვიზუალურ სივრცეში გაგვასეირნეს. წარმოდგენის ეს ეპიზოდი ნამდვილად შეიცავდა მედიტაციის მისტიკურ ნიშნებს, ან ჰიპერტონიკით შეპყრობილებს

მოეჩვენებოდათ ასე. მეტაფორულ-წარმოსახვითი ჯუნგლებიდან მაცურებელი ჯერ ასევე წარმოსახვით ჩანჩქერის პირას აღმოჩნდა და ამ ხედით ტკბებოდა, ხოლო შემდეგ ოკეანის ფსკერზე დაშვებული ადევნებდა თვალს წყლის ზემოთ მოცურავე ნავს. წარმოდგენა მხოლოდ ერთ საათს გაგრძელდა, მოცემული დრო საკმარისი აღმოჩნდა წარმოსახვით სამყაროში მოგზაურობისთვის. არ ვიცი, სპექტაკლიდან გამოსულმა მაცურებელმა ნახა თუ არა დასკვნა გააკეთა, მაგრამ ზემოთ აღნიშნული ორი მიზანსცენა მას ნამდვილად დაამახსოვრებდა. ოკეანის ქვეშ ქართველ მაცურებელს აქამდე რამდენად უმოგზაურია არ ვიცი, მაგრამ სცენის სარკიდან დაშვებული ბუტაფორული, მაგრამ დინამიკური, მოჩუხჩუხე ჩანჩქერი სცენაზე 1998 წელს აჩვენა რეჟისორმა ეთერ თავართქილაძემ სპექტაკლში გიორგი ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“...

საერთაშორისო პროგრამის ფარგლებში გვქონდა საშუალება გვენახა ძველი ტექსტის ახლებურად გადაამუშავების საინტერესო ტექნიკა და ნამდვილი მსახიობი (თეატრი „Ad infinitum“, დიდი ბრიტანეთი), რომელიც სცენაზე ერთი საათის განმავლობაში მარტო მუშაობს. ეს ბრიტანელი მსახიობი ჯორჯ მანია, რომლის გამოსვლა მუსიკისა და დრამის სცენაზე იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ დაგვარწმუნა და დაგვიმტკიცა, რომ ამ თეატრის სცენიდან მიკროფონის და სხვა ტექნიკური საშუალებების გამოყენების გარეშე შესანიშნავად ისმის ტექსტი. ჯორჯ მანია ამ მეტყველების კულტურის ტექნოლოგიას შესანიშნავად ფლობს. რეჟისორი ნირ ჰალდი თავისი სპექტაკლისთვის არ იყენებს არც დეკორაციას, არც განათებას (თეთრ განათებას ფინალში ნითელი ცვლის) და არც მუსიკას. მისი მთავარი მასალა მსახიობია, რომელიც ოდისევსის მითითურ თავგადასავალს სცენაზე მარტოკა დარჩენილი მოგვითხრობს. ჯორჯ მანის თხრობის მანერა ბავშვებისთვის მოყოლილი ზღაპრის ტექნიკას ჰგავს. ის აცოცხლებს პერსონაჟებს ხმით, მუდმივად

ცვლის ინტონაციებს, ხმის ტემბრს და ქმნის ათასგვარ ხასიათს. მსახიობი შესაძურად ფლობს საკუთარ სხეულს და, რაც მთავარია, მეტყველების აპარატს. სცენიდან წარმოთქმული არც ერთი ბგერა არ დაკარგულა პარტიერში. მსახიობმა მოახერხა სხვადასხვა ხასიათის გაცოცხლება ისე, რომ ჩვენ ის წარმოსახვაში კი არ გვეგულისხმბა, არამედ ვხედავდით მათ. უკვე წარმოდგენილ სპექტაკლებზე დაყრდნობით თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დიდ ბრიტანეთში სამსახიობო ხელოვნების ტექნოლოგიის სწავლება მაღალ საფეხურზეა.

ასეთი მწირი გამოქმენილობითი ხერხების გამოყენების მიუხედავად, ნირ პალდი და ჯორჯ მანი ჩვენს წინ ირეალურ თეატრალურ სამყაროს ქმნიან. მსახიობის მაღალი პროფესიული მომზადება კი ამ სპექტაკლის წარმატების საფუძველი გახდა. თხრობითი თეატრი ჩვენი მაყურებლისთვის არ არის უცხო, მით უმეტეს, ყველას ახსოვს კოტე მახარაძის სპექტაკლები, მაგრამ ბრიტანელმა ახალგაზრდა მსახიობმა უფრო მეტი შესაძლებლობის პერსპექტივა დასახა ჩვენს წინაშე, ვიდრე ჩვენ ვართ მას ჩვეული.

პირველად წელს ფესტივალზე ვიხილეთ ორი საბალეტო წარმოდგენა, ორივე ერთგვარ კოპროდუქციას წარმოადგენს საქართველო-თურქეთის და საქართველო-ნიდერლანდების სამეფოსი. პირველად ფესტივალზე სამსუნის საბალეტო თეატრის სპექტაკლი „ამორძალები“ ვნახეთ, რომლის მუსიკის ავტორიც ვახტანგ კახიძეა, ხოლო დადგმის რეჟისორი — ნუგზარ მაღალაშვილი, ლიბრეტოს ავტორი — მედეა მაღალაშვილი. ქართველი მაყურებლისთვის ვახტანგ კახიძის „ამორძალები“ უცხო არ არის. ის რამდენიმე წლის წინ თბილისის საბალეტო სცენაზეც დაიდგა, იგივე დადგმა ქორეოგრაფიული რედაქციის ავტორებმა სამსუნის საბალეტო სახელმწიფო თეატრშიც განახორციელეს. სპექტაკლის ქორეოგრაფიული ვერსიის შემქმნელი ირნზუნებან, რომ მათ მეორე რედაქციაში სიუჟეტი შეცვალეს, მაგრამ ფაქტია, რომ სამსუნის თეატრში დადგმული სპექტაკლის მთავარი იდეურ-ტექნიკური ხაზი მიჰყვება თბილისურ რედაქციას. სპექტაკლში არ შეცვლილა ქორეოგრაფიის ის ენა, რომელიც მამინ შემოგვთავაზეს მაღალაშვილებმა ქართველ ბალეტის მოყვარულებს. სიუჟეტის შესახებ ლიბრეტოს ავტორი ფესტივალის კატალოგისთვის დაწერილ ტექსტში წერს: „ჰერასა და ზევსის დაუსრულებელი კონფლიქტიდან მოყოლებული, ურთიერთობა მამაკაცსა და ქალს შორის თითქმის არ შეცვლილა. ამის გამო ავირჩიე ეს თემა, გვინდოდა, საკითხის სოციალური მხარის ხაზგასმის გარეშე გვეჩვენებინა მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობა, როგორც ორი ძლიერი არსების კონფლიქტი. როდესაც ჩვენ ვსაუბრობთ მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობაზე, თვალშისაცემია, რომ განათლე-

ბული და ეკონომიკურად დამოუკიდებელი ქალი მიდრეკილია იზოლაციისაკენ. ბიზნესის სამყაროში მუშაობისას ზოგიერთი ქალი უარს ამბობს ქორწინებასა და ოჯახზე. მაგრამ დამოუკიდებლობისა და სიძლიერის მიუხედავად, საქმიანი ქალი მარტოსულად და იზოლირებულად გრძნობს თავს და არც იცის რა მიუხერხოს თავის ძალას. ქალი სიყვარულისთვისაა გაჩენილი და შინაგანად ელის მორალურ თანადგომას მამაკაცისაგან. ასე რომ, საქმიანი ქალი ხშირად დილემის წინაშე დგას. ამორძალებზე იმ ქალების გამო შევაჩერე ყურადღება, რომლებსაც არჩევანი ვერ გაუკეთებიათ. მინდოდა მათთვის შემეხსენებინა, რომ ამორძალები ბუნების კანონების წინააღმდეგ ცხოვრობდნენ და ამიტომაც დაკარგეს ქალურობა და ნაყოფიერება. მინდოდა მათთვის მეთქვა - დიას, შეიძლება იყო ძლიერიც და დამოუკიდებელიც და, ამავე დროს, ქალიც“ - სპექტაკლის შექმნის მიზანი საკამათოა, მაგრამ ნათელი, თუმცა გარკვეული არ არის უკვე გაცოცხლებულ ლიბრეტოში ანუ სპექტაკლში კონფლიქტის შრეები და ფორმები. დარღვეულია სპექტაკლის სიუჟეტი და დრამატურგიული კონსტრუქცია. „ამორძალების“ მიმართ ინტერესი დავით ხოზაშვილის ფაქტორითაც იყო განპირობებული. ყველას გვაინტერესებდა, როგორ წარიმართა ქართული სახელმწიფო საბალეტო დასის წამყვანი სოლისტის შემოქმედებითი ცხოვრება. სამსუნხაროდ, დ. ხოზაშვილისთვის სამსუნის საბალეტო დასი არ არის ის გარემო, რომელიც ხელს შეუწყობს მის შემოქმედებით წინსვლას და განვითარებას. ის ფაქტი, რომ სოლისტებს შორის დ. ხოზაშვილი ყველასგან გამორჩეულია თავისი პროფესიონალიზმით, სამემსრულებლო ტექნიკით, სამსახიობო მონაცემებით და გარდასახვის უნარით, ბევრს არაფერს აძლევს უშუალოდ მას.

სამსუნის საბალეტო დასი სულ ორი წელია არსებობს, ამიტომაც მაღალაშვილები უმაღლეს კლასს ვერ აჩვენებდნენ. მათი შრომა დასაფასებელია, თუმცა „ამორძალების“ მონაწილეები ვერ გამოხატავდნენ ხასიათებს, ვერ იცავდნენ ქორეოგრაფიულ ნახაზს. რაც შეეხება ისმაილ დედეს მხატვრობას, ის საკმაოდ შორსაა კონცეპტუალური სცენოგრაფიისაგან, ეკლექტურია — სარკისებური სვეტები სრულ კონტრასტშია „ამორძალების“ მუსიკასთანაც და მაღალაშვილების ქორეოგრაფიასთანაც.

იგივეს ვერ ვიტყვით ირჟი კლიანის ბალეტებზე, რომელიც თბილისის სახელმწიფო საბალეტო დასმა წარმოადგინა. მცირე ბალეტების კრებული, რომელიც „დაცემული ანგელოზების“ სახელით არის ცნობილი, დიდი ოსტატობით და მაღალი სამემსრულებლო ტექნიკით შეასრულა თბილისის სახელმწიფო საბალეტო დასმა, რომლის ხელმძღვანელიც ნინო ანანიაშვილია. მართალია, კლიანის თანამედროვე ბალეტების უცვლელი რედაქცია

გათამაშდა ჩვენს თვალწინ, მაგრამ მას ეტყობოდა შესრულების ქართული მანერა, მეტი გროტესკი და სითამამე. ეს იყო წარმოდგენა, რომელმაც მოახერხა დარბაზში მსხდომი მაყურებლისა და სცენაზე მოცეკვავე ადამიანებს შორის ურთიერთობის დამყარება. „Falling angels“, „stepping stones“ და „sechs tanze“ ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამის ერთ-ერთი გამორჩეული ნაწილი იყო. აღსანიშნავია ისიც, რომ 2009 წელს დადგმულ კილიანის ბალეტებს თბილისის სახელმწიფო საბალეტო დასი იშვიათად წარმოადგენს, ამიტომაც ქართველ მაყურებელს კიდევ ერთხელ მიეცა საშუალება ეხილათ ბალეტების ქართული რედაქცია.

თბილისის საერთაშორისო პროგრამა წელსაც მოიცავდა სხვადასხვა სტილისა და მიმართულების სპექტაკლებს, ამ ფორმატის ფარგლებში იყო წარმოდგენილი არავერბალური წარმოდგენა „ჯალათი“ გერმანიიდან ევგენი კოზლოვის რეჟისორობით. ცეკვის თეატრი „დო“ საქართველოში ხუთმა მსახიობმა (ევგენი კოზლოვი, ალექსანდრე ბონდარევი, ირინა კოზლოვი, იულია ტოკარევა, ტანია ვილიამსი) წარმოადგინა. ამ წარმოდგენას ერთგვარი თამაშის სახე აქვს, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის აბსურდის თეატრის და თანამედროვე ცეკ-

თულ-ბრიტანული პროექტი „კაპიტან კორელის მანდოლინაც“ ვნახეთ. ლევან წულაძის კოპროდუქციამ მაყურებელზე სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა. ლ. წულაძის სპექტაკლი ცოცხალი პლანისა და თოჯინური წარმოდგენის კარგ სინთეზს წარმოადგენს. თოჯინებისა და რეალური პერსონაჟების მონაცვლეობა სცენაზე ლოგიკურია და ბუნებრივი.

სპექტაკლის სცენური ვერსიის ავტორები არიან ლუი ბერნიე და მაიკ მარანი, თოჯინებზე ტრადიციულად ლ. წულაძესთან იმუშავა ნინო ნამიჭიმიჯილა, სპექტაკლისთვის მუსიკა ვახტანგ კახიძემ შექმნა, ხოლო ქორეოგრაფიული გადანწყვეტა გია მარლანიას ეკუთვნის. სპექტაკლში მოქმედება მეორე მსოფლიო ომის დროს ვითარდება. ერთმანეთთან დაპირისპირებული ერების შვილებს ერთმანეთი უყვარდებათ. აქაც იკვრება სიყვარულის ცნობილი სამკუთხედი. ტრივიალური და სენტიმენტალური ისტორია ლ. წულაძემ საინტერესოდ, დამაინტრიგებლად და დრამატულადაც კი გვიამბო. რეჟისორმა ინგლისურენოვან მსახიობებთან ერთად მოახერხა სიყვარულით გაჯერებული ისტორიის სისადავით გადმოცემა. სპექტაკლში ერთ-ერთ მთავარ როლს ნატუნა კახიძე ასრულებს. ახალგაზრდა მსახიობი გარდა იმისა, რომ ინგლისურ-



სცენა სპექტაკლიდან „ამორძალები“ (თურქეთი)

ვის ელემენტები. მასხარების გულუბრყვილო ხუმრობები გაჯერებულია შავი იუმორით. ძალზედ მომაჯადოებელ, უცნაურ და კომიკურ ამბავს გადავყავართ განსხვავებულ, უჩვეულო განზომილებაში, სადაც მოქანავე ლამპიონების მუქზე მოძრაობენ იდეალური ლანდები. პიესაში სამი გმირი, დანყველილი სამეფულია - ბრმა, ყრუ და მუნჯი. ისინი დაუსრულებელ თამაშს თამაშობენ - ვინ იქნება მსხვერპლი. პერსონაჟები გამუდმებით ცვლიან როლებს, დამაინტრიგებლად იცვლება ხედვის არეალი. „ჯალათში“ ნაჩვენებია დანაშაულიც, სასამართლო პროცესიც და საჯაროდ სიკვდილით დასჯაც.

მთავარ საერთაშორისო პროგრამაში ქარ-

რად ასრულებს როლს, ავლენს შემოქმედებითი პოტენციალის ფართო მასშტაბებს, მისი გარდასახვა არის დამაჯერებელი, უშუალო და სიფაქიზით გამორჩეული.

ფესტივალის დამაგვირგვინებელი აკორდი იყო თემურ ჩხეიძის სპექტაკლი „ბიძიას სიზმარი“, რომელშიც ორი ვარსკვლავი ალისა ფრეინდლიხი და ოლეგ ბასილაშვილი მონაწილეობდა. გიორგი ტოვსტონოგოვის თეატრში თემურ ჩხეიძემ თეოდორე დოსტოევსკის „ბიძიას სიზმარი“ 2008 წელს დადგა. ორი ვარსკვლავის გარდა სპექტაკლში სერგეი გალიჩი, ნიკოლაი გორშკოვი, იულია დეინევა, ელენა იარემა, მარია ლავროვა, ლენა პოპოვა, კირილ ჟანდარო-

ვი, მარია სანდლერი, ლიუდმილა საპოჟნიკოვა, ეკატერინა სტარატელევა, პოლინა ტოლსტუჩი, დიანა შიშლიევა და ევგენი ჩუდაკოვი მონაწილეობენ. სპექტაკლის საპრეზენტაციო წერილში ნათქვამია: „პირველად „ბიძიას სიზმარი“ 1859 წელს გამორჩნდა ჟურნალში „რუსეთის სიტყვა“. მან დოსტოვესკის დაპატიმრებით გამოწვეული ათწლიანი ღუძილი დაარღვია. მკვლევარები ამ ნაწარმოების 1878 წლის სასცენო ვარიანტს „დოსტოვესკის თეატრალური ცხოვრების ნამდვილ ნიმუშად მიიჩნევენ“. დიდებული და, როგორც თავად დოსტოვესკი ამბობს, „თვალშისაცემი უმანკოების“ გამო, დოსტოვესკის ნაწარმოებები „მალე თეატრის“ ფარგლებს გასცდა და მსოფლიო აღიარება მოიპოვა. როცა ტოვსტონოგოვის სახელობის დიდმა დრამატულმა თეატრმა გაიხსენა ეს უსამართლოდ მივიწყებული პიესა, ისტორიაში პირველად მოხდა ამ ნაწარმოების დრამატიზირება იმდროინდელი საზოგადოებისა და ნორმების ყოველგვარი გამასხარავეების გარეშე. სასცენო ვარიანტის შემქმნელებმა წარმოადგინეს არა მარტო ვოდვეილი ხანშიშესულ კაცზე, რომელსაც ახალგაზრდა ლამაზმანი მოჰყავს ცოლად, არამედ გვიჩვენებს თითოეული გმირის დრამატული ცხოვრებაც. პროვინციული ქალაქის - მორდასოვის მცხოვრებლების კომიკური ამბავი დრამატულად სრულდება და მყურებლებს კიდევ ერთხელ ასხენებს, თუ როგორი ხანმოკლე და მოუხელთებელია ამქვეყნიური ბედნიერება... რომ მთელი ჩვენი ცხოვრება ხშირად ერთ ნაღვლიან სიზმარს ჰგავს, რომელიც ვერასოდეს იქცევა რეალობად და მუდამ ზმანებად დარჩება, როგორც თავად ცხოვრება...“.

სპექტაკლმა მყურებლის მოლოდინი მთლიანად გაამართლა. „ბიძიას სიზმარმა“ ჭეშმარიტად ამაღლებულ ნოტაზე დახურა თბილისის მესამე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მთავარი საერთაშორისო პროგრამა.

რაც შეეხება პროგრამას „New“, მის ფარგლებში ვნახეთ „ლედი მაკბეტის რამდენიმე სახე“ — წარმოდგენა ინდოეთიდან. ლედი მაკბეტის როლს ერთდროულად ოთხი მსახიობი ქალი ასრულებდა, ისინი ეშმაკით შეპყრობილ ქალთა სხვადასხვა სულიერ მდგომარეობას გვიჩვენებენ. „გზაჯვარედინზე“ ვიკრამ აიენგარის ახალგაზრდული ნაციონალური დასის (National Junior Fellowship) პირველი პროექტია. წარმოდგენას დიდი გამოხმაურება ჰქონდა. არსებობს დადგმის სხვადასხვა ვერსია. 2006 წელს „Mahindra Excellence in Theatre Awards“ პირველ დაჯილდოებაზე სპექტაკლმა ოთხ ნომინაციაში გაიმარჯვა (რეჟისურა, მუსიკა, საუკეთესო მეორეხარისხოვანი როლი და კოსტიუმების დიზაინი). წარმოდგენაში უხვადაა გამოყენებული ინდური ცეკვები, კლასიკური და ფოლკლორული მუსიკა.

სპექტაკლში მოქმედება შექსპირის პიესის სიუჟეტის მიხედვით ვითარდება. მაკბეტი

შეატყობინებს ცოლს სამ კუდიანთან შეხვედრის ამბავს. ლედი მაკბეტი გადაწყვეტს მოკლას მათთან სტუმრად მყოფი მეფე და ქმარს ტახტისაკენ გზა გაუთავისუფლოს.

მიმდინარეობს შინაგანი ბრძოლა მის ნაზ ქალურ ბუნებასა და ძალაუფლების სურვილს შორის. საბოლოოდ ლედი მაკბეტი მაინც ახორციელებს საზარელ გეგმას და კლავს მეფეს. მაგრამ სისხლიანი მოჩვენებები მოსვენებას არ აძლევენ და სიცოცხლეს მტანჯველი სიკვდილით ასრულებს.

ინდური მითოლოგიის პერსონაჟებთან პუტანასა და შაქტისთან პარალელების გავლებით, სპექტაკლი გვიჩვენებს, თუ რას ნიშნავს, იყო ქალური ან არაქალური ამ რთული პერსონაჟის წინააღმდეგობრივი ხასიათის ფონზე. ოთხი შემსრულებელი, მოცეკვავეები და მსახიობები, ლედი მაკბეტის სახეს მუდმივ კონფლიქტში წარმოადგენენ, რათა შექმნან ოთხ ნაწილად დაყოფილი წარმოდგენა. ეს ოთხი ნაწილია: შექსპირის პიესიდან გადმოტანილი ტექსტი, ცეკვით თხრობა, ცოცხალი მუსიკალური ნომერი, რომელიც შედგება როგორც სიტყვებისგან ასევე მოძრაობისგან და სიმბოლიზმი, რომლითაც სავსეა ინდური კლასიკური ცეკვა.

არანაკლებ საინტერესო და აქტუალურ პრობლემებზე შექმნილი სპექტაკლი იყო „იდენტიფიკაცია“, იგივე „ID“, რომელიც დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ჯგუფი „ოპერამანია“-ს და ჯგუფ „KLIUDZIAU“-ს ერთობლივი ნამუშევარია. სპექტაკლი ლიტვის, ამერიკის შეერთებული შტატების, დიდი ბრიტანეთის, ნორვეგიის და ბელგიის კოპროდუქციაა. დამოუკიდებელი ჯგუფი „ოპერომანია“ უკვე არა ერთი თანამედროვე ოპერის ავტორია. სპექტაკლსაც „იდენტიფიკაცია“ ავტორები ოპერად მოიხსენიებენ. „თანამედროვე ოპერა“, მათი გაგებით, ცოცხალი მუსიკის (არ აქვს მნიშვნელობა თანამედროვე იქნება ის თუ კლასიკური), ქორეოგრაფიის, ტექსტისა და თანამედროვე ტექნოლოგიების სინთეზია სცენაზე. სპექტაკლის თემა თანამედროვე ადამიანია, მთავარი პრობლემა — ადამიანის ხვედრი ვირტუალურ სამყაროში, ხოლო მიზანი — თანამედროვე ახალგაზრდის ვირტუალური ცხოვრების ტრაგიკული ფინალის ჩვენება მსოფლიოსთვის. ახალგაზრდების ოპერა სახელწოდებით „იდენტიფიკაცია“ სვამს ჩვენი დროის მსოფლიოს ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემას და გვიჩვენებს ამ პრობლემით გამოწვეულ სავალალო შედეგს. რეჟისორი იანა როსი ახალგაზრდა ლიტველი გოგონას ირკას (მსახიობი ირინა ლავრინოვიჩი) ვირტუალური და რეალური ცხოვრების ერთ ეპიზოდს ხატავს. ლიტველი გოგონა „სკაიპის“ საშუალებით ბრიტანელ ჯორჯს (ჯორჯ ჰოლოვი) გაიცნობს. ირკას ის თავდავინყებით შეუყვარდება და მასთან შეხვედრას ლამობს. გოგონას მასთან ვირტუალური სექსიც კი აქვს, მაგრამ შეხვედება თუ არა ის ჯორჯს, რეალურ ცხოვრე-

ბაში მაინც უცნობი რჩება, რადგან რეჟისორი შეგნებულად შლის ზღვარს წარმოსახვასა და ნამდვილ რეალობას შორის, ვირტუალურ და რეალურ სამყაროს შორის. ორიგინალურადაა გადანყვეტილი სპექტაკლის სცენოგრაფიული სივრცე მხატვრის, სიმონა ბიეკშიაიტის მიერ. სცენა წარმოადგენს „ნოუთუქს“ — მოქმედება მიმდინარეობს კომპიუტერის კლავიშებზე, ნაწილი მოქმედებისა კი — მის ეკრანზე, რომელიც მუდმივად იცვლება ვიზუალური რიგით. ვიდეონსტალაციების ავტორი მიკოლას ბუდრაიტისია. „იდეინტიფიკაციაში“ ტექნიკის ჭარბი გამოყენება სპექტაკლის უმთავრესი და უმნიშვნელოვანესი გამომსახველობითი ხერხია, თითოეული ინსტალაცია პირდაპირ კავშირშია სპექტაკლის გარკვეულ მიზანსცენებთან, სიუჟეტსა და პრობლემასთან. ასევე აღსანიშნავია მულტიმედიაური ხერხის კიდევ ერთი ფორმა, რომელსაც ლიტვური კოპროდუქციის ავტორები იყენებენ. სცენის ეკრანზე კონკრეტული მაყურებელი შემოდის. რეჟისორის ასისტენტი ამ რეალურ კადრებს პირდაპირ „LIVE“-ში უშვებს სცენის ეკრანზე და ამით მაყურებელს მოქმედების მონაწილედ აქცევს, აფიქსირებს მის დამოკიდებულებას სცენაზე მომხდართან შესაბამისობაში. სასიხარულოა, რომ მსგავს ხერხს 2009 წლიდან იყენებდა ქართული თეატრი, კერძოდ, ირაკლი გოგია ზუგდიდის თეატრში განხორციელებულ სპექტაკლში „აუშვიცი“.

„იდეინტიფიკაციის“ ქართული ვერსია თბილისში „არდიფესტის“ პირველ წელს (2008 წელი) ვნახეთ. პაატა ციკოლიამ სპექტაკლში „Skype me“ (პიესის ავტორი თავად იყო) ორი სანინალმდეგო სქესის ახალგაზრდა რეალურ და ვირტუალურ სამყაროს შორის მოაქცია. ფინალი ქართულ ვერსიაშიც დრამატული და ტრაგიკული იყო ისე, როგორც ლიტველთა წარმოდგენაში.

ფესტივალი განსაკუთრებით დიდი პოპულარობით სარგებლობს ახალგაზრდებში. სწორედ ამაზე მიუთითებს ცნობილი რეჟისორი თემურ ჩხეიძე, რომელიც ფესტივალის კატალ-

ოგის მისასაღმებელ სიტყვაში წერს: „თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს დიდი მნიშვნელობა აქვს უპირველესად ახალგაზრდებისათვის. მათ შესანიშნავი საშუალება ეძლევათ გაეცნონ განსხვავებულ კულტურას. სხვადასხვა ქვეყნის თეატრალურ ესთეტიკას, გააფართოვონ თავიანთი ცოდნის არეალი და მხოლოდ საკუთარ ნაჭუჭში არ იყვნენ გამოკეტილნი. ფესტივალზე მიღებული გამოცდილება უდავოდ ხელს შეუწყობს ჩვენი ახალგაზრდა თაობების პროფესიულ წინსვლასა და განვითარებას“. თანამედროვე პირობებში, როცა გახსნილია საზღვრები, არსებობს უამრავი ინტერნეტრესურსი თანამედროვე მსოფლიო თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების შესახებ, მაინც პრობლემად რჩება ახალგაზრდების მივლინება სხვადასხვა ქვეყანაში სანარმოო პრაქტიკებზე, ფესტივალებზე, სიმპოზიუმებსა და სხვადასხვა საერთაშორისო თეატრალურ ფორუმზე. გარდა ამისა, მაინც მნიშვნელოვანია ხელოვნების ნაწარმოებთან უშუალო შეხება. თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო ან საინტერესო (ფორმის, რეჟისორული გადაწყვეტის, სცენოგრაფიის თუ შინაარსის თვალსაზრისით) ნიმუშების ჩვენება კი თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მტკიცე ტრადიციად იქცა.

პროგრამით „New“ წარმოდგენილი სპექტაკლები შესაძლოა გამოხატავს ევროპულ თეატრში მიმდინარე ტენდენციებს, მაგრამ ნანახი სპექტაკლები ჩვენთვის განსაკუთრებულად ახალს და გასაოცარს არ წარმოადგენს. არც ის პრობლემებია ჩვენთვის უცხო და შორეული, რომელზედაც ისინი სპექტაკლებს დგამენ. ფესტივალზე წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ქართული თეატრი ევროპული თეატრალური სივრცის განუყრელი და სრულყოფილი ნაწილია. ის ფებს უწყობს და ზოგჯერ უსწრებს კიდევ ევროპას „ახალი თეატრალური პლანეტების“ აღმოჩენებით.



ქართული თეატრის სახე

თბილისის

საერთაშორისო

ფესტივალის

ქართული

„SHOWCASE“

ლელა ოჩიაური

თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, საერთაშორისო პროგრამის პარალელურად, ტრადიციულად, Showcase-ის პროგრამით, ოთხი დღის განმავლობაში 40-ამდე დრამატული, მუსიკალური, ქორეოგრაფიული, სხვადასხვა ხასიათის — „კლასიკური“, ექსპერიმენტული, „ძველმოდური“ და ა.შ. სპექტაკლი იყო წარმოდგენილი საქართველოს თითქმის ყველა — დიდი და პატარა, სახელოვანი და ახალბედა, ცნობილი თუ უცნობი თეატრიდან.

ფესტივალის ფარგლებში რამდენიმე პრემიერაც გაიმართა. ზოგჯერ თეატრები ახალ დადგმებს ამ დროისთვის „ინახავენ“ საზოგადოებისთვის წარსადგენად. საბედნიეროდ, წინა წლების ცუდი გამოცდილება, როდესაც ორი, საპრემიეროდ ჩაფიქრებული დავით დოიბვილის „სირანო დე ბერჟერაკი“ და ლევან ნუღაძის „დეკამერონი“ (რომლებსაც „მთავარ“ სპექტაკლებად მიიჩნევდნენ) მაყურებელმა, სხვადასხვა მიზეზით, მაშინ ვერ ნახა (წლებანდელ „მოუქეისში“ კი ორივე შევიდა) ამჯერად არ განმეორებულა.

თბილისში თავი მოიყარეს 2011 წლის სეზონის უკვე აპრობირებულმა დადგმებმაც. მონაწილეთაგან ზოგ თეატრს უკვე სამწლიანი საფესტივალო გამოცდილება აქვს. ზოგისთვის ეს პირველი საერთაშორისო „გამონგევა“ იყო (სტუმრების წინაშე — კრიტიკოსებს, მსოფლიოს სხვადასხვა ფესტივალს, თეატრს, სააგენტოსა თუ მედიასაშუალებას რომ წარმოადგენდნენ) და თუნდაც, საკუთარი შესაძლებლობების შეფასების კიდევ ერთი პირობა.

Showcase-ის პროგრამის მეშვეობით საქართველოს მოქალაქეებმა, უცხოელებთან ერთად შეიტყვეს, თუ რა ხდება თანამედროვე ქართულ თეატრში და ისიც, რომ ქართული თეატრალური სივრცე მხოლოდ თბილისით არ შემოიფარგლება.

ამდენად, ჩვენც მოგვეცა შესაძლებლობა, ერთიანად დაგვენახა ქართული თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა და მოცულობაში აღგვექვა ის, რის მხოლოდ ფრაგმენტებსაც ვხედავდით, ვინაიდან ყველა ქალაქში, სადაც კი თეატრი არსებობს და ყველა სპექტაკლზე, რომლებიც იდგმება, ჩასვლა და დასწრება არცთუ ისე იოლი და ხელმისაწვდომია. თუმცა ყველაფერი ხელმისაწვდომი ვერც ამჯერად გახდა.

ერთი მხრივ, ასეთი ვრცელპროგრამიანი „მოუქეისი“ კარგია, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ 4 დღეში ყველაფრის ნახვა შეუძლებელია. ამას ჩიოდნენ ფესტივალის სტუმრები, რომლებმაც სულ რამდენიმე დადგმაზე მოახერხეს დასწრება და ჩიოდნენ იმასაც, რომ საფესტი-

ვალოდ აუცილებელია არა მხოლოდ რაოდენობრივი, არამედ ხარისხობრივი შერჩევაც, პროფესიული და სამოყვარულო თეატრების პროდუქციის ერთმანეთისგან გამიჯვნა და ქართული (ნებისმიერი) თეატრის საუკეთესო კუთხით წარმორჩენა მისი სპეციფიკურობის, თავისთავადობის, მთავარი თვისებების გამოსავლენად.

აქვე აღვნიშნავ, რომ იმ რამდენიმე და გამორჩეულ სპექტაკლში, რომლებიც 2010-2011 წლებში საქართველოში დაიდგა (მათშიც კი, რომელთაგან ზოგს არც კი ვახსენებ, არათუ ვიხსენებ) და მათ შორის, „მარჯანიშვილში“, „რუსთაველში“, „მუსკომედიაში“, „თუმანიშვილში“, ბათუმის დრამატულსა თუ „თავისუფალში“ და ა.შ. მთავარი თემა და სათქმელი უფსკრულის, მოსალოდნელი და განვლილი ხიფათის, განსაცდელის წინაშე მდგომი ადამიანების მიერ სხვადასხვა გარემოებაში, სხვადასხვა მიზნითა და საფუძვლით გასაკეთებელ-გაკეთებული ზნეობრივი არჩევანის გარშემო ტრიალებს ბედისწერის მიერ „შეთავაზებული“ გარდუვალობის (გამოუვალაობის) ფონზე... და ალბათ ამ პრობლემებზე, ამ საკითხებზე საუბარს რეჟისორები შემთხვევით არ ირჩევენ.

მეც მათ არჩევანს მივყვები და საერთო პანორამის რამდენიმე ფრაგმენტზე შევჩერდები.

ბარემ იმასაც ვიტყვი, რომ საქართველოს თეატრებში დგამენ ახალ სპექტაკლებს — კარგებს, ცუდებს, საშუალოებს, საინტერესოებს, უვარგისებს, რალაცით აღსანიშნავსა და სრულიად უკვალოდ, უსახლოდ ჩავლილს, ორსამდლიანებს და რეპერტუარში წლობით დარჩენილს, სწორედ იმიტომ, რომ მაყურებელმა ან მიიღო ან არ მიიღო ისინი.

დგამენ დიდი გამოცდილებისა და მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის რეჟისორები და ახალბედები, უფროსები და უმცროსები, თაობები, რომლებმაც ყველაფერი შეაღიეს თეატრს და ისინი, რომლებსაც ამისთვის მთელი ცხოვრება წინა აქვთ; დგამენ ნიჭიერები და უნიჭოები, „რეჟისორები“ და „არარეჟისორები“, დგამენ სპექტაკლებს და „იმას“, რასაც სპექტაკლთან საერთო არაფერი აქვს.

ზოგი ახალ იდეებს, თემებსა და ფორმებს ეძებს და პოულობს, ზოგი ძველითაც კმაყოფილდება; ზოგს შეუძლია „საკუთარი სიტყვებით გამოხატოს დრო“ და ზოგმა „ლაპარაკი“ საერთოდ არ იცის; ზოგს „საკუთარი თავი უყვარს“ თეატრში და ზოგს უყვარს თეატრი, თავისი საქმე, პროფესია, რომელიც აირჩია და ფიცად დადო (დიდი ხნის წინ თუ ახლახან), რომ ერთგულად ემსახურებოდ მას მთელი თავისი შესაძლებლობებითა და სიცოცხლის ბოლომდე; ზოგმა ეს ფიცები გატეხა და დაივიწყა, რას პირდებოდა თავის ქვეყანას, ზოგი ერთგულად ასრულებს აღთქმას და თუ რალაც „ისე“ არ გამოდის, მანაც სცენისა და კულისების, მაყურებლის

ერთგულია.

დღეს ქართულ თეატრებში დგამენ ქართველი და უცხოელი (კლასიკოსებისა და ახალი თაობის, ნაცნობ და უცნობ) დრამატურგების პიესებს, სხვადასხვა თემასა და პრობლემაზე აგებულს, სხვადასხვანაირსა და სხვადასხვანაირად.

ამბავი ნურადინ-ფრიდონისა

დავით საყვარელიძემ, რომელიც ბოლო წლებია ოპერისა და ბალეტის თეატრში მოღვაწეობს როგორც მმართველი და რეჟისორი, მარჯანიშვილის თეატრში აკა მორჩილაძის „ნიგნი“ დადგა. სპექტაკლი ალბათ ბევრს მიიზიდავს და ამ „მაგნეტიზმს“ რამდენიმე მიზეზი აქვს.

„ნიგნი“ აკა მორჩილაძის მოთხრობების ამავ სახელწოდების „ნიგნების“ კრებულიდანაა, მისი ერთ-ერთი „ნიგნიდან“ — „ფრიდონიანი“, რომელიც ორ მოთხრობას შეიცავს — „ნიგნი“ და „ამბავი ვეფხისა და ასისთავისა“ და ძალიან უცნაურ ამბავს გვიამბობს, რა თქმა უნდა, თუ „გჯერა“, რომ რაც „ვეფხისტყაოსანში“ ხდება, მართლა მოხდა და ყველაფერი, რაც თეატრში ხდება, მართალია.

ვილაცისთვის, ვინც „აკამორჩილაძისტია“, ამჯერადაც საინტერესო იქნება შეიტყოს, თუ როგორ „გადავიდა“ მწერლის „ეს“ ნაწარმოები ლიტერატურიდან თეატრში. ვილაცას — დავით საყვარელიძის რეჟისურის მოყვარულს — მოუწდება გაიგოს, თუ რა გააკეთა მან ამისთვის, როგორ მოახერხა ავტორის ტექსტის სრულად, შეუცვლელად გამოყენება და ახალ ენაზე ამეტყველება.

მათაც, ვინც თეატრში მსახიობების „გამო“ დადის, სურვილებს ახდენის ყველა პირობა აქვთ, რადგან სპექტაკლში დაკავებულია ისეთი არტისტი, როგორიც ოთარ მეღვინეთუხუცესისა და მასალთა, პაუზის შემდეგ სცენაზე დაბრუნებული მსახიობები: ზურა სტურუა, ავთო მიქაძე, ალექო გენაძე, ვაჟა კვიციანიშვილი, თემურ კილაძე.

სიახლეების მოყვარულებს დებიუტანტების გაცნობის შესაძლებლობა ეძლევათ, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის დიპლომანტების: სალომე მწითურის, თამარ ქანუყვადის, ლაშა გრძელიძის, ავთო ჟღენტის, ლევან შიშინიაშვილისა და ზურაბ მარხვაშვილის სახით.

ვილაცამ იქნებ თუნდაც იმის მოსმენა მოისურვოს, თუ როგორი მუსიკა შეთხზა ან როგორ მღერის თვითონ რეჟისორი, თან ოთხ ხმაში (!) „მრავალჟამიერს“ ან როგორ კოსტუმებში შემოსა იკა ბობოხიძემ პერსონაჟები „მორეული“ ქვეყნიდან და უხსოვარი დროიდან.

რა თქმა უნდა, მიმზიდველობას, ალბათ სპექტაკლის „ვეფხისტყაოსანთან“ კავშირიც იწვევს, რადგან მთავარი გმირი სხვა არავი-

ნაა, თუ არა მულღაზანზაროს ზღვისპირეთის გამგებელი ნურადინ-ფრიდონი. ინტერესს ალბათ სპექტაკლის „ვეფხისტყაოსანთან“ კავშირიც გამოიწვევს, რადგან მთავარი გმირი მულღაზანზაროს გამგებელი ნურადინ-ფრიდონია, რომელიც, მწერლის ვერსიით, ქაჯეთის ციხეზე ლაშქრობაში არ ყოფილა.

ასეთი „კამათი“, მოვლენათა რიგის „პოსტ-მოდერნული“ მსხვერვა დამახასიათებელია აკა მორჩილაძისთვის და ამიერიდან დავით საყვარელიძის სპექტაკლის „მახასიათებლად“ იქცა.

მისი „ნიგნი“ კი სიბრძნესა და სიყვარულზეა, რომელიც ყველა სიმართლეზე მაღლა დგას, გმირობასაც ჩაგადენინებს და არსებობასაც ამართლებს, მაგრამ, თუ ასე არ მოხდა, შეიქმნება რალაც ლეგენდისმაგვარი, რომელიც ადამიანებს ამოებისა და სასონარკვეთისგან თავდასაცავად სჭირდებათ.

რადგან ყველაფერს სამი აკეთებს, თუ ის მესამე არ არსებობს, შენ უნდა გამოიგონო, რადგან გმირობაზე შეთხზულ ლეგენდებს, სიყვარულისთვის ბრძოლას „გამყარება“ სჭირდება, რადგან ფრიდონი — საღვთო მაღლს ნიშნავს.

მაცურებლის პირად თავგადასავლად ძვეული ჟოლოს სურნელი

მარჯანიშვილის თეატრი წლებიდან ფესტივალზე რამდენიმე სხვადასხვა რეჟისორის სპექტაკლით იყო წარმოდგენილი.

ძალიან და მრავალმხრივ ნაცნობი ამბავია — მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის, ღირსებისა (რომელიც ყველას სხვადასხვაგვარად ესმის) და მისი საზღაურის (რაც ასევე სხვადასხვაგვარად იზომება), ცხოვრების მიზნისა და ბედისწერის, სახელმწიფო (ან რაიმე სხვა მნიშვნელოვანი) ინტერესების დაცვისა და პირადი არჩევანის შესახებ, ორი ადამიანის ურთიერთობის მაგალითზე, სადაც არ უნდა იყვნენ ისინი — იაპონიასა თუ სამყაროს ნებისმიერ კუთხეში, ომისა თუ მშვიდობის უამს.

ამ შემთხვევაში ისინი იაპონიაში არიან (მაშინ, როდესაც ომია) — ორი ადამიანი ერთმანეთის პირისპირ. ერთზე მთლიანადაა დამოკიდებული მეორის ბედი, მეორე საკუთარი მიზნის შესასრულებლად ყველა ღონეს ხმარობს; ერთი მკაცრი ცენზორია (ნეო — ნატო მურვანიძე) და თავის უშუალო მოვალეობას ასრულებს თანამდებობისა და სამშობლოს წინაშე, მეორე — მისი სავარაუდო (სამიზნე) მსხვერპლი — დრამატურგი და რეჟისორი (ცუბაკი — ნიკა კუჭავა), რომელიც ყველანაირ კომპრომისზე მიდის, ოღონდ სპექტაკლის დადგმის უფლება მოიპოვოს, რადგან მაცურებელი (საზოგადოება) უნდა გაართოს და გააცინოს (თავისი სათქმელი უთხრას!).

სინამდვილეში, ეს ორი ადამიანი ერთმანეთს საოცრად ჰგავს და, რაც მთავარია, მათ (ორივეს) ერთმანეთის ძალიან კარგად ესმით. თანდათან სულ უფრო და უფრო ნათლად იკვეთება ეს მსგავსება, უფრო და უფრო ფართოდ იღება მათი სამყაროს კარები და თამაშში, რომელსაც გვთავაზობენ, რომელიც გასევედინებს და გაცინებს, რომელიც სანახაობრივაცაა და ჩამაფიქრებელიც, მაღალი სამსახიობო ოსტატობითა და სარეჟისორო გამოგონებით (პატარ-პატარა ფიქრულკებით ორივე შემთხვევაში) მნიშვნელოვან სურნელივით გაჟღერებული. მასში შენც ებმები და ფიქრს საკუთარი არჩევანის შესახებ იწყებ.

ეს ისტორიაა მოთხრობილი იაპონელი დრამატურგის კოკი მიტანოს პიესაში „სიცილის აკადემია“, რომლის თავისუფალი სცენური ვერსია წარმოდგინა ლევან ნულაძემ მარჯანიშვილის თეატრში ნინო სურგულაძის კოსტუმებით, გია მარლანიას ქორეოგრაფიითა და, სხვათა შორის, საკუთარი სცენოგრაფიით და „ჟოლო“ უნდა, მაგრამ ის, თუ როგორაა სპექტაკლი გადწყვეტილი, სად თამაშდება ამბავი, სადა მაცურებელი და სად არიან მსახიობები, რა სიუჟეტიზებს სთავაზობს რეჟისორი მათ, მოსაყოლი არაა. უფრო სწორედ, სჯობს საიდუმლოდ დარჩეს, ჩემი პირადი „ცენზურით“ აკრძალულ სათქმელად. ეს ყველამ თვითონ უნდა ნახოს, იგრძნოს და განიცადოს. „ჟოლო“ მაცურებლის პირად თავგადასავლად უნდა იქცეს.

არის საზღვარი, რომლის დარღვევაც მოკვდავთათვის აკრძალულია.

მარჯანიშვილის თეატრში გაცხადდა ის, რის მიმართაც ბევრი სეკუპტიკურად იყო განწყობილი. ლევან ნულაძის „ავანტურას“ — დაედგა ჯოვანი ბოკაჩოს „დეკამერონი“ — ბუნებრივი ურწმუნოება უძღოდა წინ. დიდი გაბედულება სჭირდებოდა ამ განზრახვას. ჟოლას ბედისწერამ სითამამისთვისაც გაუქმართლა.

მან დადგა თავისი „დეკამერონი“ და თავიდან ბოლომდე შეთხზა ის კომპოზიტორ ვახტანგ კახიძეს, ქორეოგრაფ გია მარლანიას, კოსტუმების მხატვარ ნინო სურგულაძესა და სპორტული ილეთების დამდგმელ შოთა სხირტლაძესთან ერთად დაწყებული ინსცენირებიდან, ნოველების შერჩევა-აზრობრივად დატვირთვიდან, მოქმედების აწყობიდან, სიუჟეტური განვითარებიდან, თხრობის სტილიდან (ლექსად თუ რიტმულ პროზად), გადანწყვის მანერიდან (ტრაგიზმი, კომედიურობა, ექსცენტრიკა, დრამატიზმი, იუმორი, ლირიზმი, იგავურობა, ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური „ნომრები“, მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი, მხატვრული განათება), კონტექსტიდან და „მორალით“ დასრულებული.

ცრუ მორალისა და ზნეობის დოგმაში მოქცეულ ადამიანებს ანადგურებთ ის, რაც თვითონვე ჩაიდინეს — ომი, შავი ჭირი და წარღვნა,

რაც მიიღეს როგორც სასჯელი. უნდობლობამ, ლალატმა, ცოდვებმა სიკვდილი ან მისი შიში დაბადა, რომელიც ყველას ერთნაირად ემუქრება, ადამიანების ნამდვილ ბუნებას, ზოგჯერ მათთვისაც მოულოდნელად, აშკარაა ვებს.

როდესაც ისტორია მორიგ წრეზე შემობრუნდება, კიდევ ერთი ბეჭედი იხსნება და ყველაფერი ხილული ხდება — სამყაროს „მორიგი“ აპოკალიფსური დასასრული ემუქრება იმისთვის, რომ შესცოდა და არ მოინანია ყველა შეცდომა, რომლებიც არ აირიდა, ყველა დანაშაული, არაფრად რომ ჩათვალა... სიცრუე, ლალატი, ბოროტება, სიძულვილი, სიხარბე, სისატიკე... იმიტომ, რომ ვერაფერი ისწავლა...

ფინალში სცენაზე „წყლის“ თეთრი ტალღები ჩნდება და შემდეგ დარბაზზე გადმოდის, მთლიანად ფარავს მას და ყველას აერთიანებს — მაყურებელსა და მსახიობებს, პირობით და რეალურ დროსა და სივრცეს, „მართალთა და არამართალთა“. და ამ დროს, ამ ამალღებულ და შემამფოთებელ წუთებში „დეკამერონის“ ახალი, არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაზა იწყება — საზოგადოების მიერ საკუთარი თავის შეცნობის პროცესი.

ტალღები ჯერ კიდევ ირხევა, უცნაურ ტრანსში მყოფი თუ აჟიტირებული მაყურებელი ჯერ ისევ ცდილობს „წყლის ზედაპირზე“ ამოსვლას, „საიდანაღაც“ უცნაური ხმები ჩაესმის და უცებ ხვდება, რომ ეს მართლაც „ამბავია ჩვენს მიერ დავინყებულები მომავლის შესახებ... ამბავი, რომელიც ღრმა ძილში ნანახი სიზმარით მუდამ ჩვენთანაა, მაგრამ გაღვიძებულებს არასდროს გვახსოვს“.

ლევან წულაძე შეგვახსენებს და ჩვენს წინაშე აცოცხლებს ამ ამბავს. იგი „გვაფრთხილებს“, არაერთ ფარულ თუ აშკარა გზავნილს გვიგზავნის და იმასაც გვატყობინებს, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც იბადება ახალი სიცოცხლე. უბრალოდ, მის დაბადებას ხელი უნდა შევუწყნოთ.

ჰამლეტომანია

რად ხარ „ჰამლეტი“?

მართალია, ეს შეკითხვა შექსპირის სხვა პერსონაჟის მისამართით და სრულიად სხვა კონტექსტსა თუ მიზეზით გაისმის, მაგრამ 2010-2011 წლებში შექსპირის ამ პიესის რამდენიმეგზის განხორციელებამ ადრესატი ძალაუვნებურად შემიცვალა და კითხვასაც რიტორიკული დატვირთვა მიანიჭა.

ამ სეზონში, ერთიმეორის მიყოლებითა თუ პარალელურად, ქართულ სცენაზე რამდენიმე „ჰამლეტი“ დაიდგა და როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე ამ, ალბათ ყველაზე სახელგანთქმულ პიესასთან დაკავშირებით, თითოეულმა დადგამმა მაყურებლის განსა-

კუთრებული ინტერესიც გამოიწვია.

„ჰამლეტი“ პიესაა, რომელშიც ბედისწერა და არჩევანი კვლავ მთავარ სათქმელად რჩება და ახალ-ახალ სახეცვლილებას განიცდის.

„ჰამლეტი“ პიესაა, რომელსაც ყველაზე ხშირად უბრუნდებიან. ამ „სენს“ ვერც საქართველო გადაურჩა, სადაც სახელგანთქმული ტექსტის დადგმებმა ორ ათეულს გადააჭარბა. „ტრადიცია“ გრძელდება და დანიის უფლისწულთან შესახვედრად მაყურებელს კვლავ ეპატიჟებიან.

პირველი ჰამლეტი ლადო ალექსი-მესხიშვილმა განახორციელა 1887 წელს, ივანე მაჩაბლის მიერ პიესის ქართულად პირველად თარგმნიდან ერთ წელიწადში. ჰამლეტი აკაკი ფალავამაც წარმოადგინა, 1925-ში კი დანიის უფლისწულის საქართველოში არსებობის ახალი ეპოქა დაიწყო — „რუსთაველში“ კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის დადგმითა და უშანგი ჩხეიძის მონაწილეობით.

შემდეგ შექსპირის ამ პიესას სხვადასხვა დროს სხვადასხვა თეატრის სცენაზე აცოცხლებდნენ: დოდო ალექსიძე, ლილი იოსელიანი, გუთლსუნდა სიხარულიძე, გიზო ჟორდანიანი, ავთო ვარსიმაშვილი, რობერტ სტურუა, დავით ანდლულაძე, მურმან ჯინორია, გოგი ქავთარაძე.

XXI საუკუნეში აგორებულ „ჰამლეტომანიის“ ახალ ტალღას 2010-2011 წლების ახალი დადგმები მოჰყვა.

„ჩემი ამბავი უთხარით ყველას, ვინც კი მოისმენს“ — ამბობს ხელმწიფის შვილი და თუ მას ძებნას დაეუნყებთ, იცოდეთ, რომ რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და კინომსახიობთა თეატრებში იპოვით.

თითები, თოჯინები და ადამიანები — „აბატი ძვიანაზაჲ აქტორი ვერა სჯოვს“

„ჰამლეტის“ მართლა იმდენი და იმდენაირი დადგმა არსებობს, „ფილოსოფოსთ სიზმრად არც კი მოლანდებიათ“, მაგრამ მისი ერთდროულად თითებით, მარიონეტებითა და ადამიანით გათამაშება კი, როგორც ბესო კუპრეიშვილმა გააკეთა, საერთოდ არავის უცდია.

ფილოსოფოსთ არც „თითების თეატრის“ დამფუძნებლის „ჩემი ჰამლეტის“ (განხორციელდა თბილისის მერიისა და მარჯანიშვილის თეატრის მხარდაჭერით, პროდიუსერია როჯერ მაკკანი დიდი ბრიტანეთიდან; მუსიკა — იოსებ ბარდანაშვილის, დეკორაცია და თოჯინები — ვახტანგ ქორიძის) ანალოგი „მოლანდებიათ“ არც სიზმრად და არც ცხადში.

მსახიობობაზე მეოცნებე დამლაგებელმა (ქეთევან ცხაკაია) „სულისკვეთება შეუწონა მისვე ოცნებას“ და სასწაულის წყალობით (რაც მხოლოდ თეატრშია შესაძლებელი), ჰამლეტად და სხვა პერსონაჟებად ერთდროულად გარ-

დაისახა. დანიის ხელმწიფის შვილის ამბავს, მასთან ერთად თოჯინები (მეთოჯინეები: ვახტანგ ქორიძე, მაია სულხანიშვილი, ნინო ნამიჭიშვილი, ელენე ფირცხალავა, ზაალ კაკაბაძე, გიორგი მეზალიშვილი და თეონა მაღალაშვილი) გვიყვებიან.

2007 წლიდან „თითების თეატრი“ მარჯანიშვილის თეატრში „შესახლდა“ და მის ორგანულ ნაწილად იქცა. „ჩემი ჰამლეტიც“ ამ ერთიანობის შედეგია — ერთ ჭერქვეშ მცხოვრებთა თანასწორუფლებიანი შემოქმედებითი ურთიერთობა; იმის გამოხატულება, რომ ადამიანები, თითები და მარიონეტები მშვენივრად ახერხებენ მხატვრული რეალობის ერთად შექმნას და რომ ასეთ დროს „მაგათ ქვეყანაზედ აქტორი ვერა სჯობს“.

„აქტორის“ ეგზარსისი „ჰამლეტის“ თემაზე

კინომსახიობთა თეატრში რეჟისორის ფუნქცია მოულოდნელად მსახიობმა ამირან ამირანაშვილმა აიღო და უცნაური გზა აირჩია ამ მარადიული ისტორიის შესახებ სასაუბროდ. თუმანიშვილის თეატრში „ჰამლეტის“ დადგმის მთავარი ამოცანა იყო ახალგაზრდა მსახიობებისთვის სამსახიობო ოსტატობის გაცნობა, ამირან ამირანაშვილის მიერ მიხეილ თუმანიშვილის გვერდით მუშაობისას და სხვადასხვა თეატრში მიღებული გამოცდილების გაზიარების სურვილი.

ამ საქმისთვის კი რეჟისორის როლში მოვლენილმა არტისტმა 13 ახალგაზრდა მსახიობი — კახა კინწურაშვილი, გიორგი ზანგური, თეკო ჩუბინიძე, ვასო ბახტაძე, ბექა ჯუმუტია, ანა ნიკოლაშვილი, ნიაზ ხუციანიძე, ნიკა წერეთლიანი, დევი რეხვიაშვილი, სოსო ხვედელიძე, ნოდარ ხუციშვილი, ლევან ფირცხალავა, გიორგი ფირცხალავა, რეზი გიორგობიანი, მარიამ მაჭარაშვილი, ცოტნე მეტონიძე, მაკა ცინცაძე და ილია ჭიუშვილი შეარჩია და სპექტაკლს სამსახიობო ეტიუდებ-ეგზერსისების ფორმა მიანიჭა.

„ჩემი ამბავი უთხარით ყველას, ვინც კი მოისმენს“ — ამბობს ხელმწიფის შვილი და თუ ძებნას მართლა დაუნყებთ, იცოდეთ, რომ მას დღეს რუსთაველის, მარჯანიშვილის, კინომსახიობთა და რუსთავის თეატრებში იპოვით.

თუმცა, „ჰამლეტების სვლა“ თბილისში არც ამით არ დასრულებულა და რუსთაველის თეატრში გაგრძელდა.

„ჰამლეტი COM.X“ - ის უცნაურობანი

სიმართლე ვთქვა, არაფერს კარგს რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუას მაგისტრანტ (საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში) ახალგაზრდა რეჟისორ ლევან ხვიჩიას მიერ ექსპერი-

მენტულ სცენაზე დადგმული „ჰამლეტისგან“ არ ველოდი. არ ველოდი, რადგან არსებული სტერეოტიპის მიხედვით, „ახალგაზრდასთვის შექსპირი, თანაც „ჰამლეტი“ ადრეა!“

ალმოჩნდა, რომ რეჟისორი შექსპირის ამ სახელგანთქმულ პიესას „არასტანდარტულად“ მიუდგა და იქ „თავისი“ ხაზი იპოვა, რომელსაც სახე „თავისი“ ხელწერით შეუქმნა.

რეჟისორი ჰამლეტის სამყაროს — საერთოდ სამყაროს — ირონიულად ჭვრეტს და ამ ვნებებისა და განცდების აღქმების „გროტესკულ“ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს, რათა თანამედროვე ადამიანის გულგრილობისა თუ გულცივობის ამბავი არსებული ჭეშმარიტი ტრაგედიის მიღმა გვიამბოს.

მნიშვნელოვნად მიმარჩია ისიც, რომ ლევან ხვიჩია არათუ ექცევა თავისი პედაგოგის გავლენის ქვეშ (მამინ, როდესაც ამ გავლენას სტურუას ბევრი არამონაფე და მონიფული რეჟისორიც კი განიცდის), არამედ სამყაროს არსებობის, ყოფნა-არყოფნის, სწორედ მის (სტურუას) მიერ „დამკვიდრებული“ გზების ერთგვარ ირონიზებასა და „პოსტმოდერნულ“ „რევიზიას“ ახდენს.

„თბილისის საერთაშორისოს“ დაწყებამდე ცოტა ხნით ადრე კი რუსთაველის თეატრში ერთი „უცნაური“, ოღონდ არაშემოქმედებითი თვალსაზრისით, მოვლენა მოხდა, რომლის აღუნიშნავობა (თუმცა ფესტივალთან კავშირი არა აქვს), სანამ ლევან ხვიჩიას პედაგოგის სპექტაკლსაც გავიხსენებ) და არშემჩნევა, შეუძლებელია.

„ნადირობის სეზონის“ ალეგორია

ბოლო რამდენიმე ათეული წელია, ალბათ არც ერთ სპექტაკლს არ გამოუწვევია ამდენი „ხმაური“, რამდენიც რობერტ სტურუას „ნადირობის სეზონმა“ გამოიწვია თვით სტურუასვე სპექტაკლებს შორის. ამ დადგმით რუსთაველის თეატრმა თავისი 132-ე სეზონი დახურა და 133-ე გახსნა და ეს უკანასკნელი ფაქტი მას შემდეგ მოხდა, რაც რობერტ სტურუა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტიდან გაათავისუფლეს. საზოგადოებამ ხელისუფლების ასეთი რადიკალური გადაწყვეტილება სხვადასხვა ფორმით გააპროტესტა. პროტესტის ერთ-ერთი ფორმა ისიც იყო, რომ პრემიერაზე „სამინელი“ ანშლაგი იყო და ჩვენებაც ისეთივე ხანგრძლივი და მქუხარე ოვაცია-აპლოდისმენტებით დასრულდა, როგორც ათეული წლების განმავლობაში, ვთქვათ, „კავკასიური ცარცის წრე“ სრულდებოდა.

სპექტაკლი თამაზ ჭილაძის 1970-იან წლებში დაწერილ პიესაზეა აწყობილი და ბევრ კონტექსტსა და გზავნილს შეიცავს (და ყველაზე ნაკლებად — პოლიტიკურ - „მამხილებელს“),

ბევრ მეტაფორას და სათქმელს, რომლებიც ისეა ერთმანეთში გადახლართული, როგორც სპექტაკლის სტრუქტურა — ერთი რეალობის მეორით შეცვლის შეუმჩნეველი პროცესი, მათ შორის ზღვარის „არარსებობა“, რეალობისა და გამონაგონის ამორფულობა და ურთიერთ-გამომდინარეობა, როგორც სამყაროში არსებული უცნაური წესრიგის კანონიერება თუ უკანონობა.

ის აერთიანებს და თავს უყრის რეჟისორის მიერ სხვადასხვა დროსა და სპექტაკლში ჩადებული სათქმელებისა და ხერხების ნიშნებსა თუ სისტემებს. „ნადირობის სეზონი“ ყველა იმ სეზონის გახსენებაა (მსუბუქი ირონიით საკუთარისვე მიმართ), რომელიც „რობერტ სტურუას თეატრმა“ გაიარა იმ მხატვრული ფორმებისა და ელემენტების გავლით, რომლებსაც ანალოგი არ გააჩნიათ და თუ გააჩნიათ, ცუდი ასლების სახით, რობერტ სტურუასთვის ორგანულია.

ესაა სპექტაკლი ოცნებებისა და ილუზიების შესახებ, იმ მითების შესახებ, რომლებსაც გვინერგავენ ან თვითონ ვთხზავთ, რომლებიც მთელი ცხოვრება თან გვადევნენ, ზოგჯერ გვაინყვებებიან და შემდეგ ისევ გვახსენებენ თავს; რომლებიც იმსხვრევიან და რომლებიც შემდეგ თავიდან იწყებენ არსებობას; იმ სტერეოტიპების შესახებ, რომლებიც ადამიანების ხანგრძლივ მესხიერებას შემორჩა და რომლებიც ახალ დროში ახლიდან იბადებიან.

ვის სჭირდება მოხუცი კლოუნი?

მატი ვისნიეკის (რუმინელი დრამატურგის, რომელიც წლების წინ რუმინეთიდან საფრანგეთში ცენზურას გაექცა) პიესა (ფრანგულიდან თინათინ მალალაშვილის თარგმანითა და პირველად საქართველოში) — „სამუშაო მოხუცი კლოუნებისთვის“ — ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა გიორგი თავაძემ დადგა. მასვე ეკუთვნის მხატვრული და მუსიკალური გაფორმებაც.

სპექტაკლს „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“ ეწოდება და მასში მოხუცი კლოუნების როლებს მოხუცებულობისგან ძალიან შორს მდგომი: ტიტე კომახიძე, მამუკა მანჯგალაძე და თბილისიდან სპეციალური მიწვევით კინომსახიობთა თეატრის მსახიობი რამაზ იოსელიანი (რომელსაც ზაზა ზოიძე ცვლის) ასრულებენ.

მხატვრული გამონაგონით, ფანტაზიის ფეიერვერკებითა და სიურპრიზებით სპექტაკლში უხვად გაჯერებული მოვლენები — ავანსცენაზე (სცენა სპექტაკლის მთელი მსვლელობისას რკინის ფარდითაა ჩაკეტილი), პარტერსა (სადაც პირველი რიგები მთლიანად გაუქმებული-დაფარულია და დამატებით სამოქმედო არეს ქმნის) და ლოჟებში იშლება და სცენაზე

მხოლოდ ფინალში, რკინის ფარდის გახსნის შემდეგ გადადის. დარბაზის ცენტრში პოდიუმი გადებული, რომელიც მოქმედების ადგილებს ერთმანეთსა და მაყურებელთან აკავშირებს და კიდევ ორი კიბე, რომლებიც დარბაზის ცენტრიდან იარუსებისკენ იშლება და წარმოდგენას ცოცხალ, დინამიკურ სანახაობად აქცევს.

ამ უჩვეულო და არაორდინარულ სარეჟისორო ხერხს გიორგი თავაძე არაორდინარული და უჩვეულო შემოქმედებითი ამოცანების გადამწყვეტით ამთლიანებს. სპექტაკლი, როგორც უწოდებენ, „თეატრალური კლოუნადაა“, „ცირკი თეატრში“, რომელშიც მსახიობები საცირკო ტრიუკებს ასრულებენ, საინტერესო სახეებს ქმნიან, რთულ, წინააღმდეგობრივ გზას გადიან და საზოგადოებას რამაზ იოსელიანის გმირის შეკითხვაზე — „თქვენ იცით, რა არის თეატრი?“ — ღრმად აფიქრებენ.

ადამიანები ხვდებიან ერთმანეთს და ეს შეხვედრა ყველა ძველ მოგონებას ატივტივებს, მათი წარსული გრიმით მოთხუპნულ სახეებს ხსნის კლოუნის ნიღბებს და საბედისწეროდ სრულდება.

მხოლოდ ამის შემდეგ იხსნება საიდუმლო კარი, მხოლოდ ამის შემდეგ იწევა რკინის ფარდა, რომლის მიღმა არაფერია — სიჩუმე, სი-ცარიელე და მარტოობა.

აპრძალული თამაშების გამომცხადებელი ქრონიკა

რამდენიმე წლის წინ ისრაელში რამდენიმე მოზარდმა 14 წლის გოგონა გააუპატიურა და ფიზიკურთან ერთად მორალური ტრავმა მიაყენა. მაშინ მცირეწლოვანი დამნაშავეები სასჯელს გადაურჩნენ. ორი წლის შემდეგ, აღმოფთვებული საზოგადოების დაჟინებული მოთხოვნით, საქმე თავიდან აღიძრა და ყმანვილებს რამდენიმეწლიანი პატიმრობა მიუსაჯათ. ესაა მოკლე დამბავი, რომელიც გახმაურდა, თანამედროვეები დრამის „მოქმედ გმირებად“ აქცია და „როლებს“ შორის არჩევანიც გააკეთებინა.

ამით მთავრდება ერთი ისტორია და მეორე იწყება.

ისრაელელმა დრამატურგმა ედნა მაზიამ პიესა დაწერა, და პირველ რიგში იმით მიიქცია ყურადღება, რომ „უკანა ეზოს თამაშები“ სასამართლოში მიღებული შთაბეჭდილებების, პროცესის პარალელურადაა შექმნილი მოვლენებზე უშუალო დამკვირვებლის მიერ.

ისრაელური დრამატურგიის საუკეთესო ქმნილებად აღიარებული პიესა სამი ათეული წლის შემდეგ, თბილისის მუსიკისა და დრამის თეატრში მანანა ბერიკაშვილმა დადგა, სპექტაკლს „აპრძალული თამაშები“ (თარგმნა მამუკა ბუცხრიკიძემ) უწოდა და აქ, უკვე მესამე და ჩვენთვის მთავარი ისტორია იწყება.

ამბავს დრომ თანადროულობა არ დაუკარგა. მართალია, საზოგადოების ყურადღება, პირველ რიგში, რეჟისორის ჩანაფიქრმა და მისმა გადაწყვეტამ მიიპყრო, მაგრამ, ამავე დროს, დადგმა თანაბრად იქცა როგორც თეატრალურ მოვლენაზე, ასევე იმ მორალურ-ზნეობრივ-ეთიკურ პრობლემებზე დისკუსიის თემად, რომლებიც სპექტაკლის მხატვრულ ქსოვილშია გაბმული არა მხოლოდ თეატრმცოდნეებს შორის, არამედ პროკურატურისა და სხვა სამართალდამცავი უწყებების წარმომადგენლების მონაწილეობით.

რაც მოხდა, შეიძლება ნებისმიერ საზოგადოებაში მოხდეს. მოვლენები ისევე ტრიალებენ ჩვენ წინაშე როგორც საქანელა (რომელიც „სამსხვერპლო ალაგად“ იქცევა), როგორც ცხოვრება, რომელშიც ადამიანები ერთი და იგივე დანაშაულს ჩადიან, იგივე შეცდომებს უშვებენ და კითხვას — ვინაა დამნაშავე? — ისევ თითოეულმა ჩვენგანმა და ყველამ ერთად — საზოგადოებამ უნდა უპასუხოს.

+ ახალგაზრდები ბატონი გოდო დღესაც არ მოვა?!

ეს მოლოდინი დიდი ხანია გრძელდება. თითქოს არც დასაწყისი აქვს, არც ბოლო. არც კონკრეტულ დროში არსებულა და არც — სივრცეში. უსასრულოა და უსაზღვრო. არც არსებულ რეალობაში გარკვევა ადვილი და არც იმაში, რომელიც მიღმაა.

სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“ XXI საუკუნეშიც თანადროულია და კითხვებს, რომლებსაც ნახევარ საუკუნეზე მეტია, ადამიანები სვამენ და მათზე საკუთარ პასუხს ეძებენ, ამჯერად ახალგაზრდა რეჟისორი გიორგი აფხაზავა პასუხობს, მსახიობებთან: გიორგი ნაკაშიძესთან, თემურ ნატროშვილთან, ზურაბ გენაძესთან, ქეთი ჩიჩუასა და სოსო იოსელიანთან, მხატვარ ნინო კიტაიასა და ქორეოგრაფ მარიამ ალექსიძესთან ერთად.

არ ვიცი, რამდენი დღე, თვე, წელი შეიძლება გაილიოს მოლოდინში, რამდენჯერ მოისმენენ შეტყობინებას — ვლადიმერი, ესტრაგონი, პოცო და ლაკი, რომ ბატონი გოდო დღეს ვერ მოვა, მაგრამ სპექტაკლში ამკარად შეიგრძნობ გაყინული დროის არსებობას, უცვლელი და უმოქმედო ცხოვრების უცნაურ დინებას იუმორისა და დრამატიზმის მწყობრი მონაცვლეობით, უცნაური ინტერმედიებითა და ახალ სივრცეებში გაჭრის მომხიბლავი პროცესით, სამყაროს ცენტრს გამხმარ ხესთან ტალღებად რომ ეფება.

არავინ იცის, ვინაა გოდო და არსებობს თუ არა ის სინამდვილეში. შეიძლება ის სწორედ იქაა — ადამიანებში, ვინც მას ელიან, მათ სულებშია, ოცნებებშია, რწმენასა და იმედებში, უიმედობასა და ურწმუნობაში, სასონარკვეთ-

აში, რომელსაც საზოგადოება განიცდის ან ყოველდღიურობის სიხარულში, რომელსაც რატომღაც ვერ ვამჩნევთ.

გიორგი აფხაზავას მყარად აქვს ხელი ჩაღებული ბეკეტსა და აბსურდის თეატრზე, მსახიობების მიერ ასევე თამამად და თავისუფლად ინტერპრეტირებული პერსონაჟები ორაზროვნად გვიგზავნიან ინფორმაციას და შეიძლება ვთქვათ, რომ გოდო მათთან მივიდა.

მარადიულ კითხვებზე მათი პასუხის გასაგებად, მიხილ თუმანიშვილის თეატრის ეს სპექტაკლი უნდა ვნახოთ.

რატომ ინგრევა თოჯინების სახლი?

ჰენრიკ იბსენის „თოჯინების სახლი“, ალბათ, ერთ-ერთი ცნობილი პიესათაგანია, რომელიც ოდესმე შექმნილა და მათგან, ალბათ, ერთ-ერთი ურთულესი, როგორც ეს ნორვეგიელი დრამატურგის შემოქმედებას საერთოდ ახასიათებს. ამდენად, კიდევ ერთი მოულოდნელობა („ჰამლეტი com.x“ —ის მსგავსად) იყო იოანე ხუციშვილის (ასევე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მაგისტრანტის, ავთანდილ ვარსიმაშვილის ხელმძღვანელობით) არჩევანი მის სასარგებლოდ.

იოანე ხუციშვილის „თოჯინების სახლი“ უხილავი და საკუთარი ხელით დაგებული ხაფანგების ტყვეობაში მყოფი, ერთმანეთის ნდობადაკარგული და უერთმანეთობით სასონარკვეთილი, თოჯინებად ქცეული ადამიანები ცხოვრობენ, რომლებსაც თამუნა ნიკოლაძე, გიორგი ზანგური, ბაჩო ჩაჩიბაია, დევი ბიბილეიშვილი, ნინო ფილფანი, მაიკო ხორნაული ასახიერებენ. პირქუშ, ნახევრადჩაბნელებულ, „იბსენისეულ“ სამყაროს იდუმალებას თითქოს არაფერი არღვევს. სინათლის სხივები აქ ვერ აღწევენ და ეს ატმოსფერო, ეს ფარული ვნებებითა და გაუმხელელი სურვილებით შეპყრობილი ცხოვრება თანდათან იმსხვრევა, რადგან ადამიანებმა თავად აირჩიეს უფსკრულის პირას დგომა, სადაც ნონასწორობის დაცვა ძნელია და შემდეგ მისგან თავის დაღწევა განიზრახეს.

ახალ თეატრში „ქალაქის წვიმა“ მოდის

„ახალი თეატრი“ მართალია ახალია, მაგრამ უკვე ალაპარაკა საზოგადოება, უკვე მოასწრო თეატრალურ პრემია „დურუჯზე“ საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს პრემიის მიღებაც და საგასტროლო-საფესტივალო ცხოვრების დაწყებაც ერევანში ფესტივალ High fest-ით, რომელიც სწორედ ქართული წარმოდგენით დაიხურა და წარმატებაც ხვდა წილად.

ნიკოლოზ საბაშვილის „ქალაქის წვიმა“ კომედიაა, აგებული ექსცენტრიკაზე, კლოუნადაზე, პანტომიმზე, პლასტიკაზე, დრამატუ-

ლი თეატრის ელემენტებზე, რომლებსაც მსახიობები: ირაკლი გოგოლაძე, გიორგი შალამბერიძე, ირაკლი ცქიფურიშვილი, გიორგი ტატიშვილი, ქეთი შარაშიძე რეჟისორთან ერთად მართლაც წვდომასავით „აფრქვევენ“. მასში მკვეთრადაა ხაზგასმული იდეა, რომ ყველაფერი თამაშია, რომ არსებობს ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი ფასეულობები, ვიდრე ყოველდღიური და ერთფეროვანი, დამთრგუნველი ყოფაა და რომ ადამიანს სიხარულსა და ბედნიერებას არა შუღლი, შური და მტრობა, არამედ სიკეთე და სიყვარული ანიჭებს.

„კაპიტან კორელის მანდოლინა“ — ომის, მშვიდობის, სიყვარულის, განშორებისა და ერთგულების შესახებ

თბილისის თეატრალური ფესტივალის ბოლო დღეებში, მარჯანიშვილის თეატრში კაპიტან კორელის მანდოლინას ჰანგებიც გაისმა და ამ ხმებმა შეგვახსენა, თუ როგორ ანგრევს ომი ციხე-სიმაგრეებს, ქალაქებს, კუნძულებსა და მათთან ერთად ადამიანების ცხოვრებას, როგორ ამორებს ადამიანებს ერთმანეთს და რა შეუძლია სიკეთეს, ერთგულებასა და თავდადებას შენიანისა თუ მტრადქცეული შენიანის ადამიანის გადასარჩენად.

„კაპიტან კორელის მანდოლინა“ (ბრიტანელ მწერალ ლუი დე ბერნიეს ნოველის მიხედვით) ლევან ნულაძის ახალი სპექტაკლია ციკლიდან „მარიონეტები და ადამიანები“, „ახალი“ შემადგენლობითა და ახალი დამოკიდებულებით ადამიანებისა და მარიონეტების მიმართ. ესაა ბრიტანულ თეატრ „მერკურისა“ და „მარჯანიშვილის“ პროექტი ქართველი მეთოჯინების ნინო ნამიჭვიშვილის ხელმძღვანელობითა და მისი თოჯინებით, კომპოზიტორ ვახტანგ კახიძის, ქორეოგრაფ გია მარლანიას, ბრიტანელი არტისტების: მაიკ მარანის, თონი ქეისმენტის, როჯერ დელვე-ბროუთონის, გას გლაჰერისა და ქართველი ნატუკა კახიძის მონაწილეობით. კორელი კი იტალიელი კაპიტანია, რომელსაც

ბერძენი გოგონა შეუყვარდება...

აქ „ნაშლილია“ ზღვარი თეატრალურ და „რეალურ“ სამყაროებს, მსახიობებსა და მარიონეტებს, ქვეყნებსა და ეროვნებებს შორის. აქ ერთი განზომილება დინამიკურად გადადის მეორეში, კვლავ პირველს უბრუნდება და მხატვრული გამოწვავის ელვარე ბადეში ეხვევა როგორც განმნმენდი წყლის ტალღებში.

სევდიანი, სენტიმენტალური ისტორიაა ომის, მშვიდობის, სიყვარულისა და განშორების შესახებ და კიდევ იმის შესახებ, რომ, თუ გიყვარს, ადამიანს აუცილებლად უნდა დაუსვა მთავარი კითხვა — გიყვარვარ? თუ გინდა გიგო, უყვარხარ თუ არა მას.

P.S. ქართული პროგრამა — „შოუქეისი“ ლევან ნულაძის „კაპიტან კორელის მანდოლინათი“ დაიხურა, რასაც მეორე დღეს თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის დახურვაც მოჰყვა.

შედეგი? დავინახეთ, რომ ბოლო პერიოდის საქართველოს თეატრალური „პორტრეტი“ საკმაოდ ჭრელი და არაერთგვაროვანია, თუმცა არც რაღაც მოულოდნელი, განსაცვიფრებელი, განსაკუთრებული რაკურსებით, ხედვებით, განზომილებებით შექმნილი.

მისი სახე ჰგავს აბსტრაქტულ გამოსახულებას ან კალიდოსკოპს, რომლის ნაწილებიც (მიმზიდველიცა და თვალისმომჭრელიც, დახვეწილიცა და უგემოვნოც) მოძრაობს, იცვლება და დამოუკიდებელ კომპოზიციებად ლაგდება, მონესრიგებულ, თავმოყრილ, განონასწორებულ, მაგრამ საკუთარ თავში ჩაკეტილ-მოქცეული მინის ნამსხვრევების „გროვად“.

მეც ამ პორტრეტის მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტი გავიხსენე, ამ ნაწილებიდან რამდენიმე, ორმაგი პირადი „სელექციის“ გავლის შედეგად — იმის მიხედვით, რაც ვნახე (და რატომაც ვნახე) და რომლებმაც როგორც ჩემი, ისე მაყურებლის ყურადღება სხვადასხვა მიზეზით მიიქციეს.

საფესტივალო სპექტაკლების ბანხილვა

24 ოქტომბერს საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ განიხილა თბილისის მესამე საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე წარმოდგენილი სპექტაკლები.

შეხვედრა გახსნა სოს თავმჯდომარემ გ. ქავთარაძემ. მან დამსწრეთ სთხოვა, წუთიერი დუმილით პატივი მიეგოთ ახლახანს გარდაცვლილი უდიდესი ქართველი მსახიობის, ქართული თეატრის ვარსკვლავის, რამაზ ჩხიკვაძის ხსოვნისათვის.

გ. ქავთარაძემ თავის შესავალ სიტყვაში აღნიშნა ფესტივალის დიდი მნიშვნელობა ქართული თეატრალური ხელოვნებისათვის, რომელმაც გვიჩვენა, თუ რა პრიზმაში შეიძლება წარმოჩნდეს ჩვენი ხელოვნება მსოფლიო კულტურაში, რა ტენდენციები გამოიკვეთა მასში.

მომხსენებლებმა — ლამა ჩხარტიშვილმა და ლელა ოჩიაურმა მიმოიხილეს უცხოური და ქართული სპექტაკლები. ლელა ოჩიაურმა აღნიშნა, რომ ქართულმა თეატრმა ფესტივალზე ოთხ დღეში წარმოადგინა 40 სპექტაკლი, რაც უკვე ფორმალურ ხასიათს ატარებდა. მასში არ მიიღეს მონაწილეობა რუსთავისა და თელავის თეატრებმა და პირველად მონაწილეობდნენ გორისა და მესხეთის თეატრები. მან ასევე აღნიშნა, რომ არ მოხდა სპექტაკლების წინასწარი შერჩევა. მისი აზრით, ასევე არ შეიძლებოდა პროფესიული თეატრის გვერდით წარმოდგენილი ყოფილიყო სამოყვარულო სპექტაკლები.

ლამა ჩხარტიშვილმა აცნობა დამსწრეთ, რომ 2012 წლის მომავალ ფესტივალზე გათვალისწინებული იქნება წლევანდელი შეცდომები და შეიქმნება კრიტიკოსთა საბჭო, რომელიც შეარჩევს როგორც უცხოურ, ასევე ქართულ სპექტაკლებს.

ლ. ოჩიაურმა აღნიშნა, რომ ქართული თეატრისთვისაც სეზონი საინტერესო იყო, რადგან მასში გამოიკვეთა გარკვეული ტენდენციები. ამბობენ, ქართულმა თეატრმა თავისი სათქმელი უკვე თქვა, დიდი მსახიობები აღარ არიან, ღმერთმა დიდხანს აცოცხლოს ბ-ნი რობერტ სტურუა, არც მისი დონის რეჟისორები გვყავს. პირველი, რაც ამ ფესტივალზე უნდა აღინიშნოს, ეს არის თ. ჩხეიძის სპექტაკლი. რაც არ უნდა დადგას ამ რეჟისორმა, მას მაყურებელამდე ყოველთვის მოაქვს თავისი ესთეტიკა და სათქმელი. გამოჩნდა საინტერესო თაობა: ნინო ხარატიშვილი, სოსო ბაკურაძე, ვანო ხუციშვილი, დათა თავაძე. ამათი სპექტაკლები:

„ჰამლეტი COM.X“, „თოჯინების სახლი“, „გოდოს მოლოდინში“ (საუბარია კინომსახიობის თეატრის სპექტაკლზე) — ეს საინტერესოა.

ნიკა წულუკიძე — „არდი ფესტივალის“ გამარჯვებული ციკოლიაც არ გამოტოვოთ.

ირინა ლოლობერიძემ აღნიშნა, რომ მესამე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი იყო მულტიმედიაური, მულტიჟანრული ხასიათის. მან მიმოიხილა სპექტაკლები და მსახიობთა ნამუშევრები. ისაუბრა ლიტერატურულ ჟანრზეც, რომ დაინგრა რომინის ჟანრი, ასევე საკმაო სახეცვლილება განიცადა დრამატურგიამაც, სადაც დღეს უკვე შემობრუნება ხდება ამბისაკენ, სიუჟეტისაკენ. რაც შეეხება სპექტაკლების შერჩევას, ის თეატრების შიდა პოლიტიკის გამო, ხშირად სუბიექტურ ხასიათს ატარებს. ამიტომ ეს შერჩევა გარედან და მიუკერძოებლად უნდა მოხდეს. დეკემბერში გამოვა თეატრალურ არტისტთა საერთაშორისო ასოციაციის ვებჟურნალი, სადაც წელიწადში 100 000-მდე შესვლა ფიქსირდება — ამდენი მკითხველი ჰყავს. ჩვენ სპეციალურად არ დავწერეთ ამ ნომერში, რადგან იმედი გვაქვს, რომ ისინი განიხილავენ ჩვენს სპექტაკლებს.

თეატრმცოდნე კ. ნინიკაძემომა თავის გამოსვლაში მონიშნა ქართული თეატრის რამდენიმე პრობლემა — დრამატურგიაში სიუჟეტის, ამბის დაკარგვა და მეტყველების კულტურის დონის დაქვეითება.

თუ თეატრი არის რეგისტრირებული და იურიდიული პირი, მას შეუძლია ყველა ფესტივალში მონაწილეობა და დაფინანსების მიღებაც.

ი. ლოლობერიძემ ისიც აღნიშნა, რომ თორმეტმა უცხოელმა სტუმარმა გამოთქვა რ. სტურუასთან შეხვედრის სურვილი. FACEBOOK-ზე დევს სტურუას შესანიშნავი ინტერვიო და გამოქვეყნებულია მემორანდუმიც.

შეხვედრაზე იმსჯელეს სპექტაკლების DVD-ს სახით გავრცელებაზე, რომლის საპატიო სტუმრებისათვის სუვენირად გაცემა იქნება შესაძლებელი. აღინიშნა ასევე, რომ მერიამ თანხა გამოუყო თ. ჩხეიძეს თავისი თეატრალური ლაბორატორიისათვის. ისაუბრეს პროფესიული და სამოყვარულო სპექტაკლების გამიჯვნის თაობაზე: კულტურის სამინისტრომ გააუქმა განსხვავება ამ თეატრებს შორის: სოს თავმჯდომარემ გ. ქავთარაძემ სარაიონო სპექტაკლების ფესტივალის წინაშესარჩევი ჩვენება თეატრალური საზოგადოების განახლებულ დარბაზში დაგეგმა და დამსწრეთ შესთავაზა მათი განხილვა, რის შემდეგაც გაიორღებოდა სასურველი სპექტაკლის შერჩევა. მან მაღლობა გადაუხადა განხილვის მონაწილეობს მობრძანებისთვის და აღნიშნა, რომ როდესაც ფესტივალი იმართება რომელიმე ქალაქში, ის ქალაქი ამ მოვლენით ცხოვრობს — ქუჩაში ყირაზე დგებიან, ნიღბებს იკეთებენ, ბანერებს აკრავენ და ა.შ. ასეთ რეკლამას კი არა, თეატრალური საზოგადოებისათვის ელემენტარულ მონვევას ველოდით ფესტივალის ორგანიზატორებისაგან.

ვეროპაში დღეს — თქვა გ. ქავთარაძემ — ჩემი აზრით, მსახიობის თეატრი უფრო ინტერესებთ, ვიდრე რეჟისორის. ამით რეჟისორის მნიშვნელობა არ ქვეითდება, მაგრამ თეატრში მსახიობია მთავარი.

ნინო მაჭავარიანი

რამდენ ხნა რჩებიან:

უცხოელმა წარმომადგენლებმა
საქართველოში სიყვარული ან დათქმული
ქალიწველი რეჟისორებისა და
მსახიობების მიხედვით.

ესა და მისი:

ჩვენი მიზანია, თქვენში სხვა
სიტყვები მოვიფიქროს

უკვე დასრულდა თბილისის მესამე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელიც სამი კვირის განმავლობაში მიმდინარეობდა. ფესტივალის ირგვლივ კრიტიკოსებსა და ჟურნალისტებს შორის, რომლებიც აშუქებენ ფესტივალს, წლიდან წლამდე არ ცხრება აზრთა გაზიარება, ჩნდება კითხვები. სწორედ ამ კითხვებზე პასუხების გაცემის საშუალებას მცდელობა ფესტივალის დირექტორის ქალბატონ ეკატერინე მაზმიშვილისა და თეატრალური კრიტიკოსის ლაშა ჩხარტიშვილის დიალოგი.

ლაშა ჩხარტიშვილი: ნელ-ნელა იკვეთება თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის სახე, ფორმა, მსოფლმხედველობა. თუკი წინა ფესტივალები ორიენტირებული იყო ისეთი სპექტაკლების ჩვენებაზე, რომლებმაც გარკვეული გარდატეხა მოახდინეს მსოფლიო თეატრში, ან უბრალოდ წარმოადგინდა თეატრალურ მოვლენას, ნელს პირველად ფესტივალის პროგრამაში გამოჩნდა ახალი მიმართულება „New“, რომლის ფარგლებშიც ნაჩვენები სპექტაკლები იყო საინტერესო და უცნაური ფორმის. რაკონტურები გამოიკვეთა და გაგრძელდება თუ არა მომავალ ფესტივალებზე ამ კუთხით მუშაობა?

ეკატერინე მაზმიშვილი: ჩვენი მხრიდან ეს იყო ერთგვარი ექსპერიმენტი, გვინტერესებდა როგორ მიიღებდა მაყურებელი ამ პროგრამას. ვთვლი, რომ „New“ უნდა იყოს ნებისმიერ ფესტივალზე, არ მაქვს საუბარი ჰონკონგის ფესტივალზე, რომელიც მხოლოდ წამყვან სახელებზეა ორიენტირებული. ვფიქრობ, ეს მიმართულება აუცილებლად უნდა დარჩეს, რასაც მიაქვს მინიმალური თანხები, თან ახდენს ფესტივალის პოპულარიზაციას უცხოეთში და გთავაზობს იმას, რაც შეიძლება ვერ ნახო სხვაგან. შესაძლოა, ეს იყოს უცხო და არაპოპულარული, მაგრამ

ამავდროულად ის კონკრეტული სპექტაკლი შესაძლოა გახდეს მოვლენა, როგორც იყო პირველ ფესტივალზე გეყო. ჩვენი ფესტივალის შემდეგ ამ სპექტაკლმა მოიარა არაერთი პრესტიჟული ფესტივალი. ამ ფესტივალზე აღმოაჩინა მაყურებელმა ირანული თეატრი, გავცანით კულტურას, რომელსაც აქამდე არ ვიცნობდით და მასზე წარმოდგენაც კი არ გვქონდა. ვფიქრობ, ირანული წარმოდგენები ყოველ ნელს საინტერესოა ჩვენი მაყურებლისთვის. ნელს პირველ სპექტაკლზე მაყურებელი ნაკლებად იყო, მეორე სპექტაკლზე კი ანშლაგი. მაყურებლისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია გემოვნების გამდიდრება და დამოკიდებულება უნდა შევიცვალოთ. მთელი სამყარო ისეა მოწყობილი, რომ ინტერესი სახელების მიმართ უფრო დიდია, ვიდრე უცნობი რეჟისორის, ან მსახიობის მიმართ. არადა, ამ უცნობმა შესაძლოა ძალიან საინტერესო სპექტაკლი დადგას და შედეგშიც იყოს. ამიტომ, მაყურებლისთვისაც მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ისეთი სპექტაკლების ნახვა, რომელზეც მას წარმოდგენაც არ აქვს, მაგრამ ის მისთვის დაუფინყარი გახდეს. ლეპა-აჟი რომ საოცრებაა, ეს ყველამ კარგად იცის და რატომ არ შეიძლება მის გვერდით ვნახოთ ისეთი თეატრი, რომელიც არ ვიცით, მაგრამ საინტერესო გახდეს...

ლ. ჩ.: თეატრი ქართველთათვის ყოველთვის იყო მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ინსტიტუტი და არასდროს აკლდა პოპულარობა, მაგრამ ვფიქრობ, რომ ამ ფესტივალმა მასიურად გაზარდა ინტერესი თეატრისადმი. ჯონ მალკოვიჩის ჩამოყვანა წლებანდელ ფესტივალზე ხომ არ იყო ამ მიმართულებით გადადგმული ნაბიჯი?

მ.მ.: ფესტივალის ავტორიტეტს ეს სჭირდება. თუკი ფესტივალს აქვს ამბიციია, რომ ყოფილ საბჭოთა კავშირში ის იყოს ყველაზე გამორჩეული, ისე როგორც ჩეხოვის ფესტივალია, უნდა გამოირჩეოდეს სახელებით, პროგრამის მრავალფეროვნებით, სპექტაკლების სიმრავლით. თუ ეს გვინდა, უნდა შევეცადოთ, ჩვენს ფესტივალზე თეატრალური ხელოვნების დიდი სახელები მოხვდეს. მალკოვიჩის მოწვევით გვინდოდა, ფართო საზოგადოებისთვის გვეჩვენებინა, თუ რა შეუძლია მსახიობს და რამხელა ძალა აქვს თეატრს. ეს მოხდა შარშან სტრელერის სპექტაკლზე „არლეკინი“, საქართველოს უახლოეს ისტორიაში არ მომხდარა მსგავსი კონფლიქტი თეატრის მაცურებელსა და პოლიციას შორის სპექტაკლზე შესვლის გამო. უამრავი ადამიანი იყო, ვინც სპექტაკლზე შესვლას ლამობდა და თეატრის გარეთ დარჩა. იგივე ხდებოდა წელს თემურ ჩხეიძის სპექტაკლზეც. ეს იმის მანიშნებელია, რომ თეატრი კიდევ უფრო პოპულარული ხდება, თეატრში წასვლა პრესტიჟულ ტონად უნდა ითვლებოდეს. ამის მისაღწევად ბევრი გზა არსებობს. ერთ-ერთი სწორედ ის არის, რომ ვარსკვლავებმა ითანამშრომონ სცენაზე. ამ ფესტივალზე ხშირად ის ადამიანები ყიდულობენ ბილეთს, რომლებიც იშვიათად დადიან თეატრში.

ლ. ჩ.: სხვათა შორის, ეს მეც შევამჩნიე, ფესტივალის მაცურებელი უფრო ჭრელია და ფართოა, ვიდრე ვინრო თეატრალებისა.

მ. მ.: ჩვენი მიზანიც სწორედ ისაა, რომ სხვა სოციუმი მოვიდეს თეატრში. ეს უნდა შეძლოს ფესტივალმა.

გარდა ამისა, სახელები, რომლებიც უკვე ამშვენებს თბილისის ფესტივალის ისტორიას, ალბათ, საერთაშორისო ავტორიტეტზეც ახდენს გავლენას. ერთია ადგილობრივი ბაზარი, მეორე — საერთაშორისო ავტორიტეტი და შენი ცნობადობა. ეს უცხოელი ვარსკვლავისთვის ამცირებს რისკის ფაქტორს, დათანხმდეს თუ არა შეთავაზებას ჩამოვიდეს თბილისში და მიიღოს მონაწილეობა ამ ფესტივალში. აბა ნახეთ, ლეპაჟმა მიიღო მონაწილეობა და მან გადახედა ფესტივალის ვებგვერდზე ამ ფესტივალს და აღმოაჩინა, რომ ამ ფესტივალზე მონაწილეობა მიუღიათ სტრელერს, მალკოვიჩს, ნეკროშუსს, კორშუნოვას და სხვებს, იმასაც ხომ გაუჩნდება სურვილი ამ

ფესტივალზე ჩამოსვლის?

ჩვენს სწორედ ასე ვაგზავნით მონაწილეს, ჩვენ ვართ ეს, ჩვენთან ნამყოფია ეს. გთხოვთ, შემოგვიერთდეთ. ორგანიზების კუთხით ნამდვილად გვაქვს პროგრესი, თუკი 2009 წელს პროგრამა მზად გვეკონდა სექტემბერში, 2010-ში — აგვისტოში, 2011-ში — მაისში, 2010 წლის პროგრამა დასრულდება 2011 წლის დეკემბერში. უკვე ვიცით, რომ თუ გვინდა რომელიმე პრესტიჟულმა თეატრალურმა კომპანიამ მიიღოს მონაწილეობა ჩვენს ფესტივალში, მას გაცილებით ადრე უნდა გავუგზავნოთ მონაწილეობა, რადგანაც მათ წინასწარ აქვთ დაგეგმილი მომდევნო ორი წელი.

ლ. ჩ.: რამდენიმე თეატრმცოდნემ აღნიშნა, რომ წელს ფესტივალის პროგრამებიდან, ყველაზე მნიშვნელოვანი ქართული სპექტაკლების პროგრამა იყო, უცხოელი კრიტიკოსებიც აღფრთოვანებული წავიდნენ და საქებარი სიტყვები არ დაიშურეს ქართველი რეჟისორებისა და მსახიობების მიმართ, მაგრამ მაინც რჩება უმნიშვნელოვანესი პრობლემა-სპექტაკლების შერჩევა, გადაღვირთული პროგრამა. ვერაინი ახერხებს მთელი პროგრამის ნახვას, ისინიც კი, ვისაც დაედაქალაქის თეატრების სპექტაკლები ნანახი აქვთ...

ჩვენ შარშან შევიკრიბეთ თეატრმცოდნებთან ერთად და ვისაუბრეთ ამ პრობლემაზე, საინტერესო მოსაზრებები ჰქონდათ კრიტიკოსებს. სამი წელი საკმარისი იყო იმისთვის, რომ დასკვნები გამოგვეტანა. თანაც ჩვენ ამ სამი წლის განმავლობაში ყველა თეატრს მივეცით სტიმული და საშუალება ფესტივალში მონაწილეობის მიღებისა. როცა წამოიჭრა ქართული სპექტაკლების შერჩევის საკითხი, ვერ ჩამოვყალიბდით კრიტერიუმებზე. ამიტომ გამოვიჩინეთ სიფრთხილე და გავრისკეთ გვეჩვენებინა ყველაფერი. ახლა, როცა ჩამოყალიბდა კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაცია, მათთან და თქვენთან ერთად მოვიფიქრებთ შერჩევის კრიტერიუმებს. მგონია, რომ საერთაშორისო პრაქტიკაც უნდა გავითვალისწინოთ და მოვარგოთ ქართულ რეალობას. წელს ვცდით შერჩევას, თუმცა, დარწმუნებული არ ვარ, რომ ყოველთვის ასე გაგრძელდება. მზად ვარ კრიტიკოსებთან შესახვედრად შერჩევის კრიტერიუმებზე სასაუბროდ.

კრიტიკოსებიც მზად არიან. არსებობს ყოველგვარი მზაობა ერთობლივი მუშაობისა. მაგრამ ერთი რამ არის უცნაური. აი, მაგალითად, ფოთის თეატრმა სპექტაკლი „ყვითელი დღეები“, რომელიც დავით მღებრიშვილმა დადგა, ვერ მიიღო ქართულმა პრესამ და კრიტიკამ, მაგრამ ის მოენონა უცხოელი კრიტიკოსების უმრავლესობას, იგივე მოხდა ერევანში საერთაშორისო ფესტივალზე, სადაც კრიტიკოსები აღნიშნავენ მსახიო-



ბების საშემსრულებლო ოსტატობის მაღალ დონეს და საინტერესოდ გადანყვეტილ რეჟისურას. რა ხდება ამ შემთხვევაში, როგორ უნდა მოხდეს შერჩევა?

მ. მ.: ეს იყო სწორედ ერთ-ერთი მიზეზი, რატომაც ვიყავი სპექტაკლების შერჩევის წინააღმდეგი. მეც მაფიქრებდა ის ფაქტორი, თუ რატომ ხდება, რომ ქართულ კრიტიკას მოსწონს სპექტაკლი და უცხოურს — არა, ან პირიქით? არსებობს სხვადასხვა ფაქტორი, ისინი სხვაგვარად უყურებენ სპექტაკლებს, ვილაცას სპექტაკლის თემატიკა მოსწონს, ვილაცას მსახიობის თამაში, ვილაცას სპექტაკლის სტრუქტურული აგებულება, ვილაცა მოხიბლულია იმით, რომ თბილისგარე თეატრმა მოახერხა კარგი დონის ჩვენება. სხვათა შორის, კრიტიკოსთა ასოციაციის თავმჯდომარემაც მიმითითა, რომ უნდა შეირჩეს ქართული სპექტაკლები ფესტივალზე, მაგრამ ვერ ვიღებ პასუხს რა კრიტერიუმით. თქვენ გგონიათ ჩვენთვის ადგილია 35 თეატრის მიღება და სპექტაკლების გამართვის ორგანიზება?

ლ. რ.: გადაცემაში „თეატრალური შეხვედრები“ ერთხელ ვთქვი და გავიმეორებ, მინდა თქვენთან ერთად შევეხო ამ საკითხს. ხშირად ამბობენ, რომ ქართული სპექტაკლების პროგრამა იმართება ორი თეატრისთვის“ კოტე მარჯანიშვილის და მუსიკისა და დრამის თეატრისათვის, თუმცა, აქვე არსებობს მეორე მხარე — ფესტივალის ორგანიზატორები ფესტივალის დაწყებამდე ორი კვირით ადრე თითოეულ თეატრს გადასცემს მონვეული ექსპერტების, კრიტიკოსების

ელექტრონული ფოსტის მისამართს, რითაც საშუალება აქვთ, მათ ჩამოსვლამდე დაუკავშირდნენ და შესთავაზონ თავიანთი თეატრის სპექტაკლი. გარდა ამისა, უკვე მესამე წელია ეწყობა დილის შეხვედრები, სადაც თეატრები ხვდებიან უცხოელებს, არსებობს საფესტივალო კლუბი, რომელიც ყველა თეატრს საშუალებას აძლევს გამართოს თავისი თეატრის პრეზენტაცია. ამის ფაქტები და მაგალითებიც არსებობს. ქუთაისის ნიღბების თეატრმა დილის შეხვედრებზე წარმოდგენილი პრეზენტაციით მოახერხა, რომ მის სპექტაკლზე წასულიყო ჩამოსულთა 80%, ასევე მოახერხა ფოთის თეატრის მმართველმა თენგიზ ხუხიამ, მან შესძლო სპექტაკლი ეთამაშა უცხოელთა უმრავლესობის თანდასწრებით, იგივეს ვიტყვი „ახალი თეატრის“ მენეჯერზე, რომელიც აქტიურობით გამოირჩეოდა და ის, ვინც სპექტაკლი ვერ ნახა პირველ დღეს, მეორე დღეს მიიპატიჟა თეატრში. ფესტივალის დასრულების შემდეგაც გამოქვეყნებულ რეცენზიებში უფრო მეტი ადგილი ეთმობა ბათუმის, კინომსახიობთა, რუსთაველის, რკინის თეატრის და სხვათა სპექტაკლებს, ვიდრე მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენებს, მაგრამ მაინც ჩნდება არაადეკვატური მოსაზრებები. იქნებ, მაინც დამისახელოთ ის სპექტაკლები, რომლებიც თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის წყალობით მოხვდა უცხოურ ფესტივალზე.

მ. მ.: სამეფო უბნის თეატრი დათა თავაძის სპექტაკლით, ნინო ხარატიშვილი თავისი ახალი დადგმით, ბათუმის თეატრი მიინვიეს ფინეთში, დავით ანდლულაძეს აქვს უკვე

მინვევა ბრეხტის ფესტივალზე სპექტაკლით „სულ სხვა ოპერა“, რომელიც ბრეხტის „სამგროშინი ოპერის“ მიხედვით არის დადგმული. მაგალითები შორს წამიყვანს. ხაზგასმით ვამბობ — ფესტივალი ძალიან დიდ ფულს ხარჯავს ქართულ პროგრამაზე, უცხოელების ჩამოყვანაზე, ცხოვრებაზე, კვებასა და ტრანსპორტირებაზე. ჩემი მიზანია, სრული ინფორმაცია მივანოდო ქართულ თეატრებს მათზე, როცა ისინი პირისპირ დადგებიან. მაშინ ჩვენც თანაბარ სიტუაციაში ვხვდებით. ყველამ თავისით უნდა მოახდინოს თავისი თავის პოპულარიზაცია. ფაქტი არის სულ სხვა, ისიც რომ მარჯანიშვილის თეატრს კონკრეტულად ამ ფესტივალიდან გამომდინარე. არც ერთი უცხოური გასტროლი არ განუხორციელებია. ყველა გასტროლი დამოუკიდებელი ნამუშევარია.

ლ. ჩ.: სამი წლის განმავლობაში არ გაჩენილა კითხვა, ვინ არჩევს საფესტივალო პროგრამას. წელს არაერთხელ დაისვა ეს კითხვა — როგორ ხდება უცხოური სპექტაკლების შერჩევა?

მ. მ.: ძალიან მარტივად, ფესტივალის პროგრამას არჩევს დირექტორი, ან სამხატვრო ხელმძღვანელი. მე კი, არჩეულ სპექტაკლებს განსახილველად ვთავაზობ სამხატვრო საბჭოს. ხშირ შემთხვევაში საბჭოდანაც მოდის შემოთავაზებები. საბჭოს წევრები კი არიან უცხოელთაგან: იოსი ტალგანი, კონსტანტინე კირიაკი, როჯერ მაკკინი, ქართველებიდან: თემურ ჩხეიძე, დავით დოიაშვილი, ლევან წულაძე, გიორგი მარგველაშვილი, ნიკოლოზ რურუა, თამარ კირვალიძე, ნიკოლოზ ჯუღელი, ნეკა სებისკვერაძე. როგორ შეიძლება ეჭვი შეგეპაროს თემურ ჩხეიძის რჩევაში, ანდა დავით დოიაშვილის რჩევაში რომელიც ხშირად დადის ედინბურგის ფესტივალზე და ნახულობს ათობით სპექტაკლს. მათი შემოთავაზებების გარდა, ჩვენ ვეცნობით პრესას, ვადგენთ სად და რამდენჯერ ითამაშეს, რომელ ფესტივალებში მონაწილეობდნენ. ჩვენთვის რჩევას დიდი მნიშვნელობა აქვს, აი, მაგალითად, სტრელერზე ფიქრი დავით საყვარელიძემ და ლაშა ბულაძემ დაგვანყებინეს, მათი იდეა იყო სტრელერის სპექტაკლის თბილისში ჩამოტანა, შარშანდელი ირანული თოჯინების თეატრი გოგი მარგველაშვილმა გვირჩია. ჩვენ ბევრ რეკომენდაციას

ვიღებთ, თუმცა, ყველას გათვალისწინება შეუძლებელია, ვარჩევთ ჩვენთვის ოპტიმალურს და მისაწვდომს. თუმცა, ლეპაჟზე რომ არა-რა რჩევა-რეკომენდაცია არ გვჭირდება ესეც ცხადია, არც არის საკამათო მისი მოწვევის საკითხი. ყველამ იცის, რომ ის ლიდერია თანამედროვე თეატრში, მოაზროვნე რეჟისორი და თეატრალური ტექნოლოგიის გამოყენების დიდოსტატი. იგივეს ვიტყვი ვარლიკოვსკიზე, ანდა ანრის ჯერმანესზე...

ლ. ჩ.: წელს ფესტივალს ბიუჯეტი მოემატა და ამიტომ გაიზარდა მონაწილე ქვეყნებისა და სპექტაკლების რაოდენობა, თუ?

მ. მ.: არა, პროგრამის „New“ ხაზზე, მომავალ წელს უფრო საინტერესო პროგრამა იქნება, ვარსკვლავებიც, ახალი აღმოჩენებიც, გაიზრდება რაოდენობაც. ერთი კია, გასული ფესტივალების წარმატებაში აბსოლუტური დარწმუნებული არც მე ვარ. მეც ვხვდები ხარვეზებს, შეცდომებს და ამ შეცდომებზე ვსწავლობ. არ ვარ დაკომპლექსებული ადამიანი, რომ ვერ მივხვდე, ან არ ვალიარო, თვითკმაცოფილების გრძნობა ხშირ შემთხვევაში არც მე მაქვს. ამიტომ ვცდილობ მომავალი წელი უკეთესი იყოს. მეც ვფიქრობ და ვაანალიზებ მოვლენებს.

ლ. ჩ.: ამ ფესტივალზე გამოიკვეთა კიდევ ერთი მიმართულება. ქართველების მიერ უცხოეთში შექმნილი სპექტაკლების ჩვენება, თუ გაგრძელდება ეს ტენდენცია? მაგალითად, შესაძლოა, ვინმემ თქვას, რა უნდოდა ფესტივალის უცხოურ პროგრამაში თბილისის საბალეტო დასს კილიანის ბალეტებით, მაგრამ ამ ფესტივალის საშუალებით მე მეორედ მომეცა შესაძლებლობა მენახა საბალეტო დასის ეს ნამუშევარი.

მ. მ.: თქვენ მეორედ და ბევრმა ქართველმა პირველად სწორედ ამ ფესტივალზე ნახა. ჩვენ ეს დავინწყეთ ლაშა ბულაძის „ციცინოს“ ფრანგული ინტერპრეტაციით და ამას აუცილებლად გავაგრძელებთ. გვინდოდა ჩამოგვეტანა დავით დოიაშვილის სპექტაკლიც, მაგრამ ეს წელს ვერ მოხერხდა. დაგეგმილი გვაქვს, ამერიკიდან პაატა ცქიფურიშვილის და ირაკლი კავსაძის თეატრის მოწვევა. ეს მიმართულება ფესტივალს აუცილებლად დარჩება.

ლ. ჩ.: დიდი მადლობა საინტერესო და გულწრფელი საუბრისთვის, წარმატებებს გისურვებთ.

თნი იყბილუ უნი თუაგნიში

სოხუმის

მოზარდ

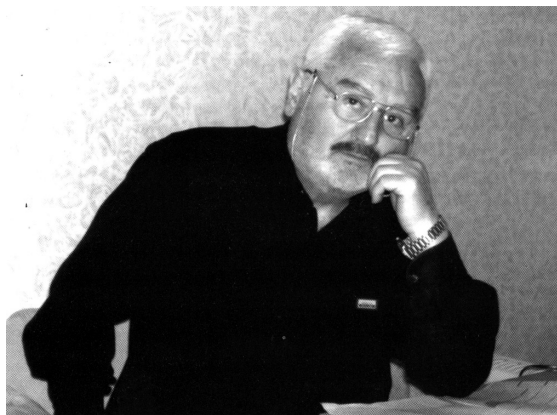
მაყურებელთა

თეატრი — 20

ბიორბი

რატიანი — 75

ნიმო მაჭავარიანი



აფხაზეთის ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი „თეთრი ტალღა“ 1991 წლის 10 მაისს შეიქმნა სოხუმში რეჟისორ გიორგი რატიანის ხელმძღვანელობით. ნორჩი მსახიობების აზრით, თეთრი, როგორც სისპეტაკის სიმბოლო და ტალღა, როგორც ენერჯისა და განახლების ნიშანი, სავსებით მიესადაგებოდა ახალგაზრდა კოლექტივის სახელწოდებას. თეატრი სოხუმის ცენტრში დამკვიდრდა, სადაც ადრე მასწავლებელთა კულტურის სახლის კინოდარბაზი იყო განთავსებული. განათების სისტემამ, რადიოაპარატურამ, უზარმაზარმა ჭაღმა, კედლის ნათურებმა, ხუთასსაგარძლიანმა დარბაზმა, ვეებერთელა, თეთრმა სცენამ ის ულამაზეს თეატრალურ შენობად აქცია. ზღვისპირა ქალაქის გაზაფხულის სურნელს თეატრის შიდა ინტერიერი და ახალბედა მსახიობების ენთუზიაზმი და სიხარული ერთვოდა.

პირველი სპექტაკლი, რომლითაც გაიხსნა თეატრი, იყო იოზეფ კალაფის „ჩვენი ეზო“. როგორც ახლა იხსენებენ, ერთ სავარძელზე ორი-სამი მაყურებელი იჯდა, დანარჩენები კი ფეხზე იდგნენ, რადგანაც არ სურდათ გამოეტოვებინათ სოხუმის კულტურის ეს ზეიმი. პრემიერას პრესის დიდი გამოძახილიც მოყვა. გაზ. „აფხაზეთის ხმამ“ ერთ-ერთმა პირველმა შეაქო ნორჩი მსახიობები და პირველი წარმოდგენის სცენოგრაფია.

მანამდე კი იყო მზადება — ორი წლის განმავლობაში სტუდიური მუშაობის მეთოდით ახალგაზრდა მსახიობები სწავლობდნენ სასცენო მეტყველებას, მსახიობის ოსტატობას (გიორგი რატიანი), ვოკალს (რამაზ კემულარია), ცეკვას (ლიუდმილა ჩიხლაძე).

მას შემდეგ 20 წელი გავიდა.

თეატრს შექმნისთანავე დიდი შემოქმედებითი გეგმები ჰქონდა განსახორციელებ-

ბელი. გ. რატიანი არ ჩქარობდა და ნელინელ ინყებდა ეროვნული რეპერტუარის დამკვიდრებას — წარმატებული პრემიერის შემდეგ მან მოამზადა ვაჟა-ფშაველას „ტყის ზღაპარი“, რომელშიც მწერლის სამი მოთხრობა გააერთიანა: „ბულბულის იუბილე“, „ჩიხვიტა ქორნილი“ და „ქუდოვანი“. პრემიერა 1992 წლის 20 აგვისტოს უნდა გამართულიყო, მაგრამ დაიწყო აფხაზეთის ომი. პატარა მსახიობები დაიფანტნენ. ლტოლვილმა რეჟისორმა თბილისშიც განაგრძო მოღვაწეობა, მონახა სპონსორები და ნორჩი თეატრი კვლავ ფეხზე დააყენა — „ტყის ზღაპრის“ პრემიერამ ოთხი წლით დაიგვიანა და ის თბილისში გაიმართა. ერთი წლის შემდეგ მას მოჰყვა „ხერხი სჯობია ღონესა“ და ამავე წელს დადგმული „გამარ-

შექმნა, რომელთაგან აღსანიშნავია მ. მოსულიშვილის „თეთრი ლაშქარი“, ვ. კანდელაკის „დრო — 24 საათი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, ა. ჩეხოვის „რეპეტიცია“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ჟ. ანუის „ანტიგონე“. ბოლოდროინდელი ნამუშევრებიდან — ბრენდონის „ჩარლის დედა“ (რეჟ. დ. კობახიძე) და შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“ (რეჟ. გ. რატიანი), რომლის განახლებული დადგმა წელს შესთავაზა თეატრმა თბილისელ მაყურებელს.

„ჩვენ ჩვენი სპექტაკლებით უნდა შევასვენოთ მაყურებელს: „გახსოვდეთ აფხაზეთი!“ — ამბობს გიორგი რატიანი — ჩვენი რეპერტუარიც ისეა აგებული, როდესაც სპექტაკლ „ტყის ზღაპარში“ დედა კაჭკაჭი



სცენა სპექტაკლიდან „გამარჯობა, სოხუმი!“

ჯობა, სოხუმი!“ ამ უკანასკნელის პრემიერა 1997 წლის 22 დეკემბერს შედგა გრიბოედოვის თეატრში. მას დიდი რეზონანსი მოჰყვა როგორც ქართველი, ასევე უცხოელი მაყურებლების მხრიდან და, სამწუხაროდ, დღემდე აღელვებს მაყურებელს, რადგანაც პრობლემა, რომელზეც მსჯელობს, დღემდე აქტუალური რჩება — ყოველი წარმოდგენისას ის კვლავ ერთ მუშტად კრავს და აერთიანებს დარბაზსა და სცენას და ყველას ერთად გვაოცნებებს, რომ მომავალ წელს მაინც აღარ არსებობდეს მისი დადგმის აუცილებლობა...

მოზარდების თეატრმა დღემდე არა ერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი სპექტაკლი

გოდებით დასტირის დიამბეგის მიერ უმონყალოდ გასრესილ თავის ბარტყებს, როდესაც წარმოდგენაში „ხერხი სჯობია ღონესა“ ბესია ებრძვის უთანასწორო ბრძოლაში მოძალადე დევებს, როდესაც „რომეო და ჯულიეტაში“ საზოგადოება ორადაა გახლეჩილი და მონტეგები და კაპულეტები გააფთრებით შებმიან ერთმანეთს, როდესაც „თეთრ ლაშქარში“ აფხაზეთში დატრიალებული ტრაგედია მძინვარებს, როდესაც „დრო — 24 საათში“ პატრიოტები აჭარას შემოუერთებენ დედასამშობლოს, ყველგან ჩვენ აფხაზეთს ვგულისხმობთ, ხოლო სპექტაკლში „გამარჯობა, სოხუმი!“ ჩვენი სანუკვარი სურვილი და ზეო-

ცნებაა დავბრუნდეთ აფხაზეთში და ვეამბოროთ მის „ცა ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტოს!“ ჩვენი თეატრი არასდროს უღალატებს თავის... იდეას და ოცნებებს, იმას, რისთვისაც თეატრი „თეთრი ტალღა“ მოევლინა ქვეყანას“.

თეატრს თავისი არსებობის მანძილზე ჰყავდა მსახიობები: უფროსი თაობის — რევაზ თავართქილაძე, გიორგი რატიანი, ნუგზარ წერედიანი, ლიანა მიქაშავიძე, საშუალო თაობის — სერგო ურიადმყოფელი, ოთარ ბელთაძე, ედემ ხვიჩია, ლაშა გაბრიჭიძე, მამუკა პავლიაშვილი, ახალგაზრდა თაობის: ხატია ხარებავა, მაია ტყემალაძე, მარიამ ხიზანიშვილი, ხვიჩა გულუა, მარიამ კობახიძე, თამთა შამათავა, ოთარ არონია, ჯაბა ჯანაშია, მარინა მისიურაძე, თემურ ძონენიძე, თემურ თითმერია, თენგიზ ჭუმბაშვილი, თამუნა კვარაცხელია, თორნიკე ბელთაძე, ქრისტინე ბერუაშვილი, ნოდარ გურგენაშვილი, ნინო ჯავახიშვილი, მარიამ კალატოზიშვილი და სხვ. წლების მანძილზე თეატრის ცხოვრებაში თავიანთ შემოქმედებით კვალს ტოვებდნენ გამოჩენილი ხელოვანები: მირიან შველიძე, უშანგი იმერლიშვილი, იაკობ ბობოხიძე, გოგი ჩლაიძე, ვანო ასკურავა, ნუგზარ მახათელი, კირა მეტუკე, თინა ჰაინე, ქრისტო ფილიევი, მწერლები: გურამ ოდიშარია, მიხო მოსულიშვილი, ოთარ პერტახია.

ლტოლოვილობაში, 2003 წელს თეატრს სახელმწიფო სტატუსი მიენიჭა.

როგორც მისი სულისჩამდგმელის, გიორგი რატიანისთვის, ასევე აფხაზეთის მთავრობის, აფხაზეთის განათლებისა და კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისთვის სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის არსებობის ყოველი წელი საზეიმოა. ამიტომ იყო, რომ მის არასაიუბილეო, მე-17 წლისთავზე მათი თაოსნობით გამოიცა ალბომი (შემდგენელი კოტე ნინიკაშვილი), რომლის გვერდებზეც გამოჩენილმა ქართველმა ხელოვანებმა თეატრს თბილი ადრესები მიუძღვნეს. მათ შორის: გიგა ლორთქიფანიძემ — „გმირობის ტოლფასია თბილისში, ლტოლოვილობაში მყოფი სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის არსებობა, თეატრს სიცოცხლეს უნარჩუნებს ამ საქმისათვის თავგანწირული გიორგი რატიანი და მის გარშემო შემოკრებილ ენთუზიასტ ადამიანთა გუნდი“...

რეზო ჩხეიძე — ...ბატონო გიორგი, თქვე-

ნი თეატრი იმით არის დიდი და საინტერესო, როდესაც სპექტაკლს ვუყურებთ და შემდეგ შთაბეჭდილებით სახლში ვბრუნდებით, ვერ წარმოვიდგენთ, რომ ვუყურებთ სპექტაკლს, რომელიც საზღვრის აქეთ არის დადგმული. ჩვენ გვსურს, რომ ეს საზღვარი არ არსებობდეს... ამისათვის საჭიროა ისეთი გულანთებული ვიყოთ სამშობლოსათვის, როგორც იყო დიდი ქართველი პატრიოტი გენერალი გიორგი მაზნიაშვილი, რომელსაც თქვენ ასე კარგად ანსახიერებთ სპექტაკლში „დრო — 24 საათი“.

და ბოლოს, კიდევ ერთი საიუბილეო თარიღი აქვს თეატრს აღსანიშნავი. ეს არის მისი დამაარსებლის, დიდების ორდენის კავალერის, საქართველოს სახალხო არტისტის გიორგი რატიანის 75 წლისთავი! თავად ბ-მა გიორგიმ ეს თარიღი უ. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ განახლებული დადგმით აღნიშნა. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ერთი გარემოება: როდესაც უყურებ სპექტაკლს, ვერ წარმოვიდგენ, რომ ის შემოქმედებით სიმნიფეში შესული რეჟისორის ნამოღვაწარია. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სპექტაკლში ნორჩი მსახიობები მონაწილეობენ, მეორეც იმიტომ, რომ ის თავისი ფერადოვანი სცენოგრაფიით (მხატ.უ. იმერლიშვილი) და რეჟისორისეული კონცეფციით ამაღლებულად და რომანტიკულად ყველა სიყვარულის ისტორიას, რომელიც ახალგაზრდების დაღუპვის შემდეგაც არ გვაჯერებს მათ აღსასრულში — ამ წარმოდგენის ფინალში სასახლის ულამაზესი ფანჯრიდან ბუნდოვნად ჩანს ახალგაზრდა, ბედნიერი წყვილის სახეები, რომლებიც მაყურებლისკენ იყურებიან... სიყვარული არასდროს კვდება!

და ვფიქრობ, გიორგი რატიანისთვის ეს სპექტაკლიც ხიდია მისი თეატრის ისტორიასა და რეალობას შორის — ის ხიდი, რომელიც განსაზღვრავს მის პიროვნულ და საზოგადოებრივ არსებობას. ყველა წამოწყებას და საქმეს სიყვარულის გარეშე ვერ განახორციელებ, უსიყვარულოდ ვერც ჩვენ ვიარსებებთ, ვერც თეატრი და ვერც მისი მაყურებელი.

ვულოცავ თეატრს და მის ხელმძღვანელს, ბ-ნ გიორგი რატიანს ორგზის საიუბილეო თარიღს და ვუსურვებ, რომ უახლოეს წლებში სოხუმის მშობლიური თეატრის შენობაში გაემართოს სპექტაკლები და თავისი დღევანდელი მასპინძლებისთვის თავად გაენიოს ღირსეული მასპინძლობა!

ზურა ყიფშიძე – სიყვარულის რაინდი

მარიამ ბოლქვაძე

გამოჩენილ ქართველ მსახიობს, ზურა ყიფშიძეს, თუ შეეკითხებით ვინ არის იგი, მარტივად გიპასუხებთ - ცაცმა არ იცის ვინ ვარ მე. თუმცა, მაყურებელს მსახიობი სცენაზე ახსოვს როგორც - დონ ჟუანის, მხატვარი არჩილის, გენერალი ადოლფის, ინჟინერი მამიასა და სხვა მრავალი გმირის როლში.

ხელოვანი 1953 წლის 10 აგვისტოს მსახიობების ოჯახში დაიბადა. განსაკუთრებული როლი პროფესიონალ აქტიორად ჩამოყალიბებაში, ზურას დედამ, საქართველოს სახალხო არტისტმა ელენე ყიფშიძემ ითამაშა. განათლება ჯერ საქართველოში, შემდეგ კი რუსეთში მიიღო. სამშობლოში დაბრუნებისთანავე მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა.

ზ. ყიფშიძისათვის მუდამ აქტუალური გახლავთ გმირის შინაგანი ბუნება, რადგან მისი გათავისებით მსახიობი ქმნის როლს. სწორედ ასეთი ჩაღრმავებით დაიბადა, მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ჩვენი პატარა ქალაქი“ შეყვარებული მხატვრის, არჩილის, პერსონაჟიც. რეზო გაბრიადის მიერ თარგმნილი თორნთონ უაილდერის პიესა, ნამდვილ ქართულ ისტორიას დაემსგავსა.

პიესა ცხოვრების პანორამას მთლიანად ასახავს, სადაც ერთმანეთს წარსული, აწმყო და მომავალი ენაცვლებიან. ერთ-ერთ პროვინციულ ქალაქში ფარდა ეხდება მარადიულ შეკითხვებს, რომლებზეც არ საუბრობენ, თუ რა არის ადამიანის სიცოცხლის საზრისი და სად ვეძებთ სიყვარულს.

სპექტაკლი სცენაზე ანთებული ლამპით იწყება, რომელიც ადამიანთა წარმავალ სიცოცხლეს მოგვაგონებს, ის როდესაც ვიღაცამ ანთო და მისი რესურსის ამონურვის შემდგომ ადრე თუ გვიან აუცილებლად ჩაქრება. ეს ადგილი არ განსხვავდება სხვა დასახლებებისაგან აქაც უყვართ, აქაც შრომობენ, აქაც სწავლობენ და აქაც კვებიან.

ზურას პერსონაჟი არჩილი, საკმაოდ საინტერესოდ ევლინება მაყურებელს, სცენის შიგნიდან, სანოლზე შავი პალტოთი ნამონოლილი, ცალ ფეხზე გახდილი, თავზე შავი ქუდი. მისი თითოეული გამოხედვა მაყურებელს, სხეულში თუ სულში დაგროვილ ტკივილზე ამცნობს. არჩილის თვალები კი მხოლოდ ერთს, შიშს გამოხატავენ. პირველივე ფრაზიდან ნათელი ხდება გმირი თავისი სულიერი ჭრილობების მოშუშებას სასმელის მეშვეობით ცდილობს. ალკოჰოლი მის სხეულში მოხვედრისთანავე თვალეში აუნთებს ნაპერკკალს, დაუბრუნებს მცირე იმედს და შეახსენებს, თავისი წარმომავლობის შესახებ. გაისმის საქართველოს სადღეგრძელო.

შეიძლება ყიფშიძის გმირის მსგავსი პიროვნება, მამია, ქუჩაშიც შეგხვდეთ, იმედგაცრუებული, პესიმიზმით სავსე, სიცოცხლეზე ხელჩაქეული... მის რეალურობაში არავის ეპარება ეჭვი. სწორედ ეს მატებს ხიბლს შემოქმედის თამაშს.

არტისტი სცენაზე სიყვარულის რაინდს ემსგავსება. ეძებს სიმართლეს, გასაღებს ცხოვრების „კლიტისათვის“. მას მხოლოდ ძლიერი გრძნობა აცოცხლებს. იგი იმდენადაა ერთგული სატროფოსი, რომ ხელოვნებასაც ვერ ქმნის.

ზურა ცხოვრებას ფილოსოფიურად უყურებს. დამოკიდებულებაც როლის მიმართ, აქედან გამომდინარე თავისებური გააჩნია. იგი არა მხოლოდ დრამატურგისა და რეჟისორის სათქმელს ამბობს, არამედ პერსონაჟის მეშვეობით თავის ტკივილსაც გვიზიარებს. პატარა ქალაქებში პროგრესი ვერ ხორციელდება და ისინი იძირებიან ნელ-ნელა და უსასრულობაში შთაინთქმებიან.

მსახიობმა შეძლო ეჩვენებინა გაუბედურებულ ადამიანში კეთილშობილებისა და სიკეთის სხივი. დიდი იუმორით გაეცა უმნიშვნელოვანეს შეკითხვებზე პასუხი.

ზ. ყიფშიძე სცენაზე აცოცხლებს ტრაგიკულ მხატვარს. მისი გამომეტყველებაც კი საკმარისია, რომ მაყურებელი მიხვდეს არჩილის ტრაგედიას, მას ამურმა სასტიკი ზიანი მიაყენა სიყვარულის ისრით. მისი სახე ფერწერული ტილოს დიდ შედევრს ემსგავსება. მასზე შეგიძლიათ ამოიკითხოთ დაცემა, ამაღლება და თავად განიცადოთ კათარზისი. აუცილებლად შენიშნავთ დიდ ჭრილობასაც, რომელიც სახეზე ალბეჭდილი არ არის, მაგრამ თვალეში ჩახედვისას შესამჩნევი ხდება.

ახოვანი მსახიობი სპექტაკლის მსვლელობისას სუსტ არსებას დაემსგავსა. გარდაქმნა გამოიყენა, რომ მაყურებლისათვის პერსონაჟის მძიმე ცხოვრება ეჩვენებინა. სცენაზე მდგომი წელში მოხრილია, დაპატარავებული. ყიფშიძის სახით სცენაზე დგას არჩილის ტკივილი, რომელსაც შეიცნობ და თანაუგრძნობ. გმირის ტრაგიზმი სრულიად იმონებს მსახიობის ფიზიკურ მხარეს და მოქმედების საშუალებას სულის ტკივილს უტოლებს.

მსახიობს გაცნობიერებული აქვს მის წინ დასმული ამოცანა. უბედური მხატვარი, ყველასთვის

ფაქტიურად გიჟად შერაცხული, ღალატებს სიმართლეს. მისი გმირი საუბრობს იმ თემებზე, რომლებზეც არ საუბრობენ, ამიტომაც მას საზოგადოებიდან გარიყავენ. სიყვარული — აი რა არის ცხოვრების აზრი. მხოლოდ მისი გმირი ცდილობს ისაუბროს, დაანახოს, თუნდ სიკვდილის ფასად. ყიფშიძე ხვდება, რომ მის სიტყვებს ძალა გააჩნია. ეს ერთადერთი იარაღია, რომელიც შემორჩა. თითოეული წარმოთქმული ფრაზის მართებულობაში დარწმუნებულია, თითქოს არჩილისათვის განდობილი ყოფილიყოს სამყაროს საიდუმლოება. მსახიობის მიმიკა და სახე ცხადყოფს, რომ მას სწამს ნათქვამის, როგორც გულით ასევე გონებით. სჯერა თავისი გმირის.

სპექტაკლის მესამე აქტი განსაკუთრებით ამაფორიანებელია. სცენას გარდაცვლილთა სილუეტები იპყრობენ. ერთ-ერთ სკამს ზურა იკავებს. იგი უკვე იმქვეყნიურ არსებათა ნაწილი გახდა. მარტივად და თავისუფლად გადავიდა არსებობიდან არ არსებობაში, თითქოს მეზობლის ეზოში შეაბიჯა. მის მიერ წარმოთქმული ერთადერთი სიტყვა „წვიმს“ მაყურებელს მინანიშნებს წარმავლობის უდიდეს სევდაზე. მსახიობის განონასწორებულ ხმაში განგაში მოისმის, რადგან „წვიმს“, „წვიმს“, „წვიმს“...

შემოქმედმა შეძლო საკუთარი აქტიორული ტალანტის მეშვეობით მცირე როლიდან დასამსხვრებელი ტიპაჟი შეექმნა. მაყურებელს ებადება შეგრძნება იმისა, რომ მამიას სულ სცენაზე ხედავს და არის სახეს მოლოდინით, რათა კვლავ იხილოს მსახიობის ბუნების მოულოდნელი ცვალებადობა, გამონვევები თუ სკანდალები.

„ჩვენი პატარა ქალაქი“ მიხეილ თუმანიშვილის ერთ-ერთი საყვარელი სპექტაკლი გახლდათ. მასში რეჟისორმა საკუთარი გრძნობები ჩააქსოვა. მსახიობი ზურა ყიფშიძე მოგვითხრობს დადგმის მთავარი არსის შესახებ, პასუხობს რეჟისორის მიერ წამოჭრილ კითხვებს. სიყვარული ურთიერთობაში იბადება, სიცოცხლის საზრისი კი ადამიანის სიყვარულშია. რამდენად ტრაგიკულის მომტანიც არ უნდა იყოს ეს გრძნობა, მის გარეშე ადამიანის არსებობას აზრი ეკარგება. გრძნობის მიერ განგმირული მხატვარი, რაინდად იქცევა.

ეს ზურა ყიფშიძის ერთადერთი როლი არ გახლავთ, რომელშიც ის სიყვარულის რაინდს განასახიერებს. რეჟისორ თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „მამა“- მსახიობის გმირს, სიცოცხლე არად უღირს მაღალი იდელების გარეშე.

მაყურებლის თვალწინ ნამდვილი ფსიქოლოგიური არქეტიპების ომი გაჩაღდება. ზ. ყიფშიძე საკმაოდ საინტერესო კუთხიდან შეძლებს თავისი უბადლო არტისტიზმის ჩვენებას.

მსახიობის გმირი გამოირჩევა სახეთა მრავალფეროვნებით. იგი ხან ის ადამიანია, რომლის დაბადებაც დედას არ სურდა, ხან ვაჟკაცობით სავსე გენერალი, ხან მეცნიერი ასტრონომი, ხან აღსაზრდელი, ხან ეჭვიანი ქმარი, ხან შეშლილი ცხოველი, ხან სიმართლის მაძიებელი პიროვნება. უდიდესი არტისტიზმით ახერხებს გიჟის და ამავდროულად ყველაზე საღად მოაზროვნე ადამიანის როლი ერთად შეასრულოს. მისი გარდასახვა ამ სახეებს შორის ძალზე ბუნებრივად ხდება, ეს კი მსახიობის მაღალ პროფესიონალიზმზე და ნიჭიერებაზე მეტყველებს.

მსახიობის თამაში მძაფრი რიტმით იყო გაჯერებული, რაც დამსწრე საზოგადოებას მოდუნების საშუალებას არ აძლევდა. მაყურებელს თავიდანვე იყოლიებს და მის გულშემატკივრადაც განაწყობს. თითქოს რაღაც საოცარს და დაუვინყარს სთავაზობს. იწყება სპექტაკლი და ნელ-ნელა რწმუნდები, რომ მსახიობმა იმედეები არ გააცივრა.

სცენაზე მრავალჯერ გაისმის აზრი რომ ადოლფი, გიჟია, მაყურებელი კი ხვდება, რომ მსახიობის თვალში სულ სხვა რაიმეზე მეტყველებენ. იგი ბრძოლის ველზე ღირსეულად სიკვდილს აპირებს, რადგან იცის რომ ეწინააღმდეგება ჭეშმარიტ გრძნობას.

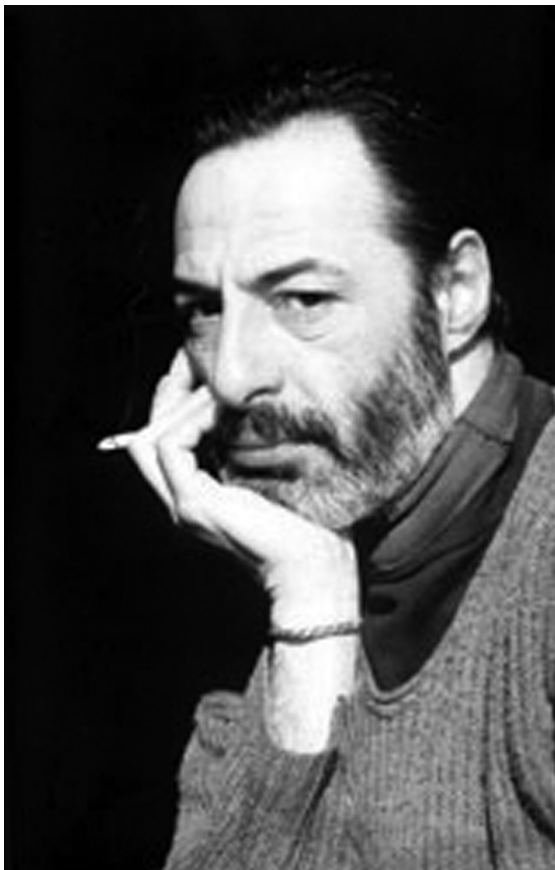
ზ. ყიფშიძე სცენაზე დაკარგულ სიყვარულს ეძებს, ცდილობს შვილი დაიბრუნოს, ყველაფერი თავის ადგილზე დააყენოს, მაგრამ უკვე გვიანაა.

ხელოვანის მიერ გაჟღერებული თითოეული სიტყვა, უდიდესი დამაჯერებლობითაა სავსე. მის გულწრფელობაში ეჭვს ვერ შეიტან. შეიძლება მართლაც შეიშალა ადოლფი, გაიფიქრო, თუმცა უმალვე მსახიობის მზერა გაგრძნობინებს იმ დაფარულ აზრებს, რაც მას უტრიალებს. მსახიობის მღელვარება, ფიქრები, მაყურებლის თვალწინაა გადამოლილი. თანაუგრძნობ მას და ცდილობ როგორმე უშველო.

არტისტმა შეძლო სცენაზე გმირის მთელი სისავსით წარმოჩენა. მისი ძლიერი პერსონაჟის უკან იმალება სუსტი არსება, რომელიც გადამწყვეტ შეცდომებს აშვებინებს. ყიფშიძე ბუნებრივად ასრულებს გადასვლას ორ საპირისპირო პოლუსებს შორის.

შეშლილთა სამოსის გამოჩენა განსაკუთრებით ძაბავს სცენაზე შექმნილ ვითარებას. რეჟისორის ჩანაფიქრი გვამცნობს მის დამოკიდებულებას, გიჟის სამოსით ლაურა შეიმოსება. რამდენიმე წამი საკმარისია, რომ ზურა პატარა უსუსურ ბავშვად გადაიქცეს, რომელსაც დამოუკიდებლად არაფრის გაკეთება შეუძლია. ძიძას მახვილ მარტივად ეხვევა. მსახიობი მარიონეტად გადაიქცევა, რომელსაც საუბარიც არ ძალუძს. სახის გამომეტყველება ეშლება და არაფრისმთქმელი უხდება. გათიშული მდგომარეობა მალე იმუხტება და მსახიობი ბოხოქარ ძალთა მოზღვავეებით იღვიძებს.

ყიფშიძემ შეიმეცნა ადოლფის ბუნება. რამდენადაც მყარია მისი წარმოთქმული თითოეული სიტყვა, იმდენად სუსტია მისი ჩადენილი საქმე. ადოლფს აქვს უნარი განსჭვრიტოს წინასწარ თუ რა



დღეში შეიძლება აღმოჩნდეს, თუმცა იგი ძალით იბრმავებს თავს.

იგრძნობა მსახიობის უდიდესი მოწინება გმირის მიმართ. ეცოდება კიდევ, რადგან სწორედ ის გრძნობა, რომელსაც ყველაზე მეტად უფრთხილდებოდა, ანადგურებს ადოლფს.

ის, რისიც „სწამდა“ და „სჯეროდა“ მას გიჟის სამოსს აცმევს. ალბათ სწორედ შეიშალა, რადგან ის გზა აირჩია, რომელმაც იგი სიკვდილამდე მიიყვანა.

კულმინაციას აღწევს სცენა, როდესაც მეუღლის კალთაში ადოლფი სიყვარულს წყველის. ამ დროს მსახიობის სახის გამომეტყველება უდიდესი დრამატიზმითაა სავსე. მისი დაგროვილი გრძნობები გარეთ იღვრება, სტიქიურად მოედინება. სიცოცხლის ბოლოს კი მხოლოდ ის დარჩენია, ილოცოს, ერთადერთ მშველელს უფალს მიმართოს.

შერკინების საბოლოო შედეგი კი ასეთია: გამარჯვებული ქალი, დამარცხებული გრძნობა და სცენაზე განგმირული სიყვარულის რაინდი. ყიფშიძის გმირი კვდება, რადგან მან არჩია სიკვდილი უსიყვარულოდ ცხოვრებას.

რადიკალურად განსხვავებულ როლს ასრულებს ზურა ყიფშიძე თემურ ჩხეიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „არტ ხელოვნება“. მისი პარტნიორები მიშა გომიაშვილი და ალექო მახარობლიშვილი არიან. სამი მსახიობი სცენაზე ხელოვნებისა თუ ადამიანობის საკითხებს აცოცხლებენ.

სამიოდე სკამი და „უმნიშვნელოვანესი შემოქმედების ნიმუში“ ამკობს სცენას. თითოეულ პერ-

სონაჟს გარკვეულ წილად ხელოვნების სიყვარული აერთიანებს. დერმატოლოგი, ავიაციის ინჟინერი და ვაჭარი ფართოდ მიმოიხილავენ ფერწერის ისტორიას. თუმცა მათ მეგობრობას ბზარი აჩნდება უეცარი შენაძენის გამო. მამია, ზურა ყიფშიძის გმირი, თავიდანვე გვიქმნის შთაბეჭდილებას ამ შედეგის შესახებ - თეთრი, დიახ, სრულიად თეთრი, თუმცა თვალებს თუ მოჭუტავთ შეიძლება ზოლებიც შენიშნოთ და ისიც თეთრი - ამბობს იგი.

სცენაზე მალე სამკუთხედი იკვრება, რომლის ცენტრალური ნაწილი თეთრი ნახატი ხდება. მის ირგვლივ არა მარტო ხელოვნების ზოგადი პრობლემები განირჩევა, არამედ უბრალო ადამიანური საკითხებიც გაჟღერდება.

ყიფშიძის გმირი სწუხს მეგობარზე, სურს როგორმე თვალები აუხილოს და მისეული სიმართლე დაანახოს. ზურა ითავისებს, რომ იგი უპირველესად ადამიანია, რომ უყვარს მოყვასი და სწორედ ამიტომ უხეშად თუ პირდაპირ გამოთქვამს თავის აზრს ამხანაგის შენაძენზე.

მსახიობს აქვს თავისი ცხოვრებისეული პრინციპები, რომლებსაც არასდროს ღალატობს. იგი როლზე მუშაობისას ჯერ ათვითცნობიერებს თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მისი გმირის არსი. შემდგომ კი პერსონაჟისეულ სიმართლეს ითავისებს. ბოლოს კი აღმოჩენილ ჭეშმარიტებას ანდობს მაყურებელს.

აქტიორის ხმის ტემბრი დამჯდარია. ხშირად ზედმეტად განონასწორებულიც. ამ ხმაში კი ერთგვარი შიში მოისმის. მართალია ყიფშიძემ იცის, რომ მისი გმირი ჭეშმარიტებას ქადაგებს. მაგრამ როგორც ყოველ ადამიანს, ეჭვი ეპარება და უკან იხვეს, მაინც ფიქრობს საკუთარ საქციელზე. თითქოსდა შემოქმედი სცენაზე საკუთარ თავს ესაუბრება, მისი გმირი ეკითხება თავად მას აზრს და იმართება ერთგვარი დიალოგი.

ყიფშიძე ითავისებს, რომ მისი გმირი ამაყია და ამასთან ერთად, საკმაოდ თავმდაბალიც. მსახიობმა სცენაზე საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილება გაანდო დამსწრე საზოგადოებას, დიახ ნამდვილად პირად ცოდნას თუ ვუნოდებთ ამ ემოციითა და გრძნობით ნათქვამ ფრაზებს მეგობრობაზე და ცხოვრების სხვა ასპექტზე.

უდიდესი იუმორით ახერხებს მაყურებელს სიმართლე დაანახოს, აჩვენოს რეალობა და აუხილოს თვალი ბევრ ცხოვრებისეულ საკითხზე. იგი არ იშურებს შეფასებებს და მაყურებელს გულიანი ხარხარის საშუალებას აძლევს. თუმცა ამ ცრემლნარევ ხუმრობაში ხშირად უდიდესი ტკივილი იმალება, რომელსაც აქტიორის მიმიკა თუ სახის გამომეტყველება ასახავს.

სცენაზე ადამიანის ცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე კრიტიკული მომენტი დგება, როდესაც იგი მეგობრის მოკვლას აპირებს. სიტუაცია იძაბება, მღელვარება არჩილს მოიცავს და მასში ბობოქარი ენერჯის დაგროვებას გამოიწვევს. გმირი მზადაა შეებრძოლოს მთელ ლაშქარს და დაამარცხოვოს უძლეველი არმია. ამ რთულ მდგომარეობაში მსახიობი გრძნობებს აკონტროლებს და მალევე ახდენს განტვირთვას. შეიძლება ნამიერად აფექტის ქვეშ მყოფმა გაიფიქრო საზარელი რამ, მაგრამ სალი აზროვნების უნარი არ უნდა დაკარგოს. ამას ქადაგებს ყიფშიძის გმირი.

მსახიობის თქმით, მას მეგობრის, თანამოაზრის გარეშე ცხოვრება ძალზე გაუჭირდება, რადგან ასეთ შემთხვევაში ის მარტო დარჩება. ზურასათვის ცხოვრებაში უმთავრესი ერთგულება, ერთმანეთის გატანა, სიყვარული და მეგობრობაა. მათ გარეშე ადამიანი პირუტყვს ემსგავსება. სწორედ ამიტომ გამოხატავს ყიფშიძე თავისი გმირის ტკივილს ასე მძაფრად. თუ ხელს ჩაიქნევს მეგობარზე ამით საკუთარ თავს უღალატებს და სამუდამოდ დაასამარებს.

ზურა თვლის, რომ აუცილებელია ობიექტური შემფასებლის არსებობა. თუ არ იქნებიან კრიტიკოსები მაშინ საერთოდ ვერ იარსებებს ჭეშმარიტი ხელოვნება (რადგან ვერაფერს დარჩება გენიალურის გამომვლენელი, ასეთი შემოქმედების ნამუშევარი ისტორიაში ვერ აისახება და უკვალოდ დაიკარგება). ეს პრობლემა მსახიობმა ნათლად დაინახა და მწვავედ წამოჭრა სპექტაკლში. ყიფშიძე არა მარტო თავის გმირს განასახიერებს, არამედ „არბიტრის“ როლსაც ირგებს. რამდენიმე წუთით თავისუფლდება ყველაფრისაგან, სცენაზე მოარულ არდილად გარდაიქმნება და იწყებს გლობალურ თემებზე საუბარს.

ზურა მხატვარიც კი ხდება დადგმის მსვლელობისას. ხელის გრაციოზული მოძრაობით ჰაერში აბსტრაქტულ ხაზებს ქმნის, რომლებიც ბოლოში ფიგურადაც გარდაიქმნებიან. ამ წუთებში მსახიობის სახე უდიდეს ნეტარებას განიცდის და სიხარულს ასხივებს, რადგან მეგობრობა გადარჩა. მსახიობი აივსო გრძნობებით, აფეთქების პირასაც იყო, განვლო კრიტიკული წუთები და შეძლო ადამიანობის შენარჩუნება, სწორედ ეს გახლავთ მისი გამარჯვება.

ჩნდება კითხვა დამარცხდა თუ არა მსახიობის გმირი, რადგან მეგობართან შერიგება ტყუილს დაეფუძნა — მაშინ ამხანაგმა იცოდა, რომ ნამუშევარს მოცილდებოდა მიხატული. ყიფშიძის ამაყი გამოხედვა, სიმართლით სავსე გული, სიალალე, გამომეტყველება ნამდვილად სანინალმდევოს გვეუბნება. იგი შემდგარი პიროვნებაა. ათვისტნობიერებს მის გარშემო მომხდარ ყოველივე ფაქტს.

სამი სხვადასხვა გმირი, პლასტი და მოტივი: ადოლფი, მამია და არჩილი. ყოველი შესრულებული როლი მსახიობისათვის ცალკე მოვლენაა. დიდი გააზრების შედეგად იბადება სცენაზე მხატვრული სახე, რომელიც მსახიობისათვის ძალზე ძვირფასია. ამავე დროს ჩანს მისი დამოკიდებულება გმირისადმი.

მსახიობის ერთი ფრაზაც საკმარისია, რომ თავი საოცრებათა სამყაროში ამოყოთ, ან წარმოიდგინოთ ოდესღაც აყვავებული ძველი ქალაქი. ალბათ, შეუძლებელია ისწავლო სიყვარული, თუმცა, თუ დიდი გულისყურით უცქერ მსახიობის თამაშს შესაძლოა თვით სიყვარული შეგიყვარდეს.

ზურა ყიფშიძე გამოირჩევა წარმოსახვითა და როლის გააზრებით. სწორედ ამ თვისების გამო არტისტს ძალუძს დავრდომილ ადამიანში უძლიერესი პიროვნება გვაჩვენოს, ყველაზე ძლევამოსილ არსებაში კი სუსტი მხარეები დაგვანახოს.

მრავალი სახასითო, ეპიზოდური, პატარა თუ მთავარი როლებით ყიფშიძემ საოცრად განუმეორებელი პორტრეტების გალერეა შექმნა. ეპიზოდური როლებიც დასამახსოვრებელი გახადა.

ზურა ყიფშიძე თავისი მისწრაფებით დონ კიხოტს ემსგავსება. მთავარი ხომ ის არის, რომ იბრძვის, ეძებს. ამ ძიებაში კი მისი ცხოვრების აზრია.



სცენა სპექტაკლიდან „არტ-ხელოვნება“



მარიამ ბოლქვაძე

ზაზა პაპუაშვილი

სოფიო ქიქიბური

შემოქმედ ადამიანს არასოდეს ასვენებს ნიჭი, მით უფრო, თუ იგი მსახიობია. ეს უხილავი რამ, გაუთვითცნობიერებლად ყოველთვის გთხოვს გამოვლენას და გარკვეულ ასაკში ისე მნიფდება, რომ შენი სულიდან, ორგანიზმიდან გამოღწევას ლამობს. ზაზა პაპუაშვილი, რომელიც დღეს უკვე რუსთაველის თეატრის ნამყვანი არტისტია, ამ მხრივ არ ყოფილა გამონაკლისი. მსახიობის არჩევანისას სრულიად სუბიექტური ვიყავი და ამავდროულად, ობიექტურიც, პირველად თავში, რომელმა სახელმა და გვარმაც გაირბინა, ეს იყო ზაზა პაპუაშვილი. ჩემთვის ეს მსახიობი უშრეტე მასალაა ვისაუბრო ქვემოთქმულ შემოქმედზე.

საოცარია, მაგრამ ის ბავშვობაში უბრალო თამაშის დროსაც კი, ყოველთვის ნარმოსახვით სამყაროს ქმნიდა და მისტიკურ-რომანტიკულ ვითარებაში გადაყავდა, რეალობას იენიყებდა და სრულიად სხვაგან ჩნდებოდა. მისი პირველი კავშირი თეატრთან მეოთხე კლასში ყოფნისას მოხდა, როდესაც ვაჭრობის მუშათა კულტურის სახლიდან მივიდნენ და ბავშვთა დრამატულ ნრეში ჩანერა შესთავაზეს. მაშინ მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობის, ნიკო ქალდანის ხელმძღვანელობით დადგეს „ვინ არის დამნაშავე“, სადაც პატარა ზაზა მთავარ როლს ასრულებდა. ამის შემდეგ იყო არტოს ბალის (დრამატული) ნრე, სპექტაკლი „კატა, რომელიც თავის ენაზე საუბრობს“, სადაც ძალი ითამაშა. შემდეგ — „პატარა უფლისწული“. ამ ყველაფრის მერე კი თეატრალურის გამოცდების წინა მოსამზადებელი პერიოდი. იგი ბევრს მუშაობდა საკუთარ თავზე, ინერდა მაგნიტოფონზე მონოლოგებს, მაქსიმალურად ცდილობდა დაეხვეწა ყველაფერი, თუმცა, პირველივე ტურში ჩაიჭრა, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ყოფილა პესიმიზმის მიზეზი. თეატრთან სიახლოვის სიყვარულმა და მიზნისკენ სწრაფვამ მიიყვანა რუსთაველის თეატრში სცენის მუშად, შემდეგ მარჯანიშვილში — გამნათებლად, ასევე სცენის მუშად — თუმანიშვილში, ამავდროულად ემზადებოდა გამოცდებისთვის. შემდეგ წელსაც არ ეყო გამსვლელი ქულა, თუმცა, მოულოდნელმა შემთხვევამ შეცვალა სიტუაცია და ჩაჭრილი ბავშვების გარკვეული კატეგორია (24 ქულიანები) ჩარიცხეს. პირველი სემესტრი თავისუფალ მსმენელად დასვეს, ხოლო მეორეში ოფიციალურად გაფორმდა სიაში. ის მოხვდა გორი-ცხინვალის ჯგუფში პედაგოგებთან: გია ანთაქესთან და გულსუნდა სიხარულიძესთან. სწორედ აქედან იწყება ზაზა პაპუაშვილის არტისტად ჩამოყალიბება. ამ ოთხმა წელმა გადაწყვიტა მსახიობის ბედი.

გულსუნდა სიხარულიძის მუშაობის მეთოდი ყველაზე ახლობელი აღმოჩნდა მისთვის. მსახიობი ჩემთან საუბრისას ამბობს, რომ ნებისმიერ როლში უნდა ჩანდეს მისი სული, ნაკეთობა, რომელიც მას გავს. იგი არ სწავლობდა ამ პედაგოგებისგან მოჩვენებით არტისტობას, პირიქით, ყველაფერი იყო ნამდვილი, ნაღი. ის საკუთარ თავს ასახიერებდა. პატარ-პატარა ეტიუდებზე მუშაობას, რომლებიც მსახიობს საბოლოო ჯამში კრავს როგორც შემოქმედს, ზაზა პაპუაშვილი 12-14, ხანდახან 18 საათსაც კი ანდომებდა პედაგოგთან ერთად. I კურსის ბოლოს, გამოცდაზე მათ წარადგინეს ეტიუდები, სადაც ისინი გადმოსცემდნენ საკუთარ თავს, რეალობას. მსახიობი ამბობს, რომ ეს იყო „ჩვენ და ვითარება“. მაგრამ ეს გამოცდა უბრალოდ გამოცდა არ ყოფილა, მისმა შესრულებამ იმდენად იმოქმედა კომისიაზე, რომ ბატონმა მიშა თუმანიშვილმა დატოვა დარბაზი, (ეს იყო უარყოფითი პოზიციის დაფიქსირება) რაც შოკისმომგვრელი იყო მომავალი მსახიობისათვის. იგი იმდენად დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა თავის საქმეს, რომ ეს ყოველივე უარყოფითად აისახა მის ემოციურ მდგომარეობაზე. ამ დროს მიხვდა იგი, რომ თეატრი არაა ტაძარი. ამ საშინელმა მდგომარეობამ მთლიანად მოიცვა მისი გონება, თუმცა საკუთარი საქმისადმი შემართება არ დაუკარგავს და IV კურსის ბოლოს ითამაშა ლილი იოსელიანთან შექსპირის „ქარიშხალში“.

ამ ადამიანის შემოქმედებით ცხოვრებაში ბედისწერამ დიდი როლი შეასრულა. თეატრალური უნივერსიტეტის (იმ დროს ინსტიტუტის) დამთავრების შემდეგ იგი მესხეთის თეატრში გაანაწილეს, თუმცა, შინაგანმა ხმამ და მეგობრის რჩევამ ის მიიყვანა პროფკავშირების სასახლეში და დაანერინა განცხადება რუსთაველის თეატრში მსახიობად აყვანის თაობაზე. ამ პერიოდში რუსთაველის მცირე სცენაზე მოღვაწეობდა რეჟისორი გიზო ჟორდანიანი. მან მოინდომა ზაზა პაპუაშვილის დატოვება თეატრში და ამის თაობაზე უშუალოდგომლა მას რობერტ სტურუასთან. სასწაული იყო, მაგრამ სწორედ იმ დროს, როდესაც ახალგაზრდა შემსრულებელზე საუბრობდნენ რეჟისორები, პროფკავშირების სახლის კორიდორში მომავალი ზაზას წინ. გაუქმებული კარი, რომელიც კუბიკებით იყო ამოვსებული, ჩამოიშალა და მის წინ რობერტ სტურუა და გიზო ჟორდანიანი გამოჩნდნენ — მსახიობი საჭირო დროს საჭირო ადგილას აღმოჩნდა. არტისტის და რეჟისორის პირველი შეხვედრა სწორედ იქ მოხდა.

ახალგაზრდა თეატრმცოდნე ჩვენს შორსადა

„თეატრი და ცხოვრება“ №3-4

მისი შემოქმედების ხელნერის შტრიხები რეჟისორ გ. ჟორდანიას სპექტაკლში „სამანიშვილის დედინაცვალი“ კირილეს როლიდან იწყება (1986-1987). 1989 წლის 14 იანვარს კი ი. სამსონაძის „ბედნიერ ბილეთში“ გიას როლის შესრულებისთვის წლის საუკეთესო მსახიობის პრემია მიენიჭა. ითამაშა სეხისმუნდო კალდერონის პიესაში „ცხოვრება სიზმარია“, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, სულ რაღაც სამ წელიწადში (1993-1996) ასევე მთავარ როლებშია: ბ. ბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ (მფრინავი), დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ (აბესალო), შექსპირის „მაკბეტი“ (მაკბეტი) და გ. რობაქიძის „ლამარა“ (მინდია).



1986 წლიდან ის უკვე რუსთაველის თეატრის მსახიობია და როგორც უკვე აღვნიშნე, თამაშობს ი. სამსონაძის პიესაში „ბედნიერ ბილეთი“ გიას როლს. არტისტი აღნიშნავს, რომ ეს გმირი იყო პირდაპირი გამოძახილი მისი სულიერი მდგომარეობისა, იგი სცენაზე წარმოაჩინდა საკუთარ თავს, თითქოს არც კი იგრძნობოდა, რომ ის თამაშობდა. „ბედნიერი ბილეთი“ იყო შემოქმედებითი ტრამპლინი. სწორედ ამ როლში იხილა რობერტ სტურუამ და დაიწყო მასთან მუშაობა.

ამის შემდეგ იყო სპექტაკლი, რომელმაც პირველად არა საქართველოში, არამედ მის ფარგლებს გარეთ მოიპოვა უდიდესი აღიარება. ეს გახლდათ კალდერონის „ცხოვრება სიზმარია“. პრემიერა შედგა სევილიის ხელოვნების ფესტივალზე, ლოპე დე ვეგას თეატრში 1992 წლის 22 ივლისს, ხოლო სამშობლოში — 1993 წლის 2 ივლისს. თავდაპირველად ამ როლს ზურა ყიფშიძე ასრულებდა, ზაზა კი მისი დუბლიორი იყო, ხოლო შემდეგ კი მოხდა მისი დამტკიცება. იმდროინდელი ჟურნალ-გაზეთები იუწყებნან, რომ დამაჯერებელი და ემოციურია ზაზა პაპუაშვილის სეხისმუნდო. თავად ზურა ყიფშიძე ამბობდა, რომ მას ჰყავდა ნიჭიერი დუბლიორი. შემდგომ, როდესაც მსახიობი მთავარ შემსრულებლად დაამტკიცეს, თეატრალური კრიტიკა ხასხვასმით აღნიშნავდა მსახიობის შემოქმედებით წარმატებას.

მოგვიანებით დადგმული სპექტაკლია „გოდოს მოლოდინი.“ მაშინ ამ წარმოდგენას „ფილოსოფიური კლოუნადა“ უწოდეს, ის აბსურდის თეატრია, ამ დადგმაში არაა საუბარი ადამიანის ნიჭსა თუ ცხოვრებისეულ შესაძლებლობებზე, პირიქით, აქ ვგრძნობთ ადამიანის მარტოსულობას, რომ ის სამყაროში მარტოხელაა. „გოდოს მოლოდინში“ მსახიობმა ესტრაგონის როლი ითამაშა. მის შესრულებასა და მთლიანად, წარმოდგენას დადებითი გამოხმაურება მოჰყვა.

„არასოდეს მქონია აკვიატებული როლი“, — ამბობს არტისტი. მაყურებლით გადაჭედილ დარბაზში თუ პარტერში აქა-იქ მსხდომი პუბლიკის დროსაც კი იგი ბოლომდე იხარჯება, მისთვის არ აქვს მნიშვნელობა გარემოებას, ზაზა პაპუაშვილი არასოდეს ღალატობს პროფესიას და აბსოლუტურად კეთილსინდისიერია აუდიტორიის წინაშე. თავადაც ამბობს, რომ როცა ის ხედავდა უპასუხისმგებლო დამოკიდებულებას მსახიობისას პროფესიისა და ხალხის მიმართ, აღიზიანებდა. ალბათ, ამიტომ ბუნება მას უხვად აჯილდოვებს საუკეთესო როლებით, მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება, ეს არ არის მხოლოდ ღვთის ნყალობა, ყოველი მხატვრული სახის უკან იმალება დაუღალავი შრომა, სიყვარული და ერთგულება საკუთარი საქმისადმი.

ყოველთვის, როდესაც ზაზა პაპუაშვილს ვხედავთ სცენაზე, ჩვენ არა მარტო მსახიობის ოსტატობასა და შემოქმედებას ვუყურებთ, არამედ ვგრძნობთ რეჟისორისა და არტისტის ერთიანობას. ორი მაღალი რანგის პროფესიონალის ურთიერთშეთანხმება კარგად ჩანს მაყურებლის წინაშე. თავად მსახიობი ამბობს, რომ ბიძგი მოდის რეჟისორისგან, მათი იდეების თანხვედრა და გაზიარება ხდება და ასე იძენება ესა თუ ის როლი. მათ ერთი სასაუბრო ენა აქვთ. კარგი რეჟისორი ყოველთვის უსმენს მსახიობს და პირიქით, არც ერთი მათგანი არ ზღუდავს ერთი-მეორეს, ამიტომ არტისტი თავისუფალია თავის შემოქმედებაში ისევე, როგორც რეჟისორი.

დიდი შრომის და მიზანდასახულობის შედეგად ზაზა პაპუაშვილი იმ მსახიობთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებსაც აქვთ უნარი, მონუსხონ მაყურებელი, სწორად მიმართონ მთელი თავისი შემოქმედებითი ენერჯია და საპასუხოდ იგივე მიიღონ. არტისტის თქმით, თამაშის დროს უნდა განიცადო სიამოვნება, აუცილებელია გადააბიჯო იმ არარსებულ ჯებრს, რომელიც საშუალებას გაძლევს დატოვო ეს სივრცე და მთელი არსით გადახვიდე სცენაზე წარმოჩენილ სამყაროში. მსახიობი აღნიშნავს, რომ ვიდრე ამ ეტაპამდე მივა, ეს მდგომარეობა შინაგანად აწვალებს და ხანდახან რამდენიმე სცენა ან ერთი აქტიც კი სჭირდება იმისათვის, რომ მთლიანად შევიდეს როლში. მაგრამ ეს იცის მხოლოდ მან, ამას არასოდეს აგრძნობინებს პუბლიკას. აბსოლუტურად ობიექტური

ვიქნები და ვიტყვი, რომ მსგავსი რამ პირადად მე არ მიგრძენია, არც არავისგან მსმენია-ზაზა ხელოვნური იყო.

ძნელია მისი შემოქმედებიდან გამოვყო ერთი რომელიმე გამორჩეული როლი, იგი არაჩვეულებრივად ახერხებს ერთდროულად იყოს დატყვევებული სეხისმუნდო, „შემოდგომის აზნაური“ კირილე, მალვოლიო, ყოფნა არყოფნით დამსუხრებელი ჰამლეტი, ბიდერმანი და სხვ. მასზე უამრავი წერილი და სტატია გამოქვეყნებულა, მე კი, ჩემის მხრივ, ვეცდები გამოვყო იგი რამოდენიმე კონტრასტულ როლში.

2001 წლის 2 თებერვალს რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე შედგა პრემიერა სტურუასეული „შობის მეთორმეტე ღამის“, რომელიც დღემდე თეატრის რეპერტუარშია. არაერთხელ გავმხდარვარ მომსწრე ზაზა პაპუაშვილის ნიჭიერებისა, გამონაკლისი არც ახლა მომხადარა. პიესის პერსონაჟი და სცენაზე წარმოდგენილი გმირი ძალიან ჰგვანან ერთმანეთს, მეტიც. მსახიობი მალვოლიოს სახეს თავისი ხელწერით უკეთ გვიხსნის. იგი თავდაჯერებული და „საქმიანია“, რომლის იდეაფიქსია, სარფიანი ქორწინებით მოიპოვოს სახელი, ძალაუფლება, თუმცა ილუზიებით შეპყრობილს, გარშემომყოფნი აბითურებენ და მწარე რეალობასთან ერთად „საჩუქრად“ დაცინვას უგზავნიან. ზურგს უკან მას „სასახლის კრუხს, ენატანია საფრთხობელას“ ეძახიან. არაჩვეულებრივია მიმიკური გამოხატვა ზაზასეული მალვოლიოსი, ის მაყურებელს აცინებს, აფიქრებს, ერთგვარად ახლობელს ხდის. მსახიობსა და მაყურებელს შორის „დიალოგიც“ კი იმართება. ის არაა გათიშული პუბლიკისაგან, პირიქით, უფრო და უფრო აქტიურად შედის ურთიერთობაში, ითრევს მათ, დამეთანხმებით, ყველა არტისტს ამის უნარი არ შესწევს.

მალვოლიო უბრალო მსახური, ლაქიაა, რომელიც საბოლოოდ კომიკური პერსონაჟიდან შესაძლოა საკმაოდ დესპოტ არსებად იქცეს. იგი დამცირებული, მოტყუებული და გაბითურებულია, ასეთია შექსპირის ზაზასეული მალვოლიო. მსახიობი თავისი შესრულებით მაყურებელში მისი გმირისადმი თანაგრძნობას ბადებს. როგორც ჩანს, არტისტი კარგად იცნობს საკუთარ როლს, ის გარდასახულია მასში და სცენაზე წარმოგვიჩენს პერსონაჟის ინტერესებს, მიზნებს და საბოლოო შედეგს. თითოეული ეპიზოდი აღსავსეა მოლოდინით, მაყურებელი ელოდება მოქმედების განვითარებას, ამ ყველაფერს თან ახლავს სიტუაციის დროულად წარმართვა. არტისტი ითრევს აუდიტორიას მის სამყაროში. მინდა გავიხსენო II მოქმედების სცენა, სადაც ჩვენ უკვე ვხედავთ მოტყუებულ მალვოლიოს, მაგრამ ჯერ ამის შესახებ მან არაფერი იცის. ღიმილი, რომელიც მსახიობს უთამაშებს სახეზე, კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს, რომ ის მინის ყუთში ცხოვრობს, თითქოს ყველაფერს ხედავს, მაგრამ ამავდროულად ბრმაა, ვერ აბიჯებს შუშის კედელს, რათა შევიდეს რეალობაში. საკმარისია გავიხსენოთ ზაზა პაპუაშვილის სხვა როლები (ჰამლეტი, კირილე და ა.შ.) მამინვე მივხდებით, თუ როგორ თავისებურად ერგება ის ყველა სხვა პერსონაჟს ისე, რომ არ კარგავს თავის ხელწერას, ამავდროულად არ იმტამპება და ბადებს ახალს. ყველაფერი, რასაც ის ხალხს უჩვენებს, ძირეულად მისია და ინდივიდუალური.

არტისტი მთელი თავისი შემოქმედებით, ნიჭით უამრავ მხატვრულ სახეს ქმნის და ასე ვხედავთ მეოცნებე, ამაყ, მიზანსწრაფულ, მოტყუებულ და დამცირებულ მალვოლიოს, რომელიც თანდათან პატარავდება. კოსტიუმის ჭრელი ფერები, ყვითელი წინდები და გრიმი, (შუბლზე ოლივიას სახელი, ლოყებზე — ჯვარდინად გადახაზული გულები) იმდენად ორგანულია, რომ პირდაპირ მეტყველებს გმირის ხასიათზე. იგი სასაცილო და საბრალოცაა. შესრულების გამორჩეული მანერა, განწილილი ფრაზები, სხეულის მოქმედება და შესტიკულაცია ვერბალურად გამოთქმული აზრის საბოლოო შეფუთვაა. მსახიობის მიერ შექმნილი ყველა როლი იბადება დაუგეგმავად. სწორედ ასე მოხდა ბოლო სცენაშიც, როდესაც გააფიქებული მალვოლიო ფარშევანგით შემოჰყავთ, ის წამღერებით იძახის „მოდით და გამიპეთ ეს გული“, ეს მანერა კი სრულიად შემთხვევითმა სიტუაციამ დაბადა. არტისტი ამბობს: როდესაც ამ სცენას გავდიოდით, თეატრში შუქი რამოდენიმე ჯერ ჩაქრა, როცა ვიტყოდი „მოდით“, სწორედ ამ დროს ითიშებოდა სინათლე. ამიტომ ამის თქმა რამდენჯერმე მომიწიაო, სწორედ ამ დროს, როცა ის გაჩერებული იყო ამ ადგილას, როგორც თავად



თქვა „ვეგლახაობდი“-ო, დავინყე სიმღერა ამ ტექსტით და როკის ჟანრში გადავიტანეო. რობერტ სტურუამ ეს ყველაფერი გამოიყენა და განახლებულ რეპეტიციაზე ზუსტად ასე ჩასვა ამ სცენაში ზაზა პაპუაშვილის მიერ წამღერებული ტექსტი. აი კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, თუ როგორ იცნობს რეჟისორი მსახიობს. მათთვის სრულიად ზედმეტია რაიმეს ახსნა, ისინი უსიტყვოდ უგებენ ერთმანეთს.

განსხვავებით მალვოლიოს კომიკური გმირისგან, სულ სხვა სახეს ქმნის მსახიობი შექსპირის „ჰამლეტი“. ორიგინალური დადგმა მაყურებელმა 2001 წელს იხილა, შექსპირი თავისი მარადიული თემებით, პრობლემებითა და ადამიანის ამოცნობით კვლავ ჩვენს წინაშე წარსდგა, მისი „ჰამლეტი“ თითოეული ადამიანის გამოძახილია, ყველას ძალუძს მასში საკუთარი „მეს“ აღმოჩენა. „ყოფნა არყოფნის“ თემატიკამ კიდევ ერთხელ გაიხვერა. რეჟისორმა რობერტ სტურუამ კი ზაზა პაპუაშვილის მეშვეობით ჰამლეტის უჩვეულო სახე წარმოგვიდგინა.

პაპუაშვილის ჰამლეტი „უცოდველი კრავია“, რომელსაც განგებამ არგუნა სამართლიანობის აღზევება, რომ „დამპალ დანიაში“ კვლავ იზეიმოს სიმართლემ. ჩაფიქრებული გმირი მაყურებლის წინაშე მონოტონურად, მდუმარედ ჩნდება. სასკოლო ზურგჩანთა, რომელიც მხარზე გადაუკიდია, გვიტოვებს შეგრძნებას, თითქოს ის ერთ დღეში გაიზარდა. დამთავრდა ბავშვობა, ახლა მან ქვეყნის საჭირობოროტო საქმეებზე უნდა იზრუნოს და ყველაფერს ნათელი მოჰფინოს. ირონიული დამოკიდებულება, ეჭვით აღსავსე თვალები უფრო მძაფრდება, როდესაც სცენაზე აჩრდილი, ჯოჯოხეთური არსება ჩნდება. რობერტ სტურუას ეს დადგმა კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ ჩვენ ყველას გვყავს საკუთარი აჩრდილი, იქნებ მამის სახით მოსული „ზმანება“ სრულებითაც არაა სული გარდაცვლილი მეფისა და უბრალოდ, ჰამლეტის შინაგანი სამყაროს გამოძახილია (აჩრდილია). რეჟისორს არ დაჭირვებია პერსონაჟების სარკესთან დასმა, როგორც ეს იყო გამოყენებული კორშუნოვასის „ჰამლეტი“, ყველაფერი ამ ხერხის გარეშეც ნათელია. გასული საუკუნის მარჯანიშვილისეულ დადგმაში კი პირიქით, იგი არ იყო მოჩვენება, ის ნამდვილი ადამიანის სახით წარსდგა შვილის წინაშე, ყოველგვარი „იმქვეყნიურობის“ გარეშე.

ეჭვები ქრება, ჰამლეტი ინყებს ფიქრს შურისძიებაზე, რათა მამის სხოვნას მიაგოს პატივი, დასაჯოს ის, ვინც შეაგინა მშობლის სარეცელი და ასე უდროოდ სიცოცხლეს გამოასალმა დანიის მეფე. მსახიობი მთელი თავისი არსებით გვიხატავს დინჯ, ჩაფიქრებულ, უსაზღვროდ ღრმა, დიდი ტკივილის მატარებელ პიროვნებას. მის შემოსვლას ავისმომასწავლებელი სიჩუმე სდევს თან, დიდი პაუზა... ზაზა პაპუაშვილი უსიტყვოდ, თვალებითა და მიმიკით სრულიად გასაგებს ხდის გმირის სულიერ მდგომარეობას. იგი გზარეულია, სწორედ ამ დროს არის ის ნამდვილი ჰამლეტი — ფიქრებში გარდასახული, უტყვი და დამწუხრებული, ზუსტად განიცდის იმას, რასაც ამბობს. მეტყველება „მშვიდი“ და მელანქოლიურია, თეთრი ცხვირსახოცი, თითის ტრიალი სიმბოლოა შემდგომში განვითარებული მოვლენებისა. ჰამლეტი არარსებულ ენაზე, უაზრო სიტყვების გამოთქმით ესაუბრება დედას და ახლად შეძენილ „მამას“, მათ კი ისევე არ ესმით მისი, როგორც ამ უაზრო სიტყვების მნიშვნელობისა. მოქმედების განვითარებასთან ერთად ვხვდებით, როგორი მეტამორფოზა ხდება მასში — ის უღრმავდება საკუთარ თავს და გარშემომყოფ ადამიანებს. რისთვის გამოჩნდა აჩრდილი? ის ნამდვილად გარდაცვლილი მეფის სულია თუ ეშმაკის ზმანება?! ან რატომ მიუჩინა ეჭვის ჭია ისედაც დამწუხრებულ შვილს? როგორი უსუსურია ჰამლეტი მამის აჩრდილთან, მსახიობი ჩვენს წინ აცოცხლებს პატარა, დაუცველ ბავშვს, რომელიც ცდილობს მშობლის კალთას ამოეფაროს, არადა როგორი ძლიერია, მართალი და სასონარკვეთილი.

ჰამლეტი მსხვერპლია, ის გაიყდება და ეწირება ამ ყოველივეს. მისი მთავარი საფიქრალი ახლა არის, დაადგინოს ჭეშმარიტება და დასაჯოს დამნაშავენი. ბიძა, რომელმაც მზაკვრულად გამოასალმა საკუთარი ძმა სიცოცხლეს, ესეც არ აკმარა და მისი სარეცელი შეურაცხველი და ცოლად თავისი რძალი გერტრუდა (ნინო კასრაძე) შეირთო. სიცოცხლესა და ძალაუფლებასთან ერთად მან ყველაზე ძვირფასი, მეუღლე წაართვა დანიის მეფეს. ყალბი და ფარისევლურია დედის გლოვა, აი რა აგიჟებს ჰამლეტს. ის თვალეში უყურებს ბოროტებას, რომელიც უკან ერთი ნამითაც არ იხევს, მეტიც, სადაცაა ძირს საბოლოოდ გამოუთხრის. „სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს“ ამბობს ჰამლეტი, მაგრამ ამავდროულად ხვდება, რომ მათ ძალა დაკარგეს, საჭიროა მოქმედება. შემადრწუნებელია ზაზასეული ჰამლეტის მონოლოგი: „რად არ მეშლება ეს სხეული ესრედ მაგარი“ ვხედავთ მარტოსულ, უსუსურ ადამიანს, რომელიც გაურკვეველობაშია, მაგრამ საბოლოოდ მოიკრებს ძალას, რათა აღასრულოს თავისი ვალი. ბოროტმა ძალებმა წაართვეს სიყვარული, მშვენიერი ოფელია (მსახ. ია სუხიტაშვილი) მეტიც, მან, ვინც ყველაზე მეტად უყვარდა, ყველაზე მეტი ტკივილი მიაყენა. „სასახლის ვირთხის“, პოლონიუსის სიკვდილი ამ სიყვარულის საბოლოო დაღუპვის მიზეზი გახდა. საბოლოოდ ყველა შედის ცოდვის მორევში ისე ღრმად, რომ სიკვდილი მათთვის ახლა ნეტარებას უფრო ჰგავს, ვიდრე ტკივილს.

სიმართლე წყურია ჰამლეტს. სპექტაკლის მანძილზე ჩვენს წინ მსახიობი უამრავ სახეს წარმოაჩენს: ჰამლეტი-მოთამაშე, ჰამლეტი-გიჟი, ჰამლეტი-შეყვარებული, შეურაცხყოფილი, სიმართლის მაძიებელი, ბავშვური, (რომელიც მისტირს მამას). საბოლოოდ ის ხდება მკვლეელი, დაუნდო-

ბელი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც აღასრულებს მამასთან დადებულ პირობას, მან ყველას გამოუტანა საბოლოო განაჩენი. სიკვდილისას ის გულჩვილია. ემოციურია თხოვნა ჰორაციოსადმი, გააგებინოს ყველას მისი ამბავი. მაყურებელში ცრემლს ინვევს მსახიობის მიერ წარმოთქმული სიტყვები და ბოლოს, ვხედავთ მკვდარ ჰამლეტს, უძრავად მყოფს ჩვენს წინაშე.

მთელი ამ სამსაათნახევრიანი წარმოდგენის მანძილზე, არც ერთი წამით არ გამჩენია შეგრძნება სიყალბისა, ჩემს წინ ნამდვილი ჰამლეტი იდგა, იმ დროს, სრულიად სხვა სამყაროში აღმოჩენილი ვგრძნობდი, რომ მსახიობი იმ წუთს არა ზაზა პაპუაშვილი, არამედ „ქართველი ჰამლეტი“ იყო მთელი თავისი ტკივილით ჩვენს წინაშე. მისთვის დამახასიათებელი შესტიკულაცია, პლასტიკა, მიმიკა, შესრულების მანერა, კლასიკურ პიესას უფრო მეტად ამძაფრებს და ემოციურობას მატებს. თითოეული მისი ქმედება, აბსოლუტურად ორგანული და ძალზე ბუნებრივი, იგი იმდენად ღრმად არის როლში შესული, რომ არტისტის მიერ წარმოთქმული ფრაზები უბრალოდ, ტექსტის ზედმიწევნით თხრობა მისი სულიდან და გულიდან წამოსულია ეს ყველაფერი. ამიტომ არც ერთი წამით არ მრჩება შეგრძნება, რომ იგი უბრალოდ გაზუთხულ წინადადებებს გადმომცემს. მისი მოქმედება გაჟღენთილია უსაზღვრო სევდით, ეჭვით, ტკივილით და პროტესტით უსამართლო სამყაროსადმი. თავად მსახიობი ამბობს: როდესაც ამ როლზე ვმუშაობდი, გამიჩნდა კითხვა, რა არის ეს ყოფნა — არყოფნა? ის ხომ, ერთი შეხედვით, უბრალო სიტყვებია, რა იქნება, რომ შებრუნდეს ჰამლეტი და დანვას ეს ფურცელი, (სადაც ეს მონოლოგია დაწერილი), რობერტ სტურუამ კი უთხრა: რატომ უნდა შებრუნდე, პირდაპირ ხალხის თვალწინ დანვიო. რამდენი რამ არ შეცვალეს ამ სპექტაკლში, ტემპი, კოსტუმები, მაგრამ ბოლოს მაინც „დამწვარი“ „ყოფნა არყოფნა“ წარმოაჩინეს ჩვენს წინ, ეს ყოველივე კი უკვე არყოფნას ნიშნავს. ეს სცენა არავითარ სპეცეფექტებზე არაა დამყარებული, უბრალოდ, ჰამლეტი წვავს ყველას წინაშე ამ მონოლოგს, ეს კი იმდენად ეფექტურია, რომ ალბათ, სხვა ვერც ერთი ხერხი იქნებოდა ასე წარმატებული, ის ამაღლებს ამ სცენას და არაფრის თქმა აღარ ხდება საჭირო ჩვენთვის, იგივე ადგილი მარჯანიშვილთან მეორე აქტში იყო გადმოტანილი და სამლოცველოში „ყოფნა-არყოფნის“ მონოლოგი იწყებოდა. ზაზა პაპუაშვილი ამბობს, რომ რაც უფრო მეტი დრო გადის, მით მეტად ახლობელი ხდება მისთვის ეს როლი: „ბოლო სამი წელია, რაც ყველაზე მეტად მსიამოვნებს მისი თამაში“ თითქოს ნელ-ნელა უკეთ ხსნის ამ გმირის სახეს, მეტად იძირება მასში, ცხოვრებისეულ სიბრძნესთან ერთად ბრძენდება ზაზასეული ჰამლეტი და სრულიად ითავისებს მას. ამ სპექტაკლის ხილვისას მსახიობი გვაგრძნობინებს, რომ მოქმედება საქართველოში ხდება, სცენა, სადაც ის შალახოს ელემენტებს ცეკვავს, აბსოლუტურად მისია, მსახიობის თქმით, უნდა იგრძნობოდეს მისი ჯიში, ის ქართველია, მთლიანად მორგებული ქართულ სინამდვილეს. ამ კუთხით მინდა შევადარო მარჯანიშვილისეული „ჰამლეტის“ სასაფლაოს სცენა სტურუასეულ დადგმას: „... ალბათ შინაგანი ინტუიციით, რომელმაც დაძაბულობის „განმუხტვის“ აუცილებლობა უკარნახა მარჯანიშვილს, რეჟისორს შემოაქვს კომიკური ელემენტი — მესაფლავეთა დიალოგი, მესაფლავეთაგან ერთი იმერელია (შ. ღამბაშიძე), მეორე კი ქართლელი (ვ. გომი-აშვილი).“¹ ამ ხერხს მხოლოდ სიტუაციის განმუხტვა როდი უდევს საფუძვლად, ის პირდაპირ და მკაფიოდ უსვამს ხაზს ეროვნულობის იდეას, რომ მოქმედება საქართველოში თამაშდება!

თავად მსახიობი პოლონურ გაზეთ „Gazeta wyborcza“-სთან ინტერვიუში ამბობს: „ეს როლი არ მზადდება ჯილდოზე ფიქრით, ეს უბრალოდ ბედია. მასზე მუშაობა გულის სიღრმეში საკუთარი თავის პოვნას ნიშნავს, ამიტომ როდესაც მსახიობი ჰამლეტს თამაშობს და დგას სცენაზე, მის თვალეში ნამდვილი ემოცია და ჯავა უნდა იკითხებოდეს. ... ამ როლს გარკვეული სახით, ყოველთვის მოაქვს განვლილი ცხოვრების ანალიზი, შესაძლებლობა იპოვო საკუთარი თავი, თუ შეძლებ გადმოსცე ის, რასაც ეს გმირი გრძნობს, შეგიძლია ჩათვალო, რომ შეძელი ადამიანთან „შეხება“, მანცვიფრებს ამ ტრაგედიის აქტუალურობა, რომელიც ისევე როგორც ცხოვრებაში, არ არსებობს მოქმედების ტრაექტორიის მაჩვენებელი ადვილი რეცეპტი, თუ რატომ გაეჩნდით ამ ქვეყანაზე და რა არის ჩვენი მიზანი.“²

საინტერესო მხატვრულ სახეს ქმნის ზაზა პაპუაშვილი 2006 წელს სტურუას მიერ დადგმულ „დარისპანის გასაჭირში“. მსახიობი ირონიულად გვესაუბრება მის გმირზე და ზოგადად, პერსონაჟების ყოფაზე. მშვიერი კუჭი, ტვირთი ქალიშვილის სახით, ეს ის პრობლემებია, რომელთა გადანწყვეტა მთავარი საზრუნავია დარისპანისათვის. მსახიობი ვირტუოზულად განასახიერებს თავის როლს, მრავალფეროვანია მისი შესრულების მანერაც. „...მისი დარისპანი არ ჰგავს აქამდე შესრულებულ არც ერთ დარისპანს. მსახიობი როლს ერთი მხრივ თავის თავთან აიგივებს და ამავე დროს, ირონიულად აკვირდება გვერდიდან, როგორც გაუცხოების ეფექტის ობიექტს. მისი საცეკვაო გამოსვლები კაროჟნასთან, მართასთან... გადანყვეტილია არა მხოლოდ ხასიათისა და საზრისის ნიშნით, არამედ სანახაობრივი თვალსაზრისითაც შესრულებულია უმაღლეს დონეზე.“³

ახლო წარსულში, 2009 წლის 7 ოქტომბერს რუსთაველის დიდმა სცენამ ახალი პრემიერა შესთავაზა მაყურებელს „ბიდერმანი და ცეცხლის ნამკიდებელი“. მაქს ფროშის ეს პიესა რობერტ სტურუამ სრულიად თანამედროვე ქრილში წარმოგვიდგინა. გია ყანჩელის მუსიკამ, გოგი ალექსი-მესხიშვილის მხატვრობამ და კოტე ფურცელაძის ქორეოგრაფიამ კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი



სცენა სპექტაკლიდან „ჰამლეტი“
პოლონუსი — დ. სნირტლაძე, ჰამლეტი — ზ. პაპუაშვილი
მამის აჩრდილი — დ. გოცირიძე, კლადიუსი — ბ. ზანგური

ზოგადსაკაცობრიო თემებზე პირადი ტრაგედიით გვესაუბრება. იმისდა მიუხედავად, რომ მას განგებამ საკმაოდ კარგი ეკონომიკური მდგომარეობა არგუნა წინაპრების მიერ დატოვებული დიდძალი ქონებით, ის ყაჩაღურ გარემოცვაშია, ცდილობს სირაქლემას პოზიციაში ყოფნას, მაგრამ საბოლოოდ პრობლემა, რასაც თავად გაურბის, მასაც მიუკაკუნებს. ცხოვრებამ ის შეცვალა და კლოუნად აქცია, რომელიც სპექტაკლის ბოლოს თხოვს ცეცხლის ნამკიდებლებს, რომ მისცენ უფლება, საკუთარი ხელით დაწვას სახლი, სადაც იგი დაიბადა, გაიზარდა და იცხოვრა. თუკი ჰამლეტში რეჟისორი ყოფნას წვავს, აქ ყოფა იწვება ჩვენს წინაშე.

სპექტაკლი იწყება ქოროს შემოსვლით სცენაზე, რომელიც ხალხის ხმას წარმოადგენს, ის სალი აზრის სიმბოლოა. მინდა პარალელი გავავლო „დარისპანის გასაჭირთან“. „სპექტაკლის ერთგვარ, „ქოროს“ ფუნქციას ატარებს მშენებელ ხელოსანთა ჯგუფი (ზაზა ბარათაშვილი, პაატა გულიაშვილი, მამუკა ლორია, ნიკოლოზ ქაცარიძე), წარმოდგენის უტყვი „მასოვკა“, რომელიც თავისი მოძრაობით, სცენის სხვადასხვა ნაწილში გადაადგილდებით, ფონის საზრისის ზოგად ფრაგმენტს ქმნის. ისინი „რალაცას“ აშენებენ თუ არემონტებენ... ეკლესიაც ცელოფანშია შეფუთული, სხვადასხვა საგნებს, ადამიანებსაც კი, დროდადრო ცელოფანს აფარებენ. ცელოფანის არსებობას ერთგვარი სემანტიკა შემოაქვს სპექტაკლში: დროებითის, არალიარებულის, იაფფასიანის, ხელოვნურის, მოუწყობლის, დისკომფორტულის ანუ გვახსენებს ჩვენი ქვეყნის თანამედროვე, ზოგად სახეს, რომელიც დაუსრულებელ მშენებლობაშია“. ბიდერმანის მსგავსად აქაც ჭეშმარიტების მლაღადებლად გვევლინება ქორო.

სცენაზე გამოდის ზაზა ცეცხლით ხელში, ქოლგით და კლოუნის ფორმაში გამოწყობილი. საოცარია მისი ცეკვა და სახის მიმიკა მოსამსახურე ანნასთან (ია სუბიტაშვილი). ტექსტის სწორ ინტონაციას და ემოციის ზუსტ განაწილებას, მაყურებელი გადაყავს სრულიად ახალ სამყაროში, ეს ზაზასეული „რეალური ირეალობა“ და მთელი ერთი მოქმედების მანძილზე ჩვენ სხვა გარემოში გადავინაცვლებთ. სპექტაკლის რიტმი აჩქარებულია, ამიტომ პუბლიკა მიყვება ამ ტემპს.

პაპუაშვილის ბიდერმანი, ერთი შეხედვით, სასაცილო, საყვარელი ადამიანია, რომელსაც არ სურს ზიანი მიაყენოს ვინმეს, „ზეფთან“ (მსახ. ბესო ზანგური) საუბრის დროს, როცა ის თმას ჭრის, სრულიად გულახდილი და მართალი გმირია ჩვენს წინ, მაგრამ სპექტაკლის მსვლელობისას გვესმის ფრაზა: „ჩვენ ყველას ჩამოვახრჩობთ“, ბიდერმანი „დესპოტი“ ხდება. საინტერესოა ამ გმირის გარდასახვა სცენაზე და შემსრულებლისეული წარმოჩინება. კოსტიუმი, რომელიც არტისტს აცვია, სრულ ერთიანობაშია როგორც ზაზა პაპუაშვილის მიერ განსახიერებელი პერსონაჟის ხასიათთან, ისე სცენურ გაფორმებასთან, ეს კი ყველაზე კარგად იგრძნობა მაშინ, როდესაც ის ითხოვს „სახლში მაინც დაასვენონ“. შესრულების ხერხები, მანერა, მეტყველება, შესტიკულაცია განსხვავებულია ჩემს მიერ ჩამოთვლილი წინა როლებსაგან, თუმცა აბსოლუტურად თვითმყოფადი და ზაზასეული. თითოეულ მის მიერ განსახიერებულ გმირს, აქვს მსახიობისეული ხელწერა, ის არავის ჰგავს, ინდივიდუალურია. მინდა გავიხსენო მოსამსახურე ანნასადმი მიმართვა, „ო ანნა, ანნა, ანნა“

თეატრალური ხელოვნების სინთეზურობას. ამ სპექტაკლში კარგად იგრძნობა რეჟისორისა და შემოქმედებითი ჯგუფის ერთობლიობა. თანამედროვე დეკორაცია, სცენაზე მდგარი ბატუტი, ბოლო სცენაში ცეცხლის იმიტაცია, საკმაოდ ეფექტურია და ვიზუალური თვალსაზრისით მალაღ დონეზე გაკეთებული, თუმცა ეს წარმოდგენა არ ეყრდნობა მხოლოდ გარეგან ეფექტებს, ყველაფერთან ერთად, სტურუსეული ტრადიციისამებრ, ის ღრმა საზრისის მქონეა და გვესაუბრება შიშზე (რომელიც სპექტაკლს საფუძვლად უდევს), როგორც ზოგადსაკაცობრიო პრობლემაზე. ეს ხომ ის გრძნობაა, რომელიც ბინდავს ადამიანის მთელ გონებას და აგონიაში აგდებს, ხდის უკონტროლოს და აკეთებინებს არაადეკვატურ, სურვილის საწინააღმდეგო ქმედებას.

ზაზასეული ბიდერმანი ერთი უბრალო ადამიანია, რომელიც

სახელის წარმოთქმის დროს ზაზა პაპუაშვილი ბუნებრივად, მაღალ რეგისტრში ამბობს და თანხმოდან ბგერებზე ჩერდება. ეს ხერხია, რომელიც ახალია, მისეული და ორიგინალური. სახის მიმიკა და სხეულის მოძრაობა კიდევ უფრო გამოკვეთს ამ გმირს. ბიდერმანი ჩვენს წინ სხვადასხვანაირად ჩნდება: თითქოს ლალი, უზრუნველყოფილი, მერყევი, მშობარა, საბოლოოდ კი სრულიად გაგიჟებული გარემო პირობებისგან. შთამბეჭდავია სადილის სცენა, მეუღლესთან ერთად (ნინო კასრაძე) ის ხალათშია გამოწყობილი, და სრულიად არ არის ლოცვის ხასიათზე, მაგრამ ცოლის დაჟინებული მოთხოვნით, იგი ჩვენს წინ მოჩვენებითად აკეთებს ამ ყოველივეს. ზაზასეული ბიდერმანი ამ დროს სასაცილო და ბავშვურია. ცხოველური სანყისის წარმოჩინება მაგიდაზე, სადაც ისინი სადილობენ, საინტერესოა, ეს არაა უბრალოდ ალერსის იმიტაცია. ზაზასეული გმირი ეჭვებშია, შიშში, რა ქნას ბიდერმანმა? როგორ მოიშოროს ცეცხლის წამკიდებლები? ის დამონებული ვითარებაშია. მაღალ დონეზეა შესრულებული სცენა, სადაც იგი მღერის: „მდიდრები და ღარიბები ერთად იცხოვრებენ“. გამოკვეთილი სიტყვები და განელილი ფრაზები კიდევ უფრო ეფექტურს ხდის მონოლოგებსა თუ დიალოგებს.

ბიდერმანის სახლი უნდა დაინვას. ბოლო სცენაში ის და მისი მეუღლე სამარეში ერთად წვანან და იქიდან საუბრობენ, ისინი იძულებულნი არიან თავად დანვან საკუთარი სახლი და ეს არ არის მხოლოდ მათი პრობლემა, ყოველივე ზოგადსაკაცობრიოა. იგი, ვინც ყველაზე მეტად ებრძოდა და გაუბრძოდა ცეცხლის წამკიდებლებს, ახლა მათ შეუერთდა. „ვინ უნდა დანვას ჩემი სახლი? ვინ? ნუთუ არ მაქვს უფლება ცეცხლი წავეუკიდო სახლს, სადაც დავიბადე“. მშვიდ და „ბედნიერ“ ცხოვრებას ცვლის ხანძარი, „ჯოჯოხეთი“. მიში იპყრობს ბიდერმანს, რის გამოც ხდება ყოველივე და საბოლოოდ ეწირება. ადამიანი ფსიქოლოგიურად, სულიერად და მორალურად ნელ-ნელა იშლება ჩვენს წინაშე და მიდის ყველაფრის უარყოფამდე.

ეს სპექტაკლი (და არა მხოლოდ) რამდენჯერმე ვიხილე, სრულიადაც არ ვარ სუბიექტური, როცა ვამბობ, რომ არტისტი ყოველთვის ბოლომდე იხარჯება, იგი მთელ თავის შემოქმედებით უნარს და ემოციას არ იშურებს მაყურებლისათვის, ამიტომ ვისაც კი ერთხელ მაინც უნახავს პაპუაშვილის რომელიმე როლი, აუცილებლად დამეთანხმება ამაში.

გარდა ამ როლებისა, ზაზა პაპუაშვილს ნათამაშები აქვს კლავდიუსი („ჰამლეტი“), მასხარა („მეფე ლირი“), აინგ ზუნი („სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“), აბესალო („ირინეს ბედნიერება“), მაკბეტი („მაკბეტი“), სევდიანი უცნობი („ვანილის მოტკბო, სევდიანი სურნელი“), პანტალონე („ქალი-გველი“), ბაჩა („მერე რა რომ სველია, სველი იასამანი“), ვოვა („ამალამ, მგონი იქნება ქარი“), კირილე მიმინოშვილი („სამანიშვილის დედინაცვალი“). თეატრის ბრძანებაში ვკითხულობთ: „1989 წლის 29 დეკემბერს, სპექტაკლში „ამალამ, იქნება მგონი ქარი“ მსახიობ ირაკლი მაჭარაშვილის ავადმყოფობის გამო, საშა სტამენსკინის როლზე მოულოდნელად შევიდა მსახიობი ზაზა პაპუაშვილი, რომელმაც ორიოდე რეპეტიციით შეძლო მასზე დაკისრებული მისიის შესრულება, რის გამოც ზ. პაპუაშვილს გამოეცხადოს მადლობა“. 09. 01. 1990 წელი. ეს პატარა ბრძანება სრულიად საკმარისია, მივხვდეთ ადამიანის დამოკიდებულებას საკუთარი პროფესიისადმი.

აღბათ თითოეული თეატრმცოდნისათვის ბედნიერებაა, გხვდეს წილად ასეთ არტისტზე საუბარი, მისი შემოქმედების აღწერა და შეფასება. ძალიან ბევრი ფურცელია საჭირო, რომ სრულად ასახო მსახიობის შემოქმედებითი სახე, მაგრამ ამ რანგისოს სტატუსზე საუბრისას საკმარისია რამოდენიმე როლი, რათა უმალ მივხვდეთ მის ფართო დიაპაზონს.

სანამ ზაზა პაპუაშვილი სცენაზეა, არასოდეს „გაჩერდება“, ამიტომ სტატუსას ვასრულებ იმ იმედით, რომ მომავალში, კიდევ უამრავი ახალი სცენური სახით წარუდგება მაყურებელს.

გამოყენებული მასალა:

ე. გუგუშვილი. „კოტე მარჯანიშვილი“. თბილისი 1972 წ. გვ 400. პოლონური გაზეთი. „Gazeta wyborcza“. („გაზეთა ვიბორჩა“). 07.08.2007

მ. კალანდარიშვილი. „XX საუკუნის დასაწყისის ქართული დრამატული ნაწარმოების თანამედროვე ინტერპრეტაცია. (რ. სტურუას „დარისპანის გასაჭირი“. „ქართულ კულტურაში მიმდინარე პროცესები XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან დღემდე“. თბილისი, 2007 წ. გვ. 87.

მ. კალანდარიშვილი. „XX საუკუნის დასაწყისის ქართული დრამატული ნაწარმოების თანამედროვე ინტერპრეტაცია. (რ. სტურუას „დარისპანის გასაჭირი“. „ქართულ კულტურაში მიმდინარე პროცესები XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან დღემდე“. თბილისი, 2007 წ. გვ. 83.



სოფიო ძიძიგური

„რუსთაველის თეატრის უიუი პეონდა...“

საუბარი რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობ ლევან ხურციასთან

ნათია ფოთოლაძე

2005 წლიდან რუსთაველის თეატრის დასს შეემატა ახალგაზრდა მსახიობი ლევან ხურცია. მან, როგორც საუბრისას მითხრა, დაძლია შიში „დიდი“ თეატრის და ახლა მთლიანი პასუხისმგებლობით ჩართულია შემოქმედებით პროცესში. თანაც, ძალზე ნარმატებულად. იგი სცენისათვის აბსოლუტურად ახალი და განსხვავებული სახეა. არ შეიძლება რამე არ ვთქვათ არტისტის ხმის გასაოცარ ტემბრზე, პლასტიკასა თუ გამომსახველობით ხერხებზე, რითაც მან უკვე გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა თეატრალურ სამყაროში. შედეგზე ლევან ხურციას ამჟამინდელი შემოქმედებითი ბიოგრაფია მეტყველებს: მეხუთე მსაჯული — „12 განრისხებული მამაკაცი“, მღვდელი, ჰერცოგი ორსინო, იოსები („შობის მეთორმეტე ღამე, ანუ როგორც გენებოთ“), მარუთა („ნათესა ნითელი ნადები“), მე, სიუჟეტი („ყველაფერი არაფერზე“), ალე-პოპ („სალამურა“), კურტი („ვთამაშობთ სტრინდბერგს“), დიუგომიე („კვერცხი“), ჟანი („გედის სიმღერა“), ჰორაციო („გონზაგოს მკვლელობა“), ზვიადაური („სტუმარ-მასპინძელი“), თავადი ავთანდილი („მზის დაბნელება საქართველოში“). მონაწილეა ასევე სპექტაკლისა „სტიქსი“. სპექტაკლების გარდა, ლევანი ასევე ნარმატებულად თამაშობს უამრავ ფილმსა თუ სერიალშიც.



ახალგაზრდა თეატრმცოდნე ჩვენს ჟურნალში

— ლევან, როდის გაგჩინდა სურვილი და როდის დაიწყე ფიქრი იმაზე, რომ მსახიობი გამხდარიყავი?

— ფიქრი სკოლის პერიოდში დაიწყე, ბოლო კლასში მოულოდნელად გადაწყვიტე, მსახიობი გავხდარიყავი. სურვილს ჰქონდა რაღაც განვითარებები (დეტალებს არ ჩავუღრმავებდი). რომ გითხრა, ბავშვობიდან ვოცნებობდი-მეთქი, მოგატყუებ. შეიძლება ითქვას, არც ერთხელ მომსვლია აზრად. აი ასე, მე-11 კლასში გადაწყდა, ძალიან სპონტანურად, უცბად. გამოცდები რომ ჩავაბარე, 16 წლის ვიყავი. აგვისტოში ვხდებოდი 17-ის. მე-11 კლასამდე სამედიცინოზე მინდოდა ჩაბარება. აბსოლუტურად სხვა სფეროა, მაგრამ ასე მოხდა, გადამიტრიალდა ტვინი. სხვათა შორის ასეთი რადიკალური ადამიანი ვარ, უცბად შეიძლება რაღაც მომინდეს და შეძლებისდაგვარად ვცდილობ მის განხორციელებას.

— თეატრალურ ინსტიტუტში ვინ იყო შენი ხელმძღვანელი, აღმზრდელი?

— სამწუხაროდ, გარდაიცვალა ის ადამიანი. არაჩვეულებრივი პიროვნება იყო. ანზორ ქუთათელაძე. მსახიობის ოსტატობას ასევე მასწავლიდა დიმიტრი ხვთისიაძვილი, მეტყველების პედაგოგი იყო ქალბატონი მანანა ბერიკაძე. მოვანიშნავი. შესანიშნავი სამი ადამიანი. დღეს დიმა და ქალბატონი მანანა ჩემი უფროსი მეგობრები არიან, ხოლო ანზორ ქუთათელაძე (ბაბუ), მესამე კურსის დასაწყისში გარდაგვეცვალა. ჯგუფმა მას ბაბუ შევარქვით, იმდენად შეგვაყვარა თავი. მას პედაგოგად ვერ აღვიქვამდით და ვეძახდით ბაბუს იმიტომ, რომ გაგვატარა ძალიან დიდი ინსტიტუტი კაცობის, ინსტიტუტი სიმართლის, ინსტიტუტი ადამიანობის და ძალიან დიდი სითბოსი. სამწუხაროდ, იგი ბოლომდე ვერ „დარჩა“ ჩვენთან. შემდეგ უკვე დიმა და მანანამ აიღეს თავიანთ თავზე ჩვენი ხელმძღვანელობა.

— როგორ გაისხენებ სტუდენტობის წლებს?

— ეს იყო არაჩვეულებრივი პერიოდი. შემიძლია თამამად ვთქვა, რომ ვცხოვრობდი თეატრალურ ინსტიტუტში, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. გვექონდა შესანიშნავი აუდიტორია მეოთხე სართულზე, რომელიც ჯგუფმა (13 კაცი ვიყავით) შევავაროვეთ გარკვეული თანხა და თავიდან ბოლომდე ჩვენი სახსრებით გავარემონტეთ. მოვანყეთ მინი ამფითეატრი. ჩვენი ჯგუფის გარდა, ამ აუდიტორიაში არავინ შედიოდა. ვალაგებდით, ვანჟურიგებდით, ვრჩებოდით და ეტიუდებს ვდგამდით. სტუდენტობა იყო განუმეორებელი წლები. ბევრ ადამიანს სკოლის პერიოდი უფრო ამახსოვრდება. მეც კარგად მახსოვს სკოლის წლები, თუმცა, ინსტიტუტი, სტუდენტობა, კიდევ ახალი სამყაროა, ახალი ეტაპი, რომელშიც შედიხარ და თავიდან ვერ აცნობიერებ რა ხდება, სადა ხარ, როგორ ხარ. ყოველივეს შესწავლის პერიოდი იყო ძალიან საინტერესო. ამ სამყაროში ასევე იძენ ახალ მეგობრებს. ჯგუფში ვიყავით სამი ძმაკაცი და სამ მუშკეტერს გვეძახდა მთელი თეატრალური ინსტიტუტი, რადგანაც ცალ-ცალკე ვერავის წარმოვედგინეთ. საერთოდ, ძალიან მეგობრულები ვიყავით ბატონი ანზორის ჯგუფი. იმიტომ, რომ, მან პირველი, რაც დანერგა ჩვენ შორის, ურთიერთგაგება და ერთმანეთის სიყვარული იყო. თუ ეს ყოველი არ სუფევს ადამიანებში, საქმისაგან არაფერი გამოვა. სიყვარულის გარეშე ვერ შეძლებ რაიმეს გაკეთებას. უნდა გიყვარდეს ყველა და ყველაფერი. ამ მხრივ, ჩემი სტუდენტური გარემო იყო იდეალური.

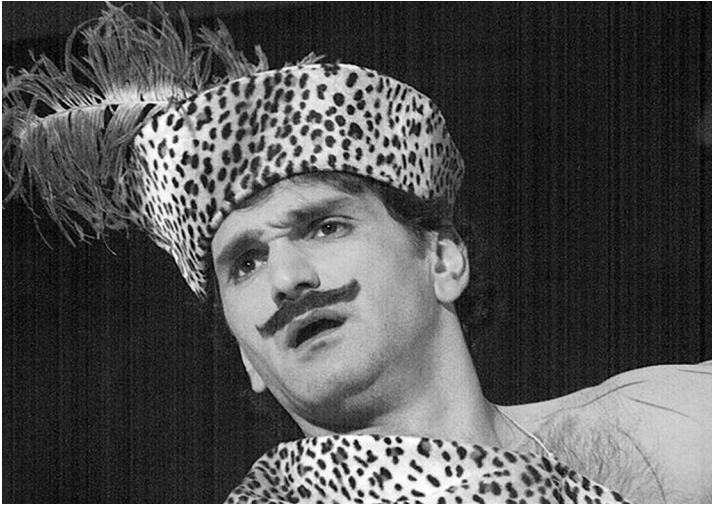
„საქართველო“ №3-4



— თეატრალურის დამთავრების შემდეგ სად გაგრძელდა შენი სამსახიობო კარიერა და როგორ აღმოჩნდი რუსთაველის თეატრის დასში?

— ოთხი წლის ნაცვლად ჩემმა სტუდენტობამ ხუთ წელს გასტანა. ბატონი ანზორი რომ გარდაიცვალა, ჩემი ჯგუფის სადიპლომო სპექტაკლის გაკეთება თავის თავზე აიღეს ქალბატონმა მანანამ და ბატონმა დიმამ. საკმაოდ კარგად ვიმუშავეთ. ეს იყო „ჩვენ გველის დიდება“, რომელიც ვითამაშეთ თავდაპირველად თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე და მერე უკვე რამოდენიმეჯერ — ვაკის სარდაფში. ამის შემდეგ კი, როგორც ხდება ხოლმე, დავიშალეთ. თუმცა, დღემდე არიან ადამიანები, რომელთაც ეს სპექტაკლი ახსოვთ. აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ წარმოდგენა შედგა. ასევე იყო ერთი ძალიან კარგი სპექტაკლი. ჩემი აზრით, საკმაოდ მნიშვნელოვანი როგორც ჩემთვის, ასევე ჯგუფის თითოეული წევრის ცხოვრებაში. დიმა ხვთისიაშვილის მიერ დადგმული „სელიემის პროცესი“ საკმაოდ სერიოზული განაცხადი იყო, თვითონ პიესიდან გამომდინარე, მაგრამ ის ბარიერი, რაც სტუდენტებმა უნდა დაძლიონ, გადავლახეთ. ხმამაღალ განცხადებად რომ არ ჩამეთვალოს, შეიძლება ასე ითქვას: სტუდენტურ დონეზე დავძლიეთ. ყოველივე ამან დიდი გამოცდილება შემიძინა. „სელიემის პროცესი“ ვითამაშობდით ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის სცენაზე. საერთოდ, მესამე კურსიდან უკვე ვიყავი ძალიან დაკავებული, სხვადასხვა თეატრებშიც ვითამაშობდი. იყო კიდევ სხვადასხვა შემოთავაზებაც. ისე არასოდეს ყოფილა, რომ საქმე არ მქონოდა. მე ყოველთვის ვამბობ ხოლმე, რომ ძალიან მაღლიერი ვარ განგების. ჩემი საქმით სულ ვცდილობ ეს გრძნობა გამოვხატო ცხოვრების, ღმერთის მიმართ. მე თვითონ ისეთი ადამიანი ვარ, რომ უსაქმოდ ყოფნა არ შემიძლია. როდესაც დილით ვიღვიძებ და ვიცი, რომ ის დღე თავისუფალი მაქვს, აი, მაშინ მემართება ქაოსი და საშინელება. ამიტომ, ვცდილობ უქმად არ გავჩერდე. მიყვარს საქმის კეთება, ამით ვიღებ ყველაზე დიდ სიამოვნებას — „დოზინგს“ ცხოვრებაში. ასე რომ, თეატრალურის დამთავრების შემდეგ იყო რეპეტიციები სხვადასხვა თეატრში. იმ პერიოდში გაიხსნა ტელევიზია „მზე“, სადაც დავინყე მუშაობა განხორციელდა. ამას მოყვა რადიო „ფორტუნა“, იქ ვიმუშავე ექვსი წელი მუსიკალური გადაცემის წამყვანად. პარალელურად თეატრებშიც ვითამაშობდი, თუმცა, უმეტადაც ვაკის სარდაფში, თუმანიშვილის სახელობის თეატრში, მქონდა ასევე მარჯანიშვილის თეატრშიც პატარ-პატარა როლები. პროფესიულმა საქმიანობამ უფრო კარგად გამაცნობიერებინა ჩემს ცხოვრებაში მომხდარი მოვლენები. გამოვცადაც უფრო მეტი ტკივილი საკუთარ თავზე. თანაც ტკივილის მიმართ, სამედიცინო ენაზე რომ ვთქვათ, შედარებით რეზისტენტული ვაგხვდი. უფრო სიღრმეში რომ ჩაიხედავ, მეტად გიზიდავს ეს სამყარო თავისი ყველა ხიზლით თუ უარყოფითი მხარეებით და ინტერესს არ გიკარგავს. ამიტომ ვთვლი, რომ ბედნიერი ვარ — მეტი ინტერესით ვარ ჩართული ყველაფერში. ამის შემდეგ აღმოჩნდი რუსთაველის თეატრში. საერთოდ, ამ თემაზე ყოველთვის ვცდილობ ზოგადად ვისაუბრო. სიმართლე რომ ვითხრო, რუსთაველის თეატრის ძალიან დიდი შიში მქონდა. ნათქვამია, რომ ამ პროფესიაში შიში ძალიან ცუდი რამ არის, მაგრამ მე ეს მქონდა... ჩემთვის რუსთაველის თეატრი ყოველთვის ძალიან დიდი ოცნება იყო, რომელიც ირეალურად გეჩვენება. იქ მოხვედრა მიუწვდომლობასთან ასოცირდებოდა. თუმცა, ფიქრები მასთან სიახლოვის მიანც გაქვს. ერთ ინტიმურ დეტალსაც გეტყვი. შემთხვევა, სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, დავლოდებოვარ, სანამ მაყურებელი მთლიანად დატოვებდა დარბაზს და უბრალოდ ფეხი დამიდგამს სცენაზე იმ იმედით, რომ იქნება, ოდესმე მეც მომიწიოს ამ სცენაზე თამაში. მართლაც, გამიმართლა და დღეს თეატრში ვარ. რა თქმა უნდა, ეს კიდევ ერთი დიდი საჩუქარი იყო ცხოვრებისგან. ერთ მშენიერ დღეს რუსთაველის თეატრში გამოცხადდა ქასთინგი და როდესაც მივედი, ბატონმა რობერტ სტურუამ მკითხა: „რამე თუ გაქვს მზადო?!“ არ ვიცი ეს რა სინდრომი იყო, მიშის თუ თავდაცვის, ვუპასუხე, რომ არაფერი - მეტი. „და რისთვის მოხვედი, სადმე თუ თამაშობო?!“ ვუთხარი - კი, ხვალ ვაკის სარდაფში ვითამაშობ დიმა ხვთისიაშვილის სპექტაკლში ლალი როსებას „პრემიერა“. ბატონი რობიკო მეორე დღეს დაესწრო ჩემს თამაშს. არც მეგონა, თუ მოვიდოდა. ამის შემდეგ დამირეკეს და მითხრეს, რომ აყვანილი ვარ რუსთაველის თეატრში და მიმიღეს შტატში. ამ დროს ხდებოდა როლების განაწილება სპექტაკლზე „12 განრისხებული მამაკაცი“ და იქ დამამტკიცეს მეს-უთე მსაჯულად. შემდეგ ამას მოჰყვა „შობის მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გვებოთ“, სადაც ვითამაშე, მ-ღვდელი, ჰერცოგი ორსინი და იოსები და შემდეგ უკვე სხვა დანარჩენი როლები.

— რომელი პერსონაჟი დგას ყველაზე ახლოს შენთან? რომელი გიყვარს ყველაზე მეტად? — ყველა სპექტაკლი ძალიან ახლოსაა ჩემთან, იმიტომ, რომ თუ რაღაცას ვაკეთებ, აუცილებლად ვცდილობ, ის ჩემი გახდეს და საკუთარი სათქმელი ვიპოვო იმ პერსონაჟში, რომელზეც ვმუშაობ. ან გმირის სათქმელი ძალიან ცხოვრებისეულად, ძალიან მართლად გამოვხატო. მაგრამ ჯერ ეს ყველაფერი შენში უნდა გაატარო. ერთი ასეთი გამოთქმაა, რომ „მსახიობი ძალიან კარგი გამტარია“. არის პიესა, არის მსახიობი და არის მაყურებელი. პიესის მაყურებელამდე მიტანა კი ვეღარაა შესაძლებელი. რა თქმა უნდა, რეჟისორსაც, მაგრამ ამ შემთხვევაში გამტარის ფუნქციას საბოლოო ეჭაშში მხოლოდ მსახიობი ასრულებს. იმისათვის, რომ ეს ყოველივე კარგად მოახერხო, უნდა შეისისხლხორცო, თავად უნდა გაიაზრო მთავარი სათქმელი. აქედან გამომდინარე, ყველა როლი, რაც მითამაშია, ძალით არ გამიკეთებია. არის, როცა არ მოგწონს პერსონაჟი,



თუმცა, მანაც არ შეიძლება, რომ მის გმირს რამე მოაკლო. ეს შენზე იმოქმედებს ცუდად. აუცილებლად ბოლომდე უნდა დაიხარჯო ყოველთვის, პროფესიას მთლიანად უნდა მიუძღვნა საკუთარი თავი. დააკლებ რამეს? ისიც დაგაკლებს და საბოლოოდ მისი დაკლებული უფრო მტკივნეული აღმოჩნდება, ვიდრე შენი. ეს დაუნერული კანონია. როგორც უკვე ვისაუბრე, როლზე მუშაობას სჭირდება ფიქრი, ჩაღრმავება. ძალაუწებურად ფიქრის დროს ჩნდება იდეა, მოვდის აზრი, რომელსაც შემდეგ განახორციელებ. მუშაობის პროცესში. მსახიობი მისთვის ყველაზე დიდი ბედნიერებაა. მუდმივ ძიებაში უნდა იყოს, რომ შექმნას ყოველთვის ახალი და გამორჩეული. განსხვავება ჩემთვის კინოსა და სპექტაკლს შორის „ერთჯერადად“

თამაშია. თუმცა, კინოს ძალიან დიდ პატივს ვცემ და ძალიან მიყვარს. იქაც ყოველთვის ბოლომდე ვიხარავები და სულ ვცდილობ რამე არ დაგაკლო. მაგრამ ფილმს რომ გადაიღებ, ის დარჩება ისეთად, როგორც ერთხელ ითამაშებ. თეატრის ხიბლი კი მის მრავალფეროვნებაშია. თუმცა, მას ხშირად დიდ სიხარულთან ერთად დიდი ტკივილიც ახლავს. წინასწარ არასოდეს იცი, მიგიღებს თუ არა მაყურებელი.

— რომელ რეჟისორთან მუშაობ კარგად? რომელთან ახდენ უკეთესად რეალიზებას?

— მე მაინტერესებს რეჟისორი, რომელიც თავისუფლებას იძლევა, მაგრამ შემოქმედებითი პროცესი უნდა იყოს ერთობლივი, მანაც უნდა შექმნას და მეც, ორივემ ერთად მუშაობის პროცესში. საინტერესოა ჩემთვის იმ რეჟისორთან მუშაობა, რომელმაც იცის რა უნდა. ეს არის ძალიან მნიშვნელოვანი რამ. აი, მაშინ იქ თავისუფლებაც არის და შემოქმედებაც. მთავარია იდეა და შემდეგ მისი განხორციელება. მასში მთელი შემოქმედებითი ჯგუფი იღებს მონაწილეობას, მაგრამ არიან რეჟისორები, რომლებმაც ზოგადად იციან, რა უნდათ და კითხვაზე — მე რა მინდა — ვერ ლებულობ სრულყოფილ პასუხს.

— კინოსა ან თეატრში თუ არიან მსახიობები, რომელთან ერთადაც კიდევ თავიდან იმუშავებდი ახალ როლზე?

— პარტნიორს სცენაზე ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. გადატანითი მნიშვნელობით მაგალითისთვის ასეთ რამეს ვიტყვი და ყველამ ასევე გაიგოს — მე მიყვარს ძალიან ჭადრაკის თამაში, ოღონდ ჭადრაკის თამაში მიყვარს ჩემზე ძლიერ მოთამაშესთან ...

ლევიან ხურცია მსახიობის თაობაზე:

„მსახიობის სამყარო საოცრადაა მოწყობილი. არ არის ჩვეულებრივი. ერთდროულად მარტივიცაა და რთულიც. ის მოითხოვს ძალიან დიდ ენერჯიას, შენი შინაგანი სულის ნაწილების დათმობას. თუ გაგიმართლებს, მიგიღებს, თუ არადა, გაგიჭირდება. ყოველ შემთხვევაში, მგონია, რომ საკმაოდ რთული პროფესიაა. მიუხედავად იმისა, რომ გარედან ლამაზად და მარტივად ჩანს ყველაფერი, მოითხოვს ძალიან დიდ ენერჯიას და ფიზიკურ დატვირთვას. მიხეილ თუმანიშვილის სიტყვებს მოვიმეხებ „მსახიობი ძალიან ჯანმრთელი უნდა იყოს, ფიზიკურად ჯანმრთელი“. მსახიობის პროფესია ძალიან ბევრი რამის სინთეზია. შრომის, გამართლების, მუშაობის, ბედისწერის, საჭირო მომენტში საჭირო ფაქტის მოხდენის, ცნობისმოყვარეობის და ამ ყველაფერთან ერთად, რაც მთავარია, ნიჭიერების. უფაღმა თუ არ დაგაბურტყა ყოველივე ეს, რაც არ უნდა შრომისმოყვარე იყო, არაფერი გამოგივა. ასე რომ, ამ ყველაფრის ერთობლიობა განაპირობებს საბოლოო სასურველ შედეგს. ვილატეებს ჰგონიათ, რომ ეს პროფესია განათლებას არ მოითხოვს, რაც მცდარი შეხედულებაა. დიდი ცოდნაა საჭირო, რათა თითოეულ დეტალს ჩაუღრმავდე და ბოლომდე ჩასწვდე (როლთან მიმართებას ვგულისხმობ). ეს პროფესია, ჩემი აზრით, არ არის მხოლოდ ვიზუალური ხედევა, არამედ ვიზუალურ-სანახობითი. მასში, ამავე დროს, დევს სიღრმე, რომელმაც რიგითი მოსული მაყურებელი უნდა დააფიქროს. დაეხმაროს გადაწყვეტილების მიღებაში (ამ სფეროში ხომ ყველაფერი მაყურებლისთვის იქმნება). ეს რომ მოახერხო, ჯერ შენში უნდა გაატარო. თავად უნდა გქონდეს რაღაც სათქმელი. ზოგჯერ ძალიან ნიჭიერია მსახიობი, თუმცა, ის შეიძლება არ მოსწონდეს რიგით მაყურებელს. მთავარია იქ სამსახიობო ანა-ბანა სწორია. არტისტები დღეს ამას იფიქრებენ, არადა, სცენაზე ასვლის წინ საჭიროა ანბანის გახსენება. სამსახიობო ანბანიდან იწყება ყველაფერი. მას არ შეიძლება გადაახტე ან სხვა ასოდან დაიწყო, ზედაპირული გამოხვალ. როგორც იტყვიან, ხე მინის ქვეშ ფესვებით იზომება და არა მინის ზევით. ზოგს ჰგონია, რომ თუ ხელი გაიქნია, წაიმღერა ან წაიციკვა - ეს მსახიობობაა. თუმცა, მე ყველანაირ ნიჭს პატივს ვცემ. მსახიობმა კი საკუთარი თავი თვითონ უნდა გაზარდოს.“



ნათია ფოთოლაშვილი

რუსუდან მაყაშვილი

ის კურკუდავს



„შობის მეთორმეტე ღამეს“, მაშინ, როდესაც „მთვარე ბოლდება“, აუცილებლად უნდა „გაილიმო, რადგან ჩიტი გამოფრინდება“! მაიკო, ქეთუთა, ქეთი, მარია — ხან მეხანძრეა, ხანაც — ორსული ბაღერიჩა; თავნება გოგოა, ამავედროულად, მიმზიდველი ქალიც. ამ ყველაფერს ხელი არ შეუშლია, რომ საყვარელ და ცბიერ მასხარად გადაქცეულიყო. ერთი შეხედვით, მოგეჩვენება, რომ რამდენიმე ადამიანი დავახასიათე, თუმცა საუბარი ახალგაზრდა მსახიობ რუსუდან მაყაშვილზეა, რომელმაც ზემოთ ჩამოთვლილი ყველა როლი სცენაზე გააცოცხლა.

დაიბადა 1986 წლის 27 ოქტომბერს. მსახიობი დედის, თამარ მაყაშვილის წყალობით, ფაქტობრივად, თეატრალურ უნივერსიტეტშია გაზრდილი. ამბობს, რომ არასდროს უოცნებია არტისტობაზე, რადგან იცოდა, რომ ეს უბრალოდ ასეც იქნებოდა. 5 წლის რუსუდანი მხატვრულ ტანვარჯიშზე დადიოდა, მოგვიანებით კი ჩააბარა ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელობის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში, სადაც 7 წელი ეუფლებოდა ბაღეტს. თუმცა, არასდროს უფიქრია პროფესიონალი მოცეკვავე გამხდარიყო, რადგან ბაღერინასათვის საკმაოდ სუსტი ფეხები ჰქონდა და მხოლოდ დიდი შრომით აღწევდა სასურველ შედეგს. აბიტურიენტობის გამო, ცეკვა წარსულს ჩააბარა, მაგრამ გამოცდილებამ წარუშლელი კვალი დატოვა მის სამსახიობო პლასტიკაზე. საზოგადოებამ პირველად სწორედ გამორჩეულად მოქნილი მოძრაობების გამო შეამჩნია და შეიყვარა

იგი ერთ-ერთი სატელევიზიო სარეკლამო რგოლიდან. რუსუდანი თვითონ აღნიშნავს, რომ ყველა არტისტის ვალია, იმუშაოს თავის პლასტიკაზე. ეს მას განსაკუთრებულ მოვლენად და მიღწევად არ მიაჩნია: „ჩემი აზრით, მსახიობი თუ ხარ, ელემენტარულად სცენაზე სიარული უნდა შეგეძლოს, ადვილად უნდა იმახსოვრებდე მოძრაობებს. როდესაც საცეკვაო ნომერს დგამენ, მე უკვე ძალიან მიადვილდება და იოლად ვუმკლავდები საქმეს“, — ამბობს იგი. აღნიშნავს, რომ ქორეოგრაფიულში სწავლის დროს, მისთვის პუანტზე დადგომაც კი დიდ ტანჯვასთან იყო დაკავშირებული, თუმცა, როდესაც ეს საყვარელი საქმისთვის — მსახიობობისთვის — დასჭირდა, უპრობლემოდ და ბრწყინვალედ გაუმკლავდა სირთულეს (სპექტაკლი „დაბოლილი მთვარე“).

შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობია 2008 წლიდან. თეატრალური უნივერსიტეტის მე-4 კურსის სტუდენტი იყო, როდესაც ლაშა ბულაძის ინიციატივით რუსუდანი და მისი და, ნინო მაყაშვილი, მოსმენაზე გავიდნენ რობერტ სტურუას მორიგი სპექტაკლისთვის „სულიერი არსებები“ (დრამატურგი ლაშა ბულაძე). გარეგნობითა თუ ქცევით ყველასგან გამორჩეული გოგონა შეამჩნიეს და აქედან იწყება რუსუდან მაყაშვილის ისტორია რუსთაველის თეატრში. მნიშვნელოვანი სპექტაკლებია: „სულიერი არსებები“, „კვერცხი“, „ბიდერმანი და ცეცხლისწამკიდებელი“, „გაილიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“, „საპნის ოპუსი“, „დაბოლილი მთვარე“, „შობის მეთორმეტე ღამე, ანუ როგორც გეგებოთ“.

მან კინოშიც მოსინჯა ძალები: მონაწილეობს გახმაურებულ სრულმეტრაჟიან ფილმში „ოცნების ქალაქი“. ახლახან გამოჩნდა კინოთეატრის ეკრანზე მისი ახალი ფილმი „გული +“. საზოგადოების უმეტესობამ კი იგი გაიცნო ტელესერიალიდან „გოგონა გარეუბნიდან“. ამბობს, რომ ადრე თეატრის გარდა, არაფრის გაგონება არ სურდა, მაგრამ გადაღებებმა აზრი შეაცვლევინა — ახლა

ახლაგაზრდა თეატრმცოდნე ჩვენს ჟურნალში

„თეატრი და ცხოვრება“ №3-4 58

ის თავის თავს როგორც თეატრში, ასევე კინოში ხედავს.

მიუხედავად რუსუდანის ხანმოკლე თეატრალური მოღვაწეობისა (4 წელი), მას რამდენიმე დასამსახურებელი სახე უკვე აქვს შექმნილი. როლების განხილვას დავიწყებ მისი პირველი სპექტაკლიდან „სულიერი არსებები“.

ორ სხვადასხვა ოჯახში ბიჭს და გოგოს ერთმანეთი უყვარდებათ — ტრადიციული რომანტიკული ისტორია იქნებოდა... „მაგრამ ხანგრძლივ ეს სოფელი გაახარებს ვისმე განა?“ შეყვარებული წყვილის მშობლები საყვარლები აღმოჩნდებიან, რომლებიც ყველანაირად ცდილობენ თავიანთი შვილების კავშირის განწყვეტას.

პრემიერა რუსთაველის თეატრში 2007 წლის 15 ოქტომბერს შედგა. დავით საყვარელიძემ იგი ლაშა ბულაძის პიესის მიხედვით დადგა, რომელსაც შედარებით გრძელი სათაური აქვს — „სულიერი არსებები პლუს უსულო საგნები“. სპექტაკლი საკმაოდ სკანდალური ხასიათისაა, მასში მრავლად გამოყენებული უწმინური ფრაზებისა და სასიყვარულო მრავალკუთხედების გამო. სცენაზე ძალიან ბუნებრივადაა გაცოცხლებული თანამედროვე თბილისური ამბავი: სნობური სურვილი ინტელიგენტურ ოჯახად გამოჩენისა, სხვის დასანახად შექმნილი „წმინდა კერა“, სინამდვილეში კი — სრული შინაგანი ქაოსი და ამორალურობის აპოგეა. ეს არის სამყარო, რომელშიც ხშირად გადავწყდებით თაობათა დაპირისპირებას, ლალატს, ქურდულ მენტალიტეტსა და უაზრო პრინციპებს: „სპექტაკლი შტამპებსა და დოგმებსა აგებული. მაგალითად, ყველას შავი გვაცვია, რადგან ეს „თბილისური ფერია“, — ამბობს რუსუდანი. იგი თამაშობს მაიკო ბანაშვილის, ტიპური ქართველი გოგოს როლს — 17 წლისაა, მაგრამ, როგორც თინეიჯერებს ახასიათებთ, ჯიუტი და თავხედი. „თბილისურ ტრადიციას“ არ არღვევს და უყვარდება „ძველი ბიჭი“, ოჯახს ეწინააღმდეგება და დაუკითხავად მიჰყვება ცოლად.

მსახიობი თვითონ 25 წლისაა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ფიზიკურად ჩამოყალიბებულია, 17 წლის გოგონასგან განსხვავებით. მიუხედავად ამისა, მაყურებელს არ უჩნდება შეუსაბამობის შეგრძნება. ოსტატურად გარდაიხსნება თანამედროვე თბილისელ მოზარდად „შეგნებული“ აზროვნებით, „გამართული“ ლექსიკითა და მეამბოხე სულით. რუსუდანმა თავის პირველ სპექტაკლში ისეთ ღირსშესანიშნავ მსახიობთან ერთად ითამაშა, როგორიცაა მურმან ჯინორია. აღსანიშნავია, რომ დამწყები არტისტისთვის ეს უდიდესი პატივია. უფროსი თაობის ქალბატონებიდან კი მისი პარტნიორები გახლდნენ მარინა კახიანი და თათული დოლიძე.

ლაპარაკის თავხედური მანერა, ქცევა და შესტები ძალიან სინთეზური იყო და სხვა ახალგაზრდა ქალი მსახიობებისგან გამოირჩეოდა ბუნებრივი თამაშით. პირველი მხატვრული სახე ნამდვილად საინტერესოდ შესთავაზა მაყურებელს და უდავოდ — რუსთაველის სცენაზე დებიუტი შედგა!

„გაიღიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ — გიო მგელაძის სპექტაკლია, რომელიც ექსპერიმენტულ სცენაზე 2009 წლის დეკემბერში დაიდგა. სცენაზე ნაჩვენებია დღევანდელი ახალგაზრდობის თბილისური ცხოვრება: ნარკომანიის, გარყვნილების, ნაადრევ ასაკში ორსულობისა და აბორტის პრობლემატიკით დატვირთული — ის, რაც ქართველ მაყურებელს უკვე ზედმეტად მოებზრებული აქვს თანამედროვე კინემატოგრაფიდან. სპექტაკლი სავესა უცნაურ სიტყვებით, რაც სცენიდან განსაკუთრებით მტკივნეულად ხვდება ადამიანის ყურს, ვიდრე ეკრანიდან (თუმცა არც კინოში ვემხრობი უცნაურობის უნიჭო გამოყენებას). პირად საუბარში აღნიშნავს, რომ რეპეტიციებზე ძალიან ინვალია, ვერ ახერხებდა თავისი გმირის „გაცნობას“. ერთ-ერთ მიზანსცენაში იგი ნებს გინეკოლოგიურ მაგიდაზე და უსმენს ექიმი გელას პროზაულ ჩანაწერებს. მსახიობი ამბობს, რომ ეს ნაწილი ყველაზე რთული აღმოჩნდა, რადგან საშინლად გაუჭირდა „ცოდვის მაგიდაზე“ მოთავსება. მიხდა ვთქვა, რომ მისი შინაგანი დაძაბულობა სრულიად შეუმჩნეველია მაყურებლისთვის: თავისუფლად წევს და საყრდენზე დადებულ ფეხს იქით-აქით ისეთი ხალისით იქნევს, თითქოს ამაზე კომფორტულად მოთავსება უბრალოდ შეუძლებელია. სრულებით არ იგრძნობა მსახიობის მიერ განცდილი სტრესული მდგომარეობა. „უნდა შეიყვარო ის როლი, რომელსაც განასახიერებ, წინააღმდეგ შემთხვევაში ძალიან გაგიჭირდება კარგად თამაში. შეიძლება სპექტაკლი ჩავარდეს, მაგრამ შენი გმირი იყოს კარგი და გამორჩეული“, — აღნიშნავს რუსუდანი.

ქეთუთა — ვითომ თამამი და თავისუფალი, ჩემი აზრით, კი უფრო დაკომპლექსებული გმირია. დღევანდელი ცხოვრების მაჯისცემას აყოლილი ახალგაზრდა გოგონაა. ის ლიოვკასთან და ქეთათოსთან ერთად ცხოვრობს, სამივეს ერთმანეთი „უყვართ“. თავს ორგებით, სექსუალური თავგადასავლებითა და მარიხუანას წევით ირთობენ. თუმცა, არ გეგონოთ, რომ მხოლოდ ამ „კეთილი“ საქმეებით არიან დაკავებულნი, არა! ისინი ზოგადსაკაცობრიო თემებზე საუბრობენ და ცდილობენ დაადგინონ რამდენი „გასიებული ბურვავია“, ვინც ეკლესია-მონასტრებს აშენებს, მის თაღზე კი სახელისა და გვარის მიწერით „ღმერთს მაზავს“ და სამოთხის ბილეთს ყიდულობს. საბოლოოდ, ქეთუთა და ქეთათო გადანყვებენ, რომ ლიოვკა მიატოვონ და მის გარეშე გააგრძელონ ცხოვრება. „ღიად მიზანს“ ახორციელებენ და წასვლის წინ უკანასკნელად გემრიელად შეაგინებენ კიდევ მას.

ვიზუალურად ქეთუთა ძალიან მიმზიდველი და სექსუალურია: მოკლე მათური და შორტი რუსუდან მაყაშვილის კარგ აღნაგობას ხაზს უსვამს. მის გმირს ძალიან უხდება გრძელი გაშლილი თმა,

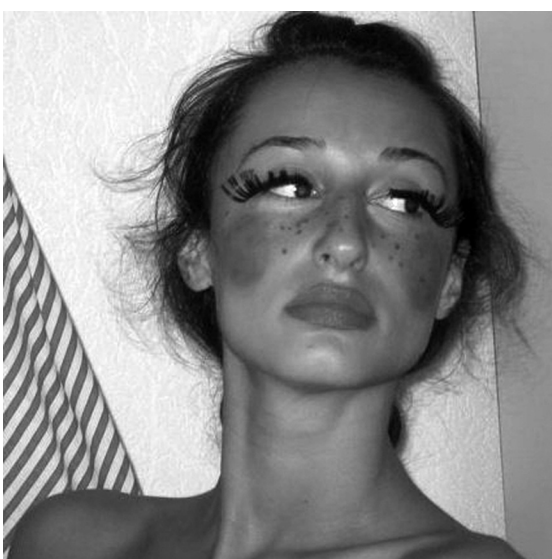
რომელსაც ცეკვის დროს მსახიობი ლამაზად იქნევს და ამით მომხიბვლელობას კიდევ უფრო ზრდის. აქაც მინდა აღვნიშნო არტისტის პლასტიკა: მიუხედავად მისი მოძრაობის სიმარტივისა, იგი ისეთი მოქნილი და ელასტიკურია, რომ მაყურებელს სასიამოვნოდ ხვდება თვალში და ამახსოვრდება (განსაკუთრებით მამრობითი სქესის წარმომადგენლებს). საღეჭი რეზინი აქვს პირში, გამუდმებით ბერავს და ხეთქავს ბუშტებს — ესეც ხომ ერთგვარი გამოხატულებაა „თავისუფლებისა“. პრინციპი ერთია — „რასაც მინდა, იმას ვაკეთებ!“

მსახიობის ეს როლი, თითქოს, გაგრძელება იყო მისი გმირისა სპექტაკლიდან „სულიერი არსებები“. ტიპაჟები მსგავსია (მაიკო და ქეთუთა), მაგრამ მეორე ბევრად უარყოფითადაა გამძაფრებული. ასეთი კავშირი არცაა გასაკვირი, ორივე დადგმა ხომ თანამედროვეობაზეა, თუმცა სხვაობა მაინც დიდია — ბევრად უფრო ბუნებრივია პირველი სპექტაკლი და, შესაბამისად, რუსუდანის მხატვრული სახეც. აქ უცნაურად ფრაზებიც კი არ გალიზიანებს „გაიღიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“ კი, თითქოს, თავის ხელოვნურ ვაკუუმში აქცევს მასში მონაწილე ყველა გმირს და გათავისუფლების საშუალებას არ აძლევს.

გადავინაცვლებ მეორე პოლუსზე და წინა გმირებისგან რადიკალურად განსხვავებულ როლს განვიხილავ გიორგი თავაძის კომედიიდან „დაბოლილი მთვარე“.

„მამინ, როცა მთვარე უცნაურ ფაზაში მოხვდა“, დაიწყო სპექტაკლში ინტრიგების ხლართვა და კომიკური მოვლენების განვითარება. „დაბოლილი მთვარე“ არის ძალიან თანამედროვე, ანმყოზე მორგებული და დღევანდელი ქართული პოლიტიკური თუ სოციალური პრობლემატიკის ამსახველი. მასში ჩადებულია უამრავი ქვეტექსტი უახლესი ისტორიისა, მთავარი თემა კი საქართველო-რუსეთის ბოლო დროს განსაკუთრებით დაძაბული ურთიერთობაა. ფიქტიური გამოგონებლობა, ფსიქოლოგიური პათოლოგია, ინდიფერენტულობა, ბრმა იმედი გმირის გამოჩენისა, რომელიც გამოიყვანს ხალხს ჩიხიდან — ეს ის მაგისტრალური ხაზია, რომელზეც აგებულია სპექტაკლი. ყველაზე ეფექტური ამ დადგმაში არა ფაბულა, არამედ უცნაური შინაგანი სამყაროს მქონე ადამიანებია, მაგრამ რატომ მარტო შინაგანი?! ვიზუალური მხარე (კოსტუმები, ვარცხნილობა, დეკორაცია) მიმზიდველსა და მრავალფეროვანს ხდის წარმოდგენას. სცენური გმირები არანორმალურები არიან, ამ სიტყვის პირდაპირი და ძალიან ზუსტი გაგებით. ყველას თავისი გამოხტომა ახასიათებს, რაც დასტურდება არა მარტო მათი საუბრითა და ქცევით, არამედ გროტესკული კოსტუმებითა და აღნაგობით: ან არაბუნებრივად მსუქნები, დეფორმირებულები, მოუქნელები ან პირიქით — ზედმეტად ტანადნი, ელასტიკურნი არიან, უცნაური თმის ვარცხნილობებითა თუ ჭრელი სამოსით. ხელოვნურობა — აი, მთავარი პრობლემა თანამედროვე საზოგადოებისა! ეს არის მთლიანად პარადოქსებზე აგებული სპექტაკლი, რომელშიც ნაჩვენებია ფანტაზიით დეფორმირებული სინამდვილე და ადამიანების მიერ ადამიანობის დაკარგვა.

ყველა ზემოთ ნახსენები „ღირსებით“ შემკულია ქეთიც — რუსუდან მაცაშვილის გმირი. იგი ქალბატონი ლიანას (მსახ. ნანუკა ხუსკივაძე) 9 თვის ორსული შვილია, რომლის ქმარიც კულინარ-ექსპერიმენტატორია და ნობელის პრემიაზე ოცნებობს. ქეთი თვითმხილველი გახდება ქმრის ღალატისა მის ასისტენტთან და სწორედ ამ დროს გამოაჩენს თავის ფსიქოლოგიურ არამდგრადობას.



სცენა სპექტაკლიდან „დაბოლილი მთვარე“ ქეთი — რ. მაცაშვილი

იგი ახალგაზრდა, ტანადი გოგონაა: ბალერინასავით გამოწყობილია მწვანე კაბასა და ნითელ პუანტებში, თმის ვარცხნილობა (ზემოთ ანიული და რქებივით დამაგრებული) მის ჯიუტ და ქაჯურ ხასიათს ხაზს უსვამს; ნითელი ლოყები, ტუჩები და გრძელი წამწამები კი ბოლო შტრიხია სრულყოფილად არანატურალური გარეგნობისა. სპექტაკლი თავის „პრინციპებს“ უღალატებდა, ორსულობა რამე არაორდინარული სიმბოლიკით რომ არ დაეტვირთა: მუცელზე მიმაგრებულ გამჭვირვალე ბურთში მოთავსებულია ნაჭრის თოჯინა. ქეთის ფეხმძიმობა და მომავალი შვილიც ისეთივე ხელოვნურია, როგორიც მისი პიროვნება და ცხოვრება. ეს არის ნაყოფი XXI საუკუნის ტრაფარეტულობისა და თანამედროვე ადამიანის სულიერი გამოფიტულობისა. რუსუდანის გმირი გამუდმებით დანარნარებს და დახტუნავს, „ბარბივით“ იყურება, არაბუნებრივად ხშირად ახამხამებს თვალებს — მოკლედ, „ცოცხალი თოჯინაა“. ქმრის ღალატით შემოფოთებული და განარისხებული, საოცრად ჰაეროვნად ხტება სამზარეულოს მაგიდაზე, შურისძიების ცეცხლით ან-

თებულები ქვაბზე ჯდება და ცდილობს „საყვარელ“ მეუღლეს კულინარიული ცდა ჩაუშალოს: მოსახარმ ინდაურთან ერთად რუსულ ჩექმასაც აგდებს და შესაშური სიმშვიდით ელოდება მოვლენების განვითარებას.

პირველად ამ სპექტაკლში ვნახე რუსუდან მაყაშვილი და მახსოვს, თუ როგორ მომხიბლა მისმა პლასტიკამ. ისე მსუბუქად გადაადგილდება, თითქოს თოკებით იყოს ჩამოკიდებული. საოცარი ელევანტურობით ისეთ კომიკურ პოზაში აღმოჩნდება, თანაც სახის შესაფერისი „მრავლისმთქმელი“ გამომეტყველებით, რომ მაყურებელი სიცოცხლს ვერ იკავებს. დასანყისში, როგორც უკვე ვისაუბრე, მოცეკვავის ძველმა გამოცდილებამ მსახიობის კარიერაზე ამკარად მნიშვნელოვანი კვალი დატოვა.

რუსუდანის ხმის ტემბრი, მეტყველების მანერა და მოძრაობა სინთეზშია და მისი ცქერისას თავი თოჯინების თეატრში გეგონება. იმდენად „ბუნებრივად ხელოვნურია“, თითქოს, ახლახან გამოუძერწავთ, ლამაზად შეუკაზმავთ და დაუქოქავთ, რათა სცენაზე 2 მოქმედება მაყურებელს თავი ადამიანად მოაჩვენოს.

რუსუდან მაყაშვილის გარდასახვამ სექსუალური, თავნება გოგოდან („სულიერი არსებები“, „გაილიმეთ, ჩიტი გამოფრინდება“) „ბარბის“ იმიჯში („დაბოლილი მთვარე“) წარმატებით ჩაიარა. თმაგაჩეჩილი თამამი ქალი ამჯერად გულუბრყვილოდ მომღიმარ ბალერინად მოგვევლინა სცენაზე.

უნდა გავაგრძელო რუსუდანის პროფესიული გზა და ცოცხალი და ვუბრუნდე მეორე მსოფლიო ომის ბნელ და შემზარავ დროებს. როდესმე დაფიქრებულხართ, რა მოხდებოდა, ომში არა საბჭოთა კავშირს, არამედ გერმანიას რომ მოეპოვებინა გამარჯვება? სტალინის ფიასკო და ჰიტლერის ბენეფისი — ნეტავ, რა ბედი ენეოდა საქართველოს? ამ კითხვებზე პასუხის გაცემას მაკა ნაცვლიშვილი, რობერტ სტურუას მაგისტრანტი, შეეცადა სპექტაკლით „საპნის ოპუსი“ (პიესა ეკუთვნის ახალგაზრდა დრამატურგს დათო გაბუნისას).

1953 წელია. გერმანიამ მოკავშირეებთან ერთად ომი მოიგო და დაპყრობილ ქვეყანათა რიგში საქართველოც შევიდა. მოქმედება აბასთუმნის ყოფილ ობსერვატორიაში ხდება, რომელიც საკონცენტრაციო ბანაკად გადაკეთდა, სადაც ქართველ ქალებზე ექსპერიმენტებს ატარებენ. მათ გერმანელი ჯარისკაცები აუპატიურებენ. სპექტაკლში მხოლოდ ქალბატონები მონაწილეობენ, იგი მთლიანად მათ ფსიქოლოგიურ განცდებზეა აგებული. „მთავარი ამბავი არის ის, რომ ქალები საპონს არ იყენებენ, ისევე როგორც მთელი საქართველო, რადგან იგი ქართველი კაცების მუცლის ქონისგან მზადდება. ეს სპექტაკლის მთავარი მეტაფორაა“, — ამბობს პიესის ავტორი. ოთხი ქალი (ნათია ფარულავა, ლელა ახალაია, ნატუკა კახიძე, რუსუდან მაყაშვილი) ერთი გაჭირვებითაა გაერთიანებული: ოთხივე პატივხდილი, თავისუფლებადაკარგული და ფენხშიმეა გერმანელი ჯარისკაცებისაგან. რუსუდანი სწორედ ერთ-ერთი მათგანია, რომელიც, ერთ სივრცეში ჩაკეტილი, არასასურველი მამაკაცისგან დაორსულებული ქალის მთელ ტრაგიკულ სასახიობო ოსტატობით გადმოგვცემს. არ იყენებს საპონს, ამით კი მდგომარეობას თავისივე ნებით იმიძიებს. უკიდურესი სულიერი კრიზისი, შიში, ზიზღი — ეს იკითხება გმირის თვლებში. იგი დიდად არ განსხვავდება მასთან მყოფი სამი ქალისგან. მათ თითქოს არ გააჩნიათ თავიანთი ინდივიდუალური ისტორია, ისინი ტყვიულმა მოლერკულეობით გააერთიანა — ოთხი სხვადასხვა გახვად ერთი მთლიანი.

რუსუდან მაყაშვილის სამსახიობო ბიოგრაფიას მნიშვნელოვანი მრავალფეროვნება შესძინა „საპნის ოპუსის“ გმირმა. აქამდე ყოველთვის ჩერჩეც, ცანცარა ან თავხედ პერსონაჟებს განსახიერებდა. ეს კი მისი პირველი ტრაგიკული როლია ღრმა ფსიქოლოგიური განცდებით. დებიუტი, შემძილია ვთქვა, რომ ნამდვილად შედგა! დრამატული გმირი, როგორც მსახიობმა მითხრა, მისთვის ძალიან საინტერესოა და სურს, რომ კინოსა თუ თეატრში ასეთი სახე მრავლად იყოს მის რეპერტუარში.

დასასრულს, მსახიობის ბოლო, ალბათ, ყველაზე მნიშვნელოვანი როლი შემომრჩა — მასხარა მარია რობერტ სტურუას სპექტაკლიდან „შობის მეთორმეტე ღამე, ანუ როგორც გენებოთ“. მისი პრემიერა 2001 წელს შედგა, რომელიც სტურუამ ქრისტეს შობიდან 2000 წლისთავს მიუძღვნა. მის წარმატებაში მსახიობების ღვაწლი ძალიან დიდია, რადგან ოსტატურად შექმნეს და განსახიერეს დასამახსოვრებელი ტიპაჟები. შექსპირის პიესის ქართული დადგმა, რობერტ სტურუას რეჟისორული ფანტაზიით გამდიდრებული და გია ყანჩელის მუსიკით დამშვენებული, უკვე ლეგენდად იქცა.

სპექტაკლი უკვე 11 წლისაა. ყოველ წარმოდგენაზე კი მაინც ანმლაგია და, სავარაუდოდ, ასეც გაგრძელდება, რადგან იგი მაყურებელს განსაკუთრებულად უყვარს.

ნითელი, ყალყზე დამდგარი თმა, სასაცილოდ შეღებილი სახე, ნარინჯისფერი ტანისამოსი და ამავე ფერის მოსასხამი — ალბათ მიხვდით, რომ ეს მასხარას გარეგნობაა. ცელქი მარია ერთ-ერთი მთავარი გმირია, რომელსაც წლების განმავლობაში თამაშობდნენ ნანა ლორთქიფანიძე და ნანუკა ხუსკივაძე. თუმცა 2010 წლის დასასრულს ამ უკანასკნელმა ხელი მოიტეხა, რის გამოც ახალ მარიად მოგვევლინა რუსუდან მაყაშვილი. „გულის გახეთქვამდე მიყვარს ეს სპექტაკლი! სტუდენტობის დროს დავდიოდი ყველა წარმოდგენაზე და წყნარად, ჩემთვის წარმოვიდგენდი, მეც როგორ

ბაჩო ჩაჩიბაია

„... ასაკთან ერთად ჩვენ კი არ ვიცვლებით, უბრალოდ სამყარო იცვლება ჩვენს ირგვლივ, ადამიანები დადიან სულ უფრო და უფრო სწრაფად და სულ უფრო და უფრო ხმადაბლა საუბრობენ, ზამთარი სულ უფრო და უფრო ცივია, ზაფხულში სიცხეა გაუსაძლისი, კიბის საფეხურები უფრო მაღალია და წიგნები კიდევ წვრილად ნაბეჭდი, საჭმელს სიტკბო აკლია, სიყვარულს ძველებური გემო... მთელმა სამყარომ შენს წინააღმდეგ პირი შეკრა, ჩვენ არ ვიცვლებით.“ (სპექტაკლი „სტუმარი“ რეჟ. ვალერიან (გოშა) გორგოშიძე). ახალგაზრდა მსახიობი შეეცადა ფეხი აენყო თეატრის რთული ცხოვრებისთვის, რათა არ ჩამორჩენოდა და ადამიანების სიარული უფრო და უფრო სწრაფი არ მოჩვენებოდა, აერბინა სხვადასხვა საფეხური, რათა რუსთაველის თეატრის უზარმაზარ კიბეზე ასვლა არ გაძნელებოდა... როგორც ზოგადად ცხოვრება, თეატრალური კულტურაც განიცდის ცვლილებებს, თაობები იცვლებიან და დღეს უკვე ყოველდღიურად ვხედავთ ახალ-ახალ სახეებს, მათ შორის ნიჭიერებსაც და ნაკლებად ნიჭიერებსაც. მე კი არჩევანი ახალგაზრდა მსახიობებთან მხოლოდ ერთზე, უდავოდ ყველასგან გამორჩეულზე — ბაჩო ჩაჩიბაიაზე შევჩერე.

ყველაფერი კი ასე იწყება: დაიბადა თბილისში, 1982 წლის 20 იანვარს. მას შემდეგ განვლო წლებმა... დარბაზის კარი გაიღო და „მატალოზე“ მიმავალმა ბიჭმა იკითხა: „აუ, აქ რა პონტია?!“ იმის გამო, რომ ისტორიის მასწავლებელი უკვე კიბეზე ჩამოდიოდა, სხვა გზა არ ჰქონდა და უსიამოვნო შეჯახებას ღონისძიებაში მონაწილეობის მიღება არჩია. აქ მან ნაიკითხა გალაკტიონის „ქარი ქრის“. ასე შენიშნა ბაჩო ჩაჩიბაიამ სააქტო დარბაზის კარი, რომელიც აქამდე ღია არასდროს უნახავს. რომ არა ეს შემთხვევა, ალბათ, არც მოუვიდოდა აზრად მეექვსეკლასელ, უკვე „დიდ ბიჭს“ მსახიობობა, ქართული თეატრი კი ნამდვილად დაკარგავდა ნიჭიერ და პერსპექტიულ მსახიობს.

მას შემდეგ არ განელება სურვილი, თავისი ცხოვრება დაეთმო თეატრისთვის, დადიოდა სხვადასხვა წრეზე ჯერ სკოლაში, შემდეგ — მოსწავლე ახალგაზრდობის სასახლეში, სადაც ყველაზე მეტად „ადამიანობას“ სწავლობდა. მოხდა კიდევ ისეთი რამ, რამაც უფრო მეტი სტიმული მისცა გამხდარიყო წარმატებული მსახიობი. იგი შეხვდა ერთ რეჟისორ ქალბატონს, რომელმაც უთხრა, ჯგუფი რომ ამყავდეს, შენ არ აგიყვანდიო. ჩემთან საუბრისას იხსენებს: „დღევანდელი ჩემი გადმოსახედიდან იყო აბსოლუტურად მართალი. გამოვედი და ვთქვი აღარ ჩავაბარებ-მეთქი, მაგრამ შემდეგ გავიფიქრე, ახლა დაგიმტკიცებთ, თუ ვერ ჩავაბარებ. რომ არა ეს ქალი, ალბათ ვიქნებოდი მსახიობი, მაგრამ იმ სიმაღლეს ვერ მივალწვედი, რასაც მივალწვი მისი დამსახურებით. ასე დაისახა მიზანი და ჩაირიცხა თეატრალურ უნივერსიტეტში. მეორე კურსზე იყო ბაჩო, როდესაც მეოთხე კურსელებთან ითამაშა სპექტაკლში „სამი და“ დირიჟორის როლი. როგორც თვითონ აღნიშნავს, აქედან დაიწყო სწავლა: „აქედან დავიწყე უკვე სწავლა, მივხვდი, როდესაც დირიჟორს თამაშობ, იმდენი მაინც უნდა იცოდე, ჯოხი რომ გიჭირავს, თვლა როგორ აკრიფო.“ მესამე კურსის სტუდენტი



სცენა სპექტაკლიდან „სტუმარი“ ზიგმუნდ ფროიდი — ბაჩო ჩაჩიბაია სტუმარი — გოგა ბარბაქაძე

უკვე წარმატებული იყო, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დაეკისრა მეტად საპასუხისმგებლო მთავარი როლი „ნატაძრალში“ (რეჟ. ნუკრი ქანთარია). განსაკუთრებით საპასუხისმგებლო იმით, რომ აქ ახალგაზრდა მსახიობი იდგა ისეთი არტისტების გვერდით, რომელთა ვარსკვლავებიც დღეს უკვე ამშვენებს ჩვენს ქალაქს.

ამ მოკლე ხანში ვხედავთ, რომ ბაჩო ნამდვილად არ უჩიოდა როლების სიმცირეს. როგორც მის მიერ განსახიერებული სახეები იყო მრავალფეროვანი, ასევე თეატრებიც. სპექტაკლმა „ანტიგონემ“ (რეჟ. ნანა ჯანელიძე), მოიარა ქუთაისი, ახალციხე, თელავი, ბაქო, ერევანი და ბოლოს თბილისში, რუსთაველის სარდაფში გაიმართა მისი პრემიერა. ეს ლამაზი სანახაობა, რომელზეც სამმა ქორეოგრაფმა იმუშავა, მოითხოვდა მსახიობთა პლასტიკურობას. მუსკომედიის თეატრ-

ახალგაზრდა თეატრმემოდნი ჩვიანს უწონანლში

რის საინტერესო და განსხვავებულ დადგმაში „მარკიზ დე სადი“ თამაშობდნენ ერთი გოგო და ექვსი ბიჭი, აქედან ვაჟები ასრულებდნენ ქალის როლს და გოგონა — ბიჭის..

ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს რომელიმე თანამედროვე სპექტაკლი, შეუძლებელია მსახიობებს შორის არ შეენიშნათ ბაჩო. ეს მხოლოდ სუბიექტური აზრი არაა, ასე შენიშნა რობერტ სტურუამ „მონადირეში“ ნიჭიერი ახალგაზრდა, რომელიც ზილოვის როლს ასრულებდა. იმ ემოციებს ვერც მე გადმოვცემ და ვერც თვითონ, როცა შეატყობინეს, რომ ის უკვე რუსთაველის თეატრის დასშია. ალბათ, ეს ის მომენტი, როდესაც სიტყვები აზრს კარგავს. ამ ამბის მოყოლისას კი ბაჩოს შემხედვარე ზაზა ჰაპაუაშვილის მიერ ნათამაშებ „ჰამლეტში“ ის ეპიზოდი გამახსენდა, როცა გიჟად გვანჯვენებს თავს და რალაც არარეალურ, მოსასმენად სასაცილო სიტყვებს გაიძახის.



სცენა სპექტაკლიდან „ბენიამინი“ ნიკოლო — ირაკლი სანაია ბენიამინი — ბაჩო ჩაჩიბაია

თავისუფალ თეატრში დადგმული სპექტაკლი „მონადირე“ (რეჟ. გიორგი შალუტაშვილი) ნამდვილად იღბლიანი აღმოჩნდა მისი კარიერისთვის. ზილოვის როლმა სხვა ნარმატებებთან ერთად მოუტანა საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის მიერ დაწესებული პრიზი საუკეთესო სამსახიობო დებიუტისთვის. ალბათ, ამიტომ და იმიტაც, რომ ძალიან საინტერესო გმირი იყო ზილოვი, იგი გახდა მსახიობის ყველაზე საყვარელი როლი.

მის პროფესიულ საქმესთან ერთად არანაკლებ უჩვეულოა მისი ცხოვრებაც. ამ სასიამოვნოდ გადატვირთული წლის ბოლოს ბაჩო ზღვაზე წავიდა დასასვენებლად. წინასწარ, რა თქმა უნდა, არ ეცოდინებოდა, რომ ეს მისი ყველაზე არაორდინალური ზაფხული იქნებოდა. როგორც თავად ამბობს: „დაიძინა-გაიღვიძა, დაიძინა-გაიღვიძა“ და „თავიდან დაიბადა“. მან მცირე დროით მეხსიერება დაკარგა, თუმცა ექიმებმაც ვერ დასვეს ზუსტი დიაგნოზი. ამ უცნაური ამბის შემდგომ სასწაულად გადარჩენილ წილად ხვდა ეთამაშა მეთერთმეტე მსაჯული „თორმეტ განრისხებულ მამაკაცში“ (რეჟ. რობერტ სტურუა და რევაზ ჩხაიძე). თითქოს სიმბოლური იყო და კიდევ ერთი დაბრკოლება — „თავიდან დაბადების“ შემდგომ რუსთაველის სცენაზე შემდგარიყო მისი დებიუტი. ეს იყო პერიოდი, როდესაც ჯერ კიდევ ბოლომდე არ იყო გამოჯანმრთელებული და ამიტომ ექიმის ნებართვაც დასჭირდა. თუმცა მისი სიყვარული თეატრისადმი ისეთი ძლიერი აღმოჩნდა, რომ ჩემთან საუბრისას თქვა: „რა მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრით მოგკვდებოდი თუ ისე?!“. არ შეიძლება მსახიობების უდიდესი შრომა არ დავაფასოთ, რადგან ამ სპექტაკლის პრემიერა თითქმის რეკორდულად — „პრაგონის“ გარეშე შედგა. სწორედ ამამია მართი დამსახურებაც, რომ ჩვენ არაფერი შეგვინიშნავს და ამას ხელი არ შეუშლია სპექტაკლის ნარმატებისთვის. როგორც ბაჩო ამბობს, თითქოს ყველანი წინა საინფარქტო მდგომარეობით ვთამაშობდითო.

არც პირველი და ალბათ, არც უკანასკნელი, ვიქნები ვინც იტყვის, რომ ქართველებს გვჩვენია რაიმეს ჯერ გაღმერთება, შემდეგ კი, განადგურება. სწორედ ასეთი ბედი ეწია რუსთაველის სცენაზე ი. სამსონაძის პიესის „დაბოლილი მთვარე“ პერსონაჟ ინდაურს. ჩვენი გურმანობიდან გამომდინარე, არაა გასაკვირი ფიქრები სხვაგან გაგვეცეოდა, მაგრამ იმედს გაგიცრუებთ და გეტყვით, რომ ეს არც საცივის ინდაურია, არც სხვა რაიმე კერძის, ლაპარაკია ფრინველზე, რომელიც ერთ ქაოსურ ოჯახსა და სიტუაციაში გმირად, მხსნელად და, რაც მთავარია, „ნობელის პრემიად“ მოგვევლინა. აი, ასეთი „დემოკრატი“ ინდაურია იმარინდო სპექტაკლიდან „დაბოლილი მთვარე“ (რეჟ. გიორგი თავაძე). მიწადა ზოგადად ვისაუბრო იმარინდოს როლზე და შემდეგ, უკვე კონკრეტულად, მის შემსრულებელზე. უმთავრესად, ეს არის კომედიური სპექტაკლი, მაგრამ შეუძლებელია მისი პოლიტიკური ელფერის არშემჩნევა, ერთი შეხედვით, სასაცილო ინდაურის გამოჩენა, ნამდვილად მიგვანიშნებს ბრბოს ფსიქოლოგიაზე — სცენაზე არეულობა კულმინაციას აღწევს, სწორედ ამ დროს ქვაბიდან თავს ამოჰყოფს იმარინდო და ყველასდა გასაკვირად, ის შეძლებს პერსონაჟების დამოშინებას, ეს კი ნამდვილი სასწაული აღმოჩნდება თითქმის ჭკუიდან გადასული ადამიანებისთვის და ამ სიკეთისთვის სათანადო პატივსაც მიაგებენ. იმედით შემყურე საზოგადოება ჩვენს გმირს ეკითხება: „გვეშველება რამე?“ და უცებ იმარინდო უბრუნდება თავის ინდაურულ საწყისს და ფრინველის ენაზე რალაც გაურკვეველს გვპასუხობს. საბოლოოდ უდანაშაულო ინდაური-გმირი, თავისივე შემქმნელების მსხვერპლი ხდება.

იმარინდოს როლს ბაჩო ჩაჩიბაია ასრულებს. ვისაც „სტუმარ-მასპინძელი“ ან თუნდაც „ბენიამინი“ აქვს ნანახი, ძნელად თუ დაიჯერებს, რომ ეს იგივე მსახიობია. შეგეძლოს ითამაშო დრა-



**სცენა სპექტაკლიდან „სტუმარ-მასპინძელი“
ალაზა — ია სუნიტაშვილი, ჯოჯოლა — ბაჩო ჩაჩიბაია**

მატულ-ფსიქოლოგიური როლები და ამავე დროს კომიკური, მეტყველებს მსახიობის ფართო შესაძლებლობებზე. არც ისე ადვილია სცენაზე გააცოცხლო ფრინველი ან რომელიმე ცხოველი: თავის აქეთ-იქით ქიცინით, სიარულის მანერით და ზუსტად დაჭერილი მიმიკებით ლამის დავიჯერეთ, რომ ჩვენს წინაშე ნამდვილი ინდაურია, იქამდე მაინც, სანამ ხმას ამოიღებდა. ეს, რა თქმა უნდა, ხუმრობით, ისე კი, ნამდვილად თვალმისაცემია მსახიობის ფიზიკური დატვირთვა და პლასტიკურობა. სწორედ ამიტომ აღნიშნა, რომ, მიუხედავად იმისა, იმარინდოს სულ სამი სცენა აქვს, შედარებით სხვა როლებთან ეს ყველაზე მეტად დამლული აღმოჩნდაო.

ეს შესრულება მისთვის არც ყველაზე წარმატებულია და არც ყველაზე პოპულარული. ჩემთვის ბაჩო ჩაჩიბაიას, როგორც ნიჭიერი მსახიობის აღმოჩენა მოხდა მას შემდეგ,

რაც რუსთაველის ექსპერიმენტულ სცენაზე დაიძინა-გალიცია და ბენიამინ ნოვაკად წარმოგვიდგინა თავი („ბენიამინი“ რეჟ. ტომას ლეშჩინსკი, ირაკლი გოგია). არა იმიტომ, რომ ეს ყველაზე კარგი სპექტაკლია, უბრალოდ, აქ ნათლად დავინახე ბაჩოს გაგება პერსონაჟისა. რეჟისორის ნამუშევარზე მეტად ჩანდა მსახიობი, რომელმაც თავისებური ხედვით და გააზრებით შექმნა სახე. ბენიამინი რთული ფსიქოლოგიის მქონე ადამიანია. როცა სცენაზე უპირველესად პიროვნების შინაგანი სამყაროა წარმოსაჩენი, მთელი წარმატება თითქმის მსახიობის თამაშზეა დამოკიდებული. არც მისთვის და არც რეჟისორებისთვის იქნებოდა ადვილი, მაყურებელამდე მიეტანა ის სულიერი ტრაგედია, რასაც ბენიამინი განიცდიდა. ბაჩო ჩაჩიბაია ნათლად გადმოსცემს იმ გმირის ხასიათსა და მდგომარეობას, რომლის განვლილი ცხოვრება სავსეა შეცდომებით, დანაშაულებებით და იმედგაცრუებებით. სპექტაკლის დასაწყისში იგი ისე მშვიდად იწყებს ამბის მოყოლას, რომ მაყურებელი იბნევა, ვერ ხვდება, ეს ამბავი ვის ეხება ან უკეთეს შემთხვევაში გვექმნება წარმოდგენა, რომ ყველაფერი სიზმარში ხდება. სწორედ ესაა მსახიობის დამსახურება, რომ მან შეძლო ნელ-ნელა, ლოგიკურად მიგვეყვანეთ სიძულვილიდან სიბრაულელამდე. ბენიამინი ყვება, თუ რაოდენ ეგოისტია და საკუთარი სურვილების დასაკმაყოფილებლად, როგორ იმეტებს შეყვარებულებსაც და მეგობრებსაც. ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, თავდაპირველად ვერაზაირ შეცოდებას ვერ გამოიწვევს ჩვენში, უფრო მეტიც, გულის ამრევია სცენა, როდესაც „მეგობართა შორის უპირველესს“— ნიკოლს და „სულელ ბაჭიას“ მარიანას ძალადობრივ სექსუალურ აქტს ვუყურებთ. ამ დროს კი. როგორ იქცევა ბენიამინი? სცენის უკან დირიჟორებს და ადამიანებს თოჯინებით ეპყრობა. შეუძლებელია ზიზლთან ერთად თანაგანცდა არ გამოიწვიოს საზოგადოებაში, როდესაც გმირის სულიერი აშლილობა კულმინაციას აღწევს. რომ არა ბაჩოს ოსტატობა, ალბათ ვერ დავინახავდით, თუ როგორ შეიძლება ძალაუფლების სიყვარულმა დაგვიყვანოს ცხოველურ ინსტინქტებამდე. „მე ადამიანი, ადამიანი-მგელი, მე ადამიანი-პირუტყვი, მე ადამიანი-ლორი, ამიტომაც არ მინდა ცხოვრება ამ ქვეყანაზე...“ — ამბობს და სცენაზე ვხედავთ აფორიაქებულ, დაბნეულ ბენიამინს. ამ ახალგაზრდა მსახიობს საოცარი უნარი აქვს ბოლომდე მოახდინოს მაყურებლის კონცენტრაცია და თამაშის მონაწილედ აქციოს. სპექტაკლის დასასრულს გვეკითხება: „რატომ არ გამაფრთხილეს, რომ ყველაფერი ასე დამთავრდებოდა?!“ ამ ყველაფერს ისე ბუნებრივად და დამაჯერებლად ამბობს, რომ გვიჩნდება მრავალი კითხვა, რაღა თქმა უნდა, ვინ როგორ შევხედავთ, იმის მიხედვით: იქნებ, ჩვენ, აქ დამსწრე საზოგადოებასაც მიგვიძღვის ბრალი პიროვნების ტრაგედიაში? თუ ეს კითხვა მაყურებელთაგან რომელიმეს დაებადა, მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობმა თავისი მისია კარგად შეასრულა.

იქამდე, სანამ საბრალო ბენიამინი ჯერ კიდევ არჩევდა რომელ სამყაროში ისურვებდა ცხოვრებას, ამასობაში ზიგმუნდ ფროიდი-ბაჩო ჩაჩიბაია და მისი სტუმარი-გოგა ბარბაქაძე ექსპერიმენტულ სცენაზე განიხილავდნენ საკითხს, სამყარო იცვლება თუ ჩვენ ვიცვლებით მის ირგვლივ. ამ ძალიან საინტერესო ამბის გაგება მოგვანდო რეჟისორმა ვ. გორგოშიძემ. ისეთი სტუმართმოყვარე აღმოჩნდა ჩვენი მსახიობი, რომ ავსტრიის შემდეგ საქართველოს მალალ მთებში „დღეს სტუმარია

ეგ ჩემი, თუმცა ზღვა ემართოს სისხლისა“ ამ პრინციპით უმასპინძლა კიდევ ერთ სრულიად განსხვავებულ სტუმარს. ალბათ მიხვდით, რომ საუბარი ვაჟა ფშაველას უკვდავ პოემაზე „სტუმარ-მასპინძელზეა“, რომელიც განსხვავებულად და ახლებურად წარმოგვიდგინა რეჟისორმა ვალერიან გორგოშიძემ. ჯოყოლა-ბაჩოს მკაცრი, წარბშეკრული გამოხედვა პირდაპირ მეტყველებს გმირის პრინციპულ და მთის მკვიდრის ტრადიციულ ხასიათზე. მსახიობი საყვარელი მწერლის პერსონაჟს დიდი სიფრთხილით მოეკიდა. მას უნდოდა მთის დიალექტში ისეთი ზომიერება ეპოვნა, რომ არც ბუნებრივობა დაკარგულიყო და არც გადაამეტებული ყოფილიყო. მიუხედავად იმისა, რომ დეკორაციაში ვერ ვხედავთ ვერც მთის პეიზაჟებს და ვერც რაიმეს, რაც იმაზე მიგვახვედრებდა, რომ მთაში ხდება მოქმედება, ამის გაგება ძალიან ორიგინალურად შემოგვთავაზა რეჟისორმა. მოქმედებას თან გასდევს ქვების ერთმანეთზე დარტყმის ხმა, რომელიც დარბაზს ისეთ ექოში აქცევს, რომ გვიჩნდება განცდა, თითქოს გარშემო მთებია. გარდა ამ დანიშნულებისა, სხვადასხვა ეპიზოდში სხვადასხვანაირად გვესმის ეს ხმა — ზოგჯერ საზარლად, ავისმომასწავებლად და შიშისმომგვრელად. არ შემიძლია, არ აღვნიშნო ის სცენა, რომელშიც ჯოყოლა და ზვიადური ხევსურული ცეკვით გვიჩვენებენ ორთაბრძოლას. ჩემი აზრით, ძალიან კარგი გადაწყვეტაა ამის ქორეოგრაფიულად გადმოცემა, რადგან აქ უკვე ვხედავთ არა მარტო მსახიობების მოქნილობას, არამედ ხევსურული ცეკვის ნამდვილ ხასიათსაც. რეჟისორმა იმისათვის, რომ გაერღვია კედელი მაყურებელსა და მსახიობებს შორის, ეფექტურ გზას მიმართა: დარბაზში სიბნელეა, სასაფლაოს აჩრდილები კი, სადღაც ჩვენს ირგვლივ დაძრწიან, შეიძლება თქვენს გვერდით, სკამზეც აღმოჩნდეს.

ზილოვი, ლვოვი, ბერტოლდო, ლექსო, ზიგმუნდ ფროიდი, ლუსიენი, ჯოყოლა, ჰენრი, იმარინდო, ბენიამინი... ყველა ამ განსხვავებული პერსონაჟის გაცოცხლებისას ბაჩო ბოლომდე იხარჯება სცენაზე, ავინყდება გარე სამყარო და რამდენიმე საათით ცხოვრობს მათი ცხოვრებით. სწორედ ამ შრომისმოყვარეობამ, თეატრის საყვარულმა და პროფესიულმა მიდგომამ განაპირობა მისი წარმატება და გამორჩევა ასობით ახალბავარდა მსახიობთაგან. თავად ბაჩო კი ამბობს, რომ მსახიობის წარმატებისთვის აუცილებელია: „სურვილი, იღბალი და ნიჭი“.



სალომე თვალაშვილი

ამასობაში მსახიობი კიდევ ერთხელ ავა მთაწმინდაზე, იფიქრებს, თვალს გადაავლებს თავის პერსონაჟებს და ფეხდაფეხ მივა ასეთ მონოლოგთან: „... არადა, უბედურება რაშია იცი?! ხალხი კი არ დადის ჩქარა, უბრალოდ შენ ველარ ენევი, კიბეები კი არ არის მაღალი შენ გიჭირს, წიგნები არ არის წვრილად ნაბეჭდი, უბრალოდ შენ გჭირდება სათვალე...“

ახალი წიგნები

„ომარ ურუშაძე“

გამომცემლობამ — „ბაჩი“ გამოსცა ქეთევან კუკულავას წიგნი „ომარ ურუშაძე“. ავტორი მოგვითხრობს ოზურგეთის თეატრში მოღვაწე საქართველოს დამსახურებული არტისტის შემოქმედებაზე.

წიგნი სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილი გვაცნობს მსახიობის ბიოგრაფიას — მის თეატრში მოსვლასა და იქ განვლილ საინტერესო შემოქმედებით გზას, მის მიერ შესანიშნავად შესრულებულ არაერთ როლს, რომელთა შორის განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ყარამანი (ა. გენაძის „ყარამან ყანთელაძე“), ლუარსაბი (ი. ჭავჭავაძის „კაცია—აღამიანი?!“), ბეჟანა (ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“).

მომდევნო ნაწილში — „სცენაზე გაცოცხლებული პერსონაჟები“ წარმოდგენილია სცენები სპექტაკლებიდან ომარ ურუშაძის მონაწილეობით.

მესამე ნაწილი — „სიყვარულით დანერგილი სტრიქონები“ ეკუთვნით თეატრის მოღვაწეებს. აი, რას წერს თეატრმცოდნე იამზე გვათუა: „ბედნიერებაა, როდესაც ნიჭს არა მხოლოდ ფართო მაყურებელი, არამედ კოლეგებიც აღიარებენ, როდესაც მსახიობი სცენაზე პირველივე გამოჩენისთანავე ინტერესით განაწყობს მისი პერსონაჟისადმი, როდესაც ეს ინტერესი არ ნელდება სპექტაკლის მანძილზე. ყოველივე ამას ომარ ურუშაძე მისთვის დამახასიათებელი იმპროვიზაციის უნარით, სცენური მომხიბვლევლობით, მეტყველი პლასტიკით, დამაჯერებლობით და უშუალოდ ალწევს. მიუხედავად იმისა, რომ მკვეთრად გამოხატული სახასიათო კომედიური პლანის მსახიობია და 100-ზე მეტი პერსონაჟი აქვს განსახიერებული, არასოდეს მეორდება, არ ხდება მოსაბეზრებელი, ვინაიდან არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა“.

წიგნი მნიშვნელოვანი შენაძენია ქართველი, კერძოდ, ოზურგეთის თეატრალური საზოგადოებრიობისთვის.

როსა რეპენისთჳის კვლეპიან

ვასილ კიკნაძე



ე. ბიბილაშვილის ფოტო

ამბობენ, რომ მსოფლიოში დიდი ტრაგიკოსი მსახიობი უფრო ცოტაა, ვიდრე დიდი მწერლებიო.

ქართული თეატრის ისტორიაშიც თითქმის ჩამოსათვლელნი არიან ისინი. სხვადასხვა მასშტაბისა და ხასიათისაა ტრაგიკულის გამოსატყვის ფორმები. საამისოდ მარტო ტემპერამენტი და აფეთქებული ემოცია საკმარისი არ არის, მაგრამ აუცილებელია ტრაგიკოსი მსახიობისათვის. დიდი ტემპერამენტი და ღრმა ემოციურობა აუცილებელია. ტრაგიკოს მსახიობთა ერთი ნაწილი მხოლოდ ამ ტრაგედიის ჟანრში ავლენს მთელ თავის შესაძლებლობას, სხვა ჟანრულ ან ყოფით როლებში უმწეოდ გამოიყურებიან...

ზინა კვერენჩილაძე კი ფართო დიაპაზონის ტრაგიკოსი მსახიობი იყო. ბუნებამ დააჯილდოვა როგორც ტრაგედიის გმირის განსახიერების, ასევე მკვეთრი სახასიათო როლების შესრულების ნიჭით. მისი მრავალმხრივობა ბედნიერი გამონაკლისი იყო.

რუსთაველის თეატრს არასოდეს აკლდა სახასიათო როლების შემსრულებელი და ლირიზმით გამორჩეული მსახიობები. ტრაგიკოსი მსახიობების დიდი დეფიციტი იყო მუდამ და ამიტომ განსაკუთრებულად ფასეული

გახლდათ ზ. კვერენჩილაძის მოღვაწეობა.

ზინას პირველად თეატრალურ ინსტიტუტში შევხვდი. მესამე კურსზე ვიყავი, ზინა რომ პირველზე ჩაირიცხა. ინსტიტუტი პატარა იყო და უცებ ვამყარებდით ურთიერთობებს, ნაცნობ-მეგობრობას. მალე ხმა გავარდა, რომ ზინა სპორტის ოსტატი გახლდათ ფარიკაობაში — მოქნილი, ელასტიური გოგო იყო და არ გამკვირვებია. ინსტიტუტი ისე დავამთავრეთ, ერთმანეთს კარგად არ ვიცნობდით.

რუსთაველის თეატრში შეგვახვედრა ბედმა ერთმანეთს. ზინას პირველი ნაბიჯები არ იყო გამორჩეული. თითქოს ყველაფერი ჩვეულებრივად, უხმაუროდ, სხვებისგან გამორჩეულად მიდიოდა. და აი, უცებ, ყველასაგან მოულოდნელად დოდო ალექსიძემ ლელას როლზე (დ. გაჩეჩილაძის „ბახტრიონი“) დანიშნა. დიდი რეჟისორი ინტუიციით გრძნობდა, რომ ზინას არტისტული ბუნება ბევრად უფრო ღრმა და მდიდარი იყო, ვიდრე ეს ჩანდა. კაჟში ჩამალული ნაპერწკალივით იყო სიღრმეში ჩამარხული დრამატული ნიჭი.

თეატრში არ იყო ერთგვაროვანი რეაქცია. კარგად მახსოვს, რამდენჯერ გაანერვიულეს დ. ალექსიძე ამ არჩევანის გამო. ამან

კიდევ უფრო გაახელა ბ-ნი დოდო: „მე მაგენს ვუჩვენებ რა ნიჭი იმალება ამ გოგოში, — ამბობდა იგი ხშირად და მერე აუცილებლად დააყოლებდა „სვოლოჩი“...

თეატრში ესთეტიკური ხასიათის დიდი ცვლილებები ხდებოდა. დოდოს უნდოდა ახმეტელის თეატრის რომანტიკული ზეანულოზისა და ფსიქოლოგიურის სინთეზი. მთავარი მაინც პატრიოტული იდეის — სამშობლოსათვის თავგანწირვის, მითოსური მოტივების გამოხატვა იყო.

სამშობლო მსხვერპლს მოითხოვდა და მას ეწირებოდნენ ახალგაზრდები (ლელა და ანდარეზი), მათი სიკვდილი იყო ლამაზი და ტრაგიკულად ამალღებული. თვისობრივად სულ სხვა მასშტაბში იზადებოდა ზინას გმირული სახე. რეჟისორმა ოქროს ზოდს მიაგნო და პრემიერის წინა დღეებში ყველა შეხვედრაზე ზინაზე აღტაცებული მელაპარაკებოდა. გრძნობდა და სწამდა, რომ აღმოაჩინა დიდი ნიჭის მსახიობი. როცა იმ პერიოდის ქართულ თეატრზე და საზოგადოებრიობის განწყობილებას ვიხსენებ, დღეს გული მეკუმშება, სევდა მეუფლება, როცა ვხედავ, თუ როგორ დაიკარგა პატრიოტიზმის გრძნობა. ნუთუ, მთელი ჩვენი ხალხი, ჩვენი მწერლობა და თეატრი იმ საბჭოურ საქართველოში, რუსეთის კოლონიის პირობებში, უფრო სავსე იყო პატრიოტული გრძნობით, უფრო ხშირად ვლაპარაკობდით პატრიოტიზმზე, სამშობლოზე, ვიდრე დღეს, თავისუფალ და დამოუკიდებელ საქართველოში? როგორ გაქრა იგი პოეზიიდან, თეატრიდან, ტელევიზიიდან, პრესიდან...

მარტო მიტინგებს შემორჩა შეძახილი — „გაუმარჯოს საქართველოს!“...

საცოდავი საქართველო! ღმერთმა რომ საქართველოს გადმოხედოს — ატირდებო, — თქვა მიხეილ ჯავახიშვილმა.

ქართველები არასოდეს ისე პედანტურად და ისე ზუსტად არაფერს არ ვიმეორებთ, როგორც ჩვენს შეცდომებს. ზინა კი ბოლომდე ერთგული დარჩა თავისი პატრიოტული გრძნობისა. ლელა ისე ითამაშა, როგორიც იყო მისი პიროვნული, პატრიოტული გრძნობა.

მთელი ცხოვრება არ უღალატია ამ გრძნობისა და იდეისათვის.

პრემიერის მეორე თუ მესამე დღეს მე, ზინა და მისი მეუღლე, იუმორითა და სიკეთით სავსე ნოდარ მარგველაშვილი ერთად გავედით თეატრიდან. ძალიან დიდხანს ვისაუბრეთ წარმოდგენის შესახებ. მე მაშინ

ზინას ვუთხარი, რომ დღეიდან სულ სხვა მასშტაბში გაგრძელდებოდა მისი ცხოვრება. გაზეთში წერილი გამოვაქვეყნე სათაურით „მზის მოტრფიალე ვიკილი სიკვდილის გამწამებელად“. მაშინ რას ვიფიქრებდი, რომ მთელი ცხოვრება, სიკვდილამდე ემახსოვრებოდა ჩვენი საუბარი. ხშირად იგონებდა იმ საუბარს. დოდო აღექსიძე, როცა კიევში „ანტიგონეს“ დგამდა, მწერდა, რომ მან აღმოაჩინა ანტიგონეს როლის შემსრულებელი უკრაინელი ზინა კვერენჩხილაძე, — სვეტლანა კორკოშკო. მართლაც, მანამდე შეუმჩნეველი მსახიობი ს. კორკოშკო ნამდვილი აღმოჩენა იყო. თეატრის მშვენიერება გახდა. ანტიგონეს როლის შესრულებამ ისე გაუთქვა სახელი, რომ მოსკოვის უპირველეს თეატრში გადაიყვანეს.

ზინა ლელას როლიდან ლოგიკურად მივიდა მიხეილ თუმანიშვილის „ანტიგონემდე“. მანამდე კი დიდი გზა გაიარა, ორივე გმირს — ლელასა და ანტიგონეს — აერთიანებდა თავგანწირვის უნარი და რწმენა საკუთარი სიმართლისა.

ზ. კვერენჩხილაძის ანტიგონეზე რა უნდა ვთქვა ახალი, როცა ზინამ ისეთი წიგნი დაწერა („ჩემი ანტიგონე“), რომ უკეთეს ვერაფერს ვიტყვით. წიგნში არის მეცნიერული ანალიზიც, მხატვრული ხედვაც, შთაგონებაც. მისთვის ძალიან ახლობელი აღმოჩნდა ანტიგონეს ხასიათი. ზინაც მასავით უკომპრომისო და შეუვალი იყო. ზინა წიგნის პირველივე სტრიქონში აცხადებს თავის პოზიციას. „ანტიგონე, ბუნების ეს მშვენიერი ქმნილება აღგაფრთოვანებს თავისი ზნეობრივი სინმინდით, კეთილშობილი სული ვერ ეგუება სიმდაბლეს და ორგულობას, რადგან პატიოსნება, კაცთმოყვარეობა და რაც მთავარია, მოვალეობის გრძნობა მიაჩნია ადამიანის არსებობის უმაღლეს დანიშნულებად. მტკიცე, უკომპრომისო ხასიათი სამაგალითოა. ანტიგონე ცოცხალი თავით არ დათმობს თავის პოზიციას“.

ასეთი შეუვალი და უკომპრომისო იყო ცხოვრებაშიც. ვიცოდი, რომ იგი მუშაობდა წიგნზე „ჩემი ანტიგონე“. წინათაც არაერთხელ მითხრა და აი, ერთ დღეს შემოვიდა ჩემს კაბინეტში, მოულოდნელად ჩაკეტა კარები და მისთვის ჩვეული პირდაპირობით გამომიცხადა: „დანერე, დანერეო რომ მეუბნებოდი, დავნერე. გადადე ყველა საქმე, ტელეფონიც და მომისმინე, უნდა წავიკითხო“. მე უარი ვუთხარი იმ მოტივით, რომ თავისი მხატვრული კითხვით და ემოციურობით ჩემზე

შემოქმედებით გავლენას მოახდენდა და ხელს შემიძლიდა ობიექტურ შეფასებაში. ვთხოვე, სახლში წავიღებდი შრომას და გულდასმით წავიკითხავდი. არაო — თქვა და თავისი გაიტანა. კითხვა ჯერ დაინყო სადად, აკადემიურად, მერე და მერე, კითხვამ გაიტაცა და ისე გავიდა დიდი დრო, არც გამიგია.

მაშინ დამებადა იდეა, რომ დისერტაცია დაეცვა. ჯერ დამთანხმდა, მერე უარი თქვა.

ზინა კვერენჩხილაძეს შეეძლო წარმატებით გამოსვლა როგორც ტრაგიკულ (მედეა, ზეინაბი, ფედრა, ანტიგონე და სხვა), ისე სახასიათო, ლირიკულ და სხვა როლებში (მერი პოპინსი, ელიზაბეტი, ვარინკა, ნინო, ემილი დიკინსონი, მსახიობი ქალი და სხვა).

სახეთა დიდი მრავალფეროვნებაა!

„ჩემთვის ყველა როლი ძნელად მოსავლელია, იმიტომ რომ სასაცილომდე სერიოზულად აღვიქვამ იმ სახეს, რომელსაც ვემსახურები, რომელსაც საკუთარ გრძნობას, სიყვარულსა და ჯანმრთელობის უმეტეს ნაწილს ვაზიარებ, ერთი სიტყვით, თავს არ ვზოგავ და ხშირ შემთხვევაში მთლიანად გავცემ კიდევ ჩემს შესაძლებლობებს... პირადად მე, სცენაზე საკუთარი მრწამსით ვცხოვრობ და ვმოქმედებ, ამიტომაც სცენა ჩემი დაუხარჯავი ენერჯის, აუხდენელი სიყვარულისა და თავგანწირვის არედ ვაქციე“.

გულწრფელი აღსარებაა. ზინა არასოდეს არ ტყუოდა და არ იცოდა პირფერობა, „ემ-მაკობა“, მოჩვენებითობა, ის ალაღ-მართალი და მთლიანი პიროვნება იყო...

თეატრში იშვიათად ხდება, როცა როლის ბუნება და მსახიობის ხასიათი ერთმანეთს ემთხვევა. ამ მხრივაც გამონაკლისი მსახიობი იყო ზინა კვერენჩხილაძე. ასეთი თანმთხვევები შემთხვევითი არ იყო. რწმენათა თანმთხვევის ძალამ ანტიგონეს სულ სხვა მასშტაბი და მორალურ-ეთიკური, მე ვიტყვოდი პოლიტიკური შინაარსი მისცა. მისი ანტიგონეს ამბობება ხომ მაშინ საბჭოთა ძალადობის წინააღმდეგ ბრძოლად აღიქმებოდა. დიდი იყო რწმენის ფაქტორი. რა სიტუაციაშიც არ უნდა ჩავარდნილიყო, ზინას არ შეეძლო თავისი რწმენისათვის ეღალატა. პირად ურთიერთობაშიც ადვილად ვერ შეაცვლევინებდი აზრს, თუმც დაარწმუნებდით.

ზინასთან ხანგრძლივი საუბარი მქონდა, როცა იგი დედათა მონასტერში წავიდა. მსახიობისათვის ადვილი არ იყო ასეთი ნაბიჯის გადადგმა. ჩვენ ვსაუბრობდით თეატრის

წარმოშობის რელიგიურ სათავეებზე, ეკლესიის საიდუმლოებით მოცულ, მშვიდსა და ზედროულ სამყაროზე, ნამდვილ რწმენასა და რიტუალურ ფსევდოლოგიურ განწყობილებებზე, გულწრფელობასა და მოჩვენებითობაზე. ერთი სიტყვით, ყველაფერზე, რასაც მისი გადანყვეტილება აღძრავდა. მართლაც, ანტიგონეს სიჯიუტით, უკომპრომისობით იცავდა თავის პოზიციას. ტაძრამდე იგი მიიყვანა ღრმა შინაგანმა რწმენამ, ნებისყოფამ და როგორც ახლა ვფიქრობ, შეუმცდარმა ინტუიციამაც - სიცოცხლეშივე დაეწყო სამზადისი მარადისობაში გადასასვლელად. ღრმად გაითავისა ადამიანის სიცოცხლის ფერისცვალება და მისი უკვდავების იდეა. გულით ირწმუნა, რომ იგი კი არ მოკვდებოდა, გარდაიცვლებოდა. გარდაქმნა და სხვადაც ქცევა ხომ ისედაც მისი სტიქია იყო. მისთვის ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა მითოსური სამყარო.

ზინა კვერენჩხილაძე იყო მხატვრული კითხვის ოსტატი, ენერგიული, მტკიცე, ყოველი ბგერის წარმომჩენი. არ ეკარგებოდა არც ერთი სიტყვა, ბგერა. ლექსებსაც თავისი ბუნების შესაფერს არჩევდა. საკმარისი იყო, მოგესმინა მის მიერ წაკითხული ლექსები და მიხვდებოდით, თუ რა მალალი მოქალაქეობრივი პოზიციისა იყო იგი.

ზინა კვერენჩხილაძეს შეეძლო თავის ირგვლივ გაერთიანებინა ადამიანები. მან საოცარი ორგანიზაციული ნიჭი გამოიჩინა, როცა საქმე შეეხო დმანისში თეატრის აღორძინებას. მის ირგვლივ გაერთიანდნენ ცნობილი მსახიობები და სხვა მოღვაწეები „ქვემო ქართლის“ კულტურის ცენტრის ასაღორძინებლად. შემთხვევითი არ იყო, რომ სწორედ ილიას ნაწარმოებთა ირგვლივ გაერთიანდნენ. „ჩემო კალამო“-ს წარმოდგენის შემდეგ უფრო გაცხოველდა დმანისის თეატრალური ცხოვრება, რომელსაც ათეული წლების მანძილზე დიდი პატრიოტული შთაგონებით ემსახურება ჯ. კოპალიანი.

ქართულ თეატრში დაინყო 50-იანელთა ვარსკვლავთცვენა. ზინას გარდაცვალებამდე ერთი კვირით ადრე დაბადების დღე (25. VIII) ჰქონდა.

უამი დამდგარიყო ფერისცვალებისა...

წუთისოფლის ტაძრიდან მარადისობის ტაძარში გადაიყვანეს. მცხეთის დედათა მონასტერში დაკრძალეს, სადაც გული მიუწევდა და მიეჩქარებოდა...

დებიუტი -

წილიდან

ისე გიჩივს...!



რუსტომ ჩხეიძე

ისე მოხდებოდა, რომ ნანა დემეტრაშვილი პირველივე სპექტაკლით ისტორიაში შევიდოდა. და არა მარტო თეატრის, არამედ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ისტორიაში.

თავისებურ ნიშანსვეტად მოჩანს მისი წასვლა ახალციხეში ახალგაზრდული დასით და დადგმა ოთარ ჩხეიძის ტრაგედიისა „თედორე“, რაც სასიკეთო ნიშნებს ამჟღავნებდა იმ გარდატეხისა, რომელიც საზოგადოების წიაღში ფუთფუთებდა და მზეზე ამოსასვლელად მიისწრაფოდა.

ნიშანსვეტობა თქმით ადვილად ითქმის, მაგრამ ხორცშესასხმელად, მოგეხსენებათ, ისეთი ძნელია, განსაკუთრებული პიროვნული ნებისყოფა ესაჭიროება, მეტიც, თავგანწირვის ჟინი, რათა გაბედული წამოწყება შესაფერისადაც დაგვირგვინდეს და ჩანაფიქრმა ჰპოვოს ის სახე, რომლის ოდნავი დამახინჯებაც ძალზე საზიანო აღმოჩნდება ხოლმე საზოგადოებრივი ცნობიერებისათვის.

ასეთ ნახევარ განხორციელებას განუხორციელებლობა სჯობს.

ნანა დემეტრაშვილმა გამოიჩინა სწორედ ეს უჩვეულო ნებისყოფა და თავგანწირვის უნარი.

და როდესაც მკითხველი გაეცნობა იმჟამინდელ — 1967 წლის — პერიოდიკას, დარწმუნდება, რომ ის დადგმა ახალციხეში და მისი ჩამოტანა თბილისში საგასტროლოდ, ის ნამდვილი ტრიუმფი თავისებურ ექოდ გაისმა „სამშობლოს“ იმ ლეგენდარული დადგმისა, რომელსაც ბედად ეწერა ბევრწილად განესაზღვრა დიდი შემობრუნება XIX საუკუნის მიწურულის საზოგადოებრივ შეგნებაში. და თუ „თედორეს“ იმხელა მღელვარებაც არ მოჰყოლია, ეს აიხსნება პოლიტიკური რეჟიმის სიმკაცრით, მეფის იმპერია უფრო ღმობიერადაც რომ გამოიყურება საბჭოთა იმპერიასთან შედარებით.

და სწორედ ამ პოლიტიკური რეალობის გადასახედიდან ნანა დემეტრაშვილის სპექტაკლიც ახალი დროის ლეგენდათა ერთ-ერთი რგოლია — თავისი შინაგანი სისავსით და საქართველოს ზნეობრივი ისტორიის აღდგენის კვალზე.

დებიუტი — პირდაპირ ისტორიაში!..

ჯერჯერობით მაყურებლის ხსოვნაც ინახავს იმ ტრიუმფს, თორემ ისტორიული მეხსიერებისათვის ის ყოველთვის გაუხუნარი დარჩება.

მხარე, რომელიც ლამის დაკარგული გვექონდა, თეატრის დაფუძნებით ერთბაშად

„თეატრი და ცხოვრება“ №3-4

დაუბრუნდა თავის ძველ სახეს, რომელიც კიდევ უფრო გამოჰკვეთა მოგვიანებით უნივერსიტეტის ფილიალის დაარსებამ, და ეს ორი ფრთა შეუდგა მძლავრად ახალციხის ქართულ ქალაქად კვლავ დადგინების პროცესს.

ნანა დემეტრაშვილი კარგა ხანს ინარჩუნებდა ამ უმნიშვნელოვანეს საზოგადოებრივ-კულტურულ კერას მესხეთში, სულაც ამბიონად რომ გადააქცევდა.

სიცოცხლის ბოლო წლებში კვლავ შემართული გახლდათ რალაც იმგვარი სპექტაკლის დასადგმელად, მძლავრად რომ შეაჯანჯლარებდა საზოგადოებრივ შეგნებას, და საამისოდ კი კვლავ ოთარ ჩხეიძის დრამატურგია ეგულებოდა.

არ დაშრეტოდა სულიერი და შემოქმედებითი ძალა.

სამაგიეროდ, თეატრალური ყოფა დაშრეტილიყო და ასპარეზი ისე შემოფარგლულიყო, იქ ნანა დემეტრაშვილის ადგილი აღარ აღმოჩნდებოდა.

ამაოდ აწყდებოდა აქეთ-იქით.

ამაოდ ეძიებდა სახსარს თუნდ ერთი, ერთადერთი სპექტაკლის დასადგმელად, თავისი შემოქმედების გვირგვინად რომ ესახებოდა.

ავი ბედისწერა თუ აჰყოლოდა და სადაც რაიმე იმედი გამოჰიატდებოდა, ყველგან გზას უკეტავდა, ხან ისე მოულოდნელადაც, ვერც ვერავის აეხსნა, ეს დაბრკოლება საიდანღა უნდა გამომტყვრალიყო.

ოცნება ოცნებად რჩებოდა.

ვინ იცის, რამდენი ასეთი ოცნება განქარებულა, რამდენი ჩაფერფლილა თუ მხოლოდ ჰანია ყუნწი მოუბამს... ქალბატონი ნანას თავგამოდებული მცდელობა ამ ჰანია ყუნწსაც ვერ ასაზრდოებდა... და მისი წასვლა ამა ქვეყნიდან კიდევ ერთი შეხსენება უნდა იყოს საზოგადოებისათვის, თუ რაოდენ გულგრილად ვექცევით ჩვენს გამრჯე და მოღვაწე ადამიანებს, და რაოდენ გულგრილად ვექცევით ჩვენს საკუთარ თავს, როდესაც ამგვარ პიროვნებათა გარიყვით ვაკნინებთ ყოველივე ძვირფასსა და ამაღლებულს და ახალგაზრდობას ვაკლებთ ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან ზიარების სიხარულს.

ნანა დემეტრაშვილის ასეთი უღიმღამო გასტუმრება გაფრთხილება უნდა იყოს თითოეული ჩვენგანისათვის, რათა სხვებს მაინც გაეუადვილოთ სიცოცხლის გზა და იმედით ველოდეთ ახალი ლეგენდების დაბადებასაც.

„თედორე“ არ დამთავრებულა.

ის გრძელდება ისტორიულ მესხიერებაში და გრძელდება ნანა დემეტრაშვილის იმ ოდინდელი ტრიუმფის წყალობითაც.

...არა, აუცილებლად და დასაწერი საქართველოს ზნეობრივი ისტორია, რომლის ერთი პერსონაჟი ქალბატონი ნანაც იქნება — თავისი მიღწევებითაც და თავისი ჩაფერფლილი ოცნებებითაც!..

სოფიო ნიკოლაიშვილი

გარდაიცვალა საქართველოს დამსახურებული არტისტი სოფიო ნიკოლაიშვილი.

დაიბადა 1926 წელს ქ. თელავში. სწავლობდა ვახტანგ ჭაბუკიანის საბალეტო სკოლაში, საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე. მისი პედაგოგი გახლდათ რეჟისორი აკაკი დვალიშვილი.

ინსტიტუტის დასრულების შემდეგ ექვსი წელი მუშაობდა მარჯანიშვილის თეატრში, სადაც არაერთი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. ქ-ნი სოფიო მოღვაწეობდა ესტრადაზეც, სადაც დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ესტრადის მოყვარულებს კარგად ახსოვთ იგი არჩილ ჩხარტიშვილის რევიუში „მოვდივართ, მოგვიხარია“.

1975-80წ.წ. მუშაობდა კინომსახიობის თეატრში. 1980-85 წლებში კი ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის დრამატულ თეატრში განაგრძო შემოქმედებითი მოღვაწეობა.

მძიმე აღმოჩნდა მისთვის სიცოცხლის ბოლო წლები მისი შვილის, ცნობილი მსახიობის — მიშა ჯოჯუა გარდაცვალების გამო. წელს, აგვისტოს დასაწყისში წავიდა იგი ჩვენგან.

სოფიო ნიკოლაიშვილის სახელი დიდი სითბოთი ემახსოვრება ქართველ თეატრალურ საზოგადოებრიობას.



ზუჩაბ კახიანი

იზა კაპანაძე

უმიძიმესია გამოთხოვება იმ ადამიანთან, რომლის გვერდითაც თითქმის ნახევარი საუკუნე გაატარე. მის წასვლასთან ერთად ცხოვრების ნაწილი ინთქმება წარსულში და გვიტოვებს მხოლოდ ხსოვნას, სიხარულითა და ტკივილით აღსავსე მოგონებებს.

წავიდა ჩვენგან მადლმოსილი, ღვანლმოსილი ადამიანი — სახალხო არტისტი ზურაბ კახიანი.

სიკვდილი ყველა ადამიანის ხვედრია, დიდა თუ პატარა, მაგრამ მას არ უყვარდა გარდაცვალებაზე ლაპარაკი არც ახალგაზრდობაში და არც ავადმყოფობის ჟამს. იგი ყოველთვის იმედიანი, ხალისიანი და სიცოცხლისმოყვარული იყო.

ზურაბ კახიანის სიყვარული თეატრი გახლდათ, განუყოფელი გრძნობით ერთგულებდა მას. ძნელბედობის ჟამსაც მასთან განშორება უჭირდა.

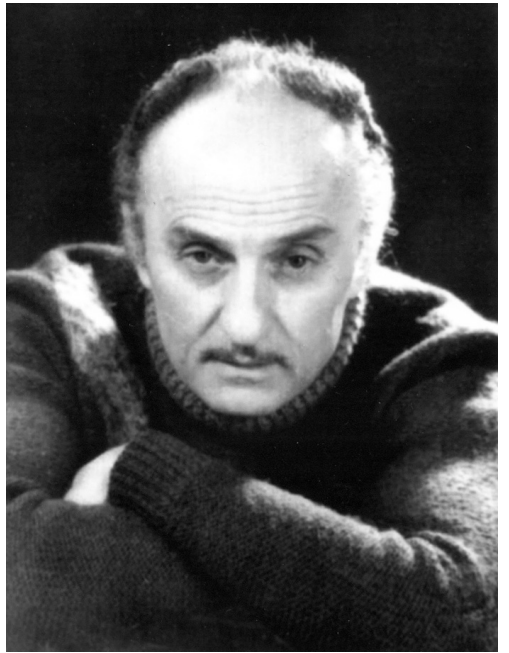
ზურაბ კახიანი მუსიკალური კომედიის თეატრში 1956 წ. მოვიდა და ამავე წლის 23 იანვარს შედგა მისი დებიუტი კომპოზიტორ შ. მილორავას ოპერეტაში „საყვარელი დისშვილი“. ამ სპექტაკლში გამოვლინდა მისი ნიჭი, თვითმყოფადობა, ვოკალური მონაცემები, გამოიკვეთა მისი ინდივიდუალობა, მდიდარი აქტიორული შესაძლებლობანი და, რაც მთავარია, კომედიური ჟანრისათვის აუცილებელი სილალე და სიმსუბუქე. ამ ფაქტმა განამტკიცა აზრი, რომ იგი თეატრისათვის საჭირო ძალას წარმოადგენდა.

საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დრამის განყოფილების (პედაგოგები — დიმიტრი ალექსიძე, მიხეილ თუმანიშვილი, სერგო ზაქარიაძე) კურსდამთავრებული, ახალგაზრდა, ნიჭიერი მსახიობისათვის არცთუ ისე ძნელი აღმოჩნდა საკუთარი გზის მონახვა საოპერეტო სცენაზე.

როგორი როლი არ უთამაშა — მთავარი, ეპიზოდური, სახასიათო, ლირიკული, დრამატული, რომელთაც ჭეშმარიტი ოსტატობის წყალობით ქმნიდა.

რამდენი ლიბრეტოს ავტორი და მრავალი სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი თუ თანარეჟისორი ყოფილა.

ზურაბ კახიანის პერსონაჟები ყურადღების ცენტრში ექცეოდნენ მაშინაც კი, როცა ეპიზოდურ როლებს თამაშობდა. მაყურებელს ყოველთვის ემახსოვრება მის მიერ შექმნილი სახეები — ველი (უ. ჰაჯიბეკოვის „არშინ მალ-ალანი“), კარაპეტა დაბალოვი (გ. ერისთავის „ძუნწი“), დრაკონი (შვარცის „დრაკონი“), გუბაზი (ვალ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“), მოშკობა (პ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“), ბაპსი (ტომასის „ჩარლის დეიდა“),



თეატრის დირექტორი („სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“), კეჭო („ყარამანს ქალი მოჰყავს“), ოდო („ქალაქში დადის მომავალი“), ვოიჩეკი („სათადარიგო საცოლუ“), რეგი — პიანისტი (რატი ქართველიშვილის „შაპიტო“).

არ შეიძლება არ გავისვენოთ მის მიერ დადგმული სპექტაკლები, მისივე ლიბრეტოთი — „მარაო“, „მეგობრობა გზად და ხიდად“, „მხიარული მელოდიები“. იგი დამდგმელი რეჟისორი იყო სპექტაკლებისა: „მე, ცოლი და სიდედრი“, „სიმღერა მაინც დამიტოვებ“, „პუპი, გრძელიწინადა“, „ჩარლის დეიდა“, „სიყვარული და ვარსკვლავები“, „კახაბერის ხმალი“ (გიგა ლორთქიფანიძის თანარეჟისორი), „ნაცარქექია“ და ა.შ.

ზურაბ კახიანს უზომოდ უყვარდა მაყურებელი, რომელიც არასოდეს მოკლებია მის როლებსა და სპექტაკლებს. ყველაზე დიდი სიხარული მისთვის მაყურებლის ტაში იყო და ამ სიყვარულში იგი იღბლიანი იყო. დარბაზი გამოჩრეულად ეგებებოდა მის გამოჩენას სცენაზე.

იცხოვრა ისე, როგორც მას სწამდა.

იცხოვრა ხელგამოშლილად, სიყვარულში უღალატოდ — უყვარდა თავისი თაობის მსახიობები. უყვარდა ახალგაზრდობა — მათი მეგობარი და ქომაგი იყო და ყოველთვის ერთპიროვნულ თაყვანისცემას იმკიდა მათგან.

ზურაბ კახიანი შესანიშნავი მამა და მეუღლე იყო. ჩვენთვის კი — არაჩვეულებრივი მეგობარი და ნიჭიერი არტისტი.

შენწყა ზურაბ კახიანის სიცოცხლე, თან გაიყოლა ქართველი მაყურებლის ცრემლი, მოყვასის სიყვარული და სცენის ტრფიალი.

მშვიდობით ძვირფასო მეგობარო!

მსუბუქი იყოს შენს გულზე დაყრილი მიწა! ნათელი დაადგეს შენს სულს!

„თეატრი და ცხოვრება“ №3-4

ბარეჯანის პირველ გვერდზე:

რამაზ ჩხიკვაძე – აზღაპი

მეორეხე გვერდზე:

სცენა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახ. სახელმწიფო თეატრის

სამედიკალიდან „გვესაჭიროება მოხუცი ჯამბაზი“

„თეატრი და ცხოვრება“

„ТЕАТР И ЖИЗНЬ“

„THEATRE AND LIFE“

№5, 2011

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი – სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 380007, გ. ლეონიძის ქ. №11ა.

ტელ.: 999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

တၢ်ပုဂံ
၉၀
ဒွဲးကွဲးကွဲး

№ ၅
၂၀၁၁



ISSN 1987-8974



9771987897006