

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:

ნოდარ გურაბანიძე,
დავით დოიაშვილი,
ირაკლი სამსონაძე,
გიორგი სიხარულიძე,
რობერტ სტურუა,
თემურ ჩხეიძე,
ნიკოლოზ წულუკიძე

№3, 2016

მაისი-ივნისი



საპარტევლოს კალუარიისა
და კაბლთა დაცვის
სამინისტრო

ქონდა „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია
მაღლობას მოახსენებს საქართველოს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ქონდალის ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

1910-1926

„თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990

„თეატრალური მოამბე“

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

ნიმო მაჭავარიანი —
 თემურ ჩხეიძის სკოლა ----- 3
მანანა თევზაძე —
 გოგი მესხიშვილის სკოლა ----- 6

ნოდარ გურაბანიძე —
 სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 12

ირინა ღოღობერიძე —
 ევროპა — თეატრს, 2016 -----21

გიორგი ერისთავის სახელობის
 კომედიის ფესტივალი -----29

ღიალოგი

გუბაზ მებრელიძე —
 ვარლამ ნიკოლაძის დაბრუნება ----- 30

საქათაკლები

ლავა ჩხარტიშვილი —
 მოკლედ თბილისურ პრემიერებზე -----34

გვანტა გულიაშვილი —
 „სტუმარ-მასპინძელი“ ----- 40

მაკა ვასაძე —
 „მოხუცი ქალის ვიზიტი“ -----44

მანანა კორძაია — „სიყვარული - დრამა
 უსიტყვოდ, პრელუდია“ -----49

მარიამ ლიფონავა — „ბედნიერი ერი“
 სენაკის თეატრში -----54

პორტრეტი

ნანა გოგობერიძე — სოფიკო... -----55

გიორგი ყაჯრიშვილი —
 „იცხოვრე თეატრით ...“ -----58

იუბილე

თამარ ქუთათელაძე —
 გიორგი რატიანი — 80, 60, 25 ----- 62

მარინე ვასაძე — თეატრი „გლობუსი“ ----- 65

სადისკუსიო ტრიპუნა

თეიმურაზ აბაშიძე — „აკადემიზმი“ და
 „ექსპერიმენტი“ ----- 73

ვასტანგ ღავითაია — „მინდა მანვიმდეს,
 მათოვდეს, მზე მაცხუნებდეს“ ----- 76

ქრონიკა

ცხინვალის თეატრის გამარჯვება -----80

„რეგიონ-ოპერა“ -----80

„მესხური ოდისეა“ -----80

გუბაზ სიღინთაველი — მსოფლიოს
 ცნობილი მიმები თეატრში -----81

ბრავო, ბრავო, ქართველებო! -----83

მაია კიკნაძე — „ნიგნი რობერტ სტურუას
 სათეატრო ენაზე“ -----84

გამოთხოვება

დოდო ხურცილაძე — ნათელი სევდა -----86

ნათელა ლაშხია -----88

Nino Matchavariani -
 Temur Chkheidze's Theatre Atelier ----- 3
Manana Tevzadze -
 Gogi Meskhishvili and his Architect Atelier ----- 6

Nodar Gurabanidze -
 The World in the Eye of the theater-goer -----12
Irina Gogoberidze - Europe - for Theatre 2016 -----21

Georgi Eristavi Comedy Festival -----29

DIALOGUE

Gubaz Megrelidze - Varlam Nikoladze
 returned to homeland after 25 years ----- 30

PERFORMANCES

Lasha Chkhartishvili -
 Shortly about Tbilisian premieres ----- 34

Gvantca Guliashvili - `Host and Guest~ -----40

Maka Vasadze - `The Old Lady's visit~ -----44

Manana Kordzaia - Shakespeare - love-drama
 wordlessly, prelude -----49

Mariam Lifonava -
 `Happy Nation~ in Senaki Theatre -----54

PORTRAIT

Nana Bobokhidze - Sofiko... -----55

Giorgi Khajrishvili - Live with Theatre -----58

ANNIVERSARY

Tamar Qutateladze - Giorgi Ratiani _ 80,60,25 ----- 62

Marine Vasadze - Theatre `Globe~ ----- 65

DISCUSSION

Teimuraz Abashidze -
 `academicism~ and `experiment~ -----73

Vakhtang Davitaia - `I want it to rain on me,
 I want it to snow on me, I want sunshine on me~ -----76

CHRONICLE

Tskhinvali Theatre Winning -----80

Region-Opera-----80

Pantomime Festival -----80

Theatre amateurs company's rise and scandal -----81

Maia Kiknadze -
 The book about Theatre language of Robert Sturua ---- 84

FAREWELL

Dodo Khurtsilava - Vera Tcignadze ----- 86

Natela Lashkhia -----88

თემურ ჩხეიძის სკოლა



ნიკო მაჭავარიანი: დღევანდელ სათეატრო სივრცეში შეიქმნა ორი სახელოსნო თეატრალურ მხატვართა და რეჟისორთა პროფესიული დაოსტატების მიზნით და ეს იმ დროს, როდესაც არსებობს უმაღლესი სამხატვრო სკოლა — სამხატვრო აკადემია და ასევე უმაღლესი თეატრალური სკოლა — თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, სადაც თქვენ ასწავლით და გყავთ საკუთარი ჯგუფი. აქედან გამომდინარე იბადება კითხვა: რამ განაპირობა სარეჟისორო ჯგუფის შექმნა (თეატრალურ მხატვართა ჯგუფის შექმნა გასაგებია, რადგან არც სამხატვრო აკადემია და არც უნივერსიტეტი ამ მხრივ არ აქტიურობს) კონკრეტულად, თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს სახით და რა მიზნები აქვს მას? რა იქმნება აქ შემოქმედებითად და რა გაკეთდება ისეთი, რისი შექმნაც ვერ მოხერხდა მაგ. თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტებთან?

თემურ ჩხეიძე: მე ვფიქრობ, რომ უნივერსიტეტი თავის საქმეს აკეთებს. მე მიმყავს იქ სამსახიობო ფაკულტეტის მესამე კურსი და მათთან სხვა სახის მუშაობა მიმდინარეობს. ასე მაგალითად, მე უკვე დავდგი უნივერსიტეტში საკურსო სპექტაკლი — ირლანდიელი დრამატურგის, ბრაიან ფრილის პიესა უცნაური სათაურით „თარგმანები“. და რადგანაც ეს სიტყვა ვახსენე, მინდა აქვე აღვნიშნო, რომ ეს პიესა შესანიშნავად თარგმნა დავით გაბუნიაშვილმა. რაც შეეხება სარეჟისორო სწავლებას, ჩემი აზრით, დროის რალაც პერიოდი არის საჭირო მანამ, სანამ უნივერსიტეტდამთავრებული ახალგაზრდა რეჟისორი თეატრში მივა. რალაც დეტალები პროფესიისა კიდევ უნდა დაზუსტდეს და დაკონკრეტდეს მის შემოქმედებით (ცხოვრებაში, მის გონებასა და ფსიქიკაში და რაც მთავარია, მან პრაქტიკულად უნდა დაინახოს განსხვავება სხვადასხვა თეატრში დადგმულ სპექტაკლებს შორის.

პირადად მე ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ მეთოდოლოგიას სტუდენტთან მუშაობის პროცესში და შესაბამისად, დიდ ყურადღებას და დროს ვუთმობ ამ პროცეს-

ეს — ვასნავლი, როგორ უნდა მოიფიქროს და გაიაზროს მან რეჟისორულად მთელი სპექტაკლი, რას ნიშნავს სცენის, მიზანსცენის აგება, რას უნდა მიეძღვოს ყურადღება, რა არის მთავარი და რა — მეორეხარისხოვანი და ეს ყველაფერი სტუდენტმა უნდა გაიაზროს პრაქტიკული მუშაობის პროცესში.

ჩვენთან სწავლება ორი წლის განმავლობაში მიმდინარეობს. ჯგუფში მივიღეთ ექვსი რეჟისორი: გიორგი ქათამაძე, თათა პოპიაშვილი, გურამ ღონღაძე, ვანო ხუციშვილი, სოფო ქელბაქიანი, ნინო ჭაკვეტაძე და კიდევ სამი სტუდენტი, რომელთაც უნდათ, რომ თავიანთი ცხოვრება დაუკავშირონ დრამატურგიას. ესენი არიან: დათა ფირცხალავა, ალექს ჩიღვინაძე და მაკა კუკულავა. ცხრავე სტუდენტი უმაღლესდამთავრებულია. პირველი სპექტაკლი მათ დადგეს ერთობლივად. დრამატურგებმა მოიფიქრეს და დაწერეს ექვსი ნოველა, გაერთიანებული ერთი იდეით. ანუ თითოეულმა მათგანმა ორი პიესა დაწერა. ექვსმა რეჟისორმა კი აირჩია თითო ნოველა და დადგა. საბოლოო ჯამში ისინი ერთ სპექტაკლად შეგავერთიანე, მაგრამ მთავარი ამ მუშაობაში იყო ის, რომ მათ ყველამ ერთობლივად იმუშავეს. ასე მაგალითად, დრამატურგებმა იცოდნენ, მათ მიერ დაწერილი ნოველას რომელი რეჟისორი დადგამდა. ამდენად, რეჟისორი და დრამატურგი უკვე ერთობლივად მუშაობდნენ. ისინი თანხმდებოდნენ სიუჟეტზე, დიალოგებზეც კი. ასე მაგალითად, რეპეტიციებზე, რომელსაც აუცილებლად ესწრებოდა დრამატურგი, მას რეჟისორიც და მსახიობებიც უთანხმდებოდნენ ტექსტზე, ასე ხომ არ ჯობიაო და უფრო მეტიც. შესაძლოა, მათ არ ჰქონოდათ პრეტენზია და თავად დრამატურგს შეემჩნინა სცენაზე აუღერებული ტექსტის რეალობასთან შეუსაბამობა და ეთქვა, ეს რა დამინერია, ასე კი არა, ეს სხვანაირად უნდა ითქვასო და ა.შ. ანუ ის მინდა აღვნიშნო, რომ სახელოსნოში რეალურად და პრაქტიკულად ხდება შემოქმედებითი პროცესის თანხვედრა დრამატურგს, რეჟისორსა და მსახიობებს შორის, ხდება ამოცნობა ტექსტის, მიზანსცენის, ხდება ჩაყურყურება მასალაში ანუ პიესის, სპექტაკლის, როლების შექმნის პროცესი მიმდინარეობს კომპლექსურად. კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო, რომ მე ძირითად ყურადღებას მათთან მუშაობაში მეთოდოლოგიას ვანიჭებ — მე არ მინდა, რომ მათ იაზროვნონ ჩემსავით. არა, ბატონო. ასეთი მუშაობით ისინი თავად წყვეტენ, როგორ გამოკვეთონ ინდივიდუალური მიდგომა დასახული პრობლემის მიმართ. ისინი თავად გამოიმუშავენ საკუთარ ხედვას სხვადასხვა საკითხზე, იქნება ეს საზოგადოებრივი, პოლიტიკური, სოციალური, თუ მორალური პრობლემატიკა. ამ პროცესში კი მე არ ვერევი. ანუ მე არ ვერევი იმ საკითხებში, თუ რას აკეთებენ. მე ვერევი იმ საკითხში, თუ როგორ აკეთებენ ამ ყველაფერს პროფესიული თვალსაზრისით. ასეთი მუშაობა ჩემთვის მისაღებია, საჭირო და საინტერესო.

მუშაობის პირველ ეტაპზე, როგორც აღვნიშნე, ყველამ ერთობლივად იმუშავა ექვსნოველიან სპექტაკლზე „სამშობლო“. შემდეგ მათ დამოუკიდებელი სპექტაკლები დადგეს. ამ მეორე ეტაპზე უკვე დადგმულია ოთხი სპექტაკლი — დათა ფირცხალავას პიესა „დიდი შესვენება“ დადგა რეჟისორმა გიორგი ქათამაძემ, ალექს ჩიღვინაძის „ოლიმპიური თამაშები“ დადგა რეჟისორმა თათა პოპიაშვილმა, მაკა კუკულავას „მეორე ნახევარი“ — რეჟისორმა ვანო ხუციშვილმა, ალექს ჩიღვინაძის პიესა — გურამ ღონღაძემ. ჯერ კიდევ დასადგმელია ორი ნარმოდგენა, რომელზე მუშაობაც ამჟამად მიმდინარეობს.

მადლობის მეტი რა გვეთქმის სამეფო უბნის თეატრის მიმართ, რომელმაც ძალიან შეგვინყო ხელი მუშაობაში. შეიძლება ითქვას, რომ მათი ხელშეწყობით მთლიანად ქართული პიესების სეზონი შევთავაზებთ მაყურებელს.

სექტემბერში სახელოსნოს პირველი ჯგუფი ამთავრებს სწავლას. გავიდა ორი წელი და მალე შემდეგი ჯგუფიც დაკომპლექტდება.

6.8: მახსოვს ბატონი მიშა თუმანიშვილის სიტყვები, მე ხელობას ვასწავლი სტუდენტებს და ამიტომაც შევქმენი სახელოსნო. ნიჭიერებმა კი თავად უნდა აქციონ თავიანთი ხელობა ხელოვნებადო. თუ ეს სიტყვები მისაღებია თქვენთვის, უნდა ველოდოთ თუ არა, რომ გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ თემურ ჩხეიძის სახელოსნოც გადაიქცევა ნამდვილ თეატრად? ამაშიც თუ მიზაძავთ დიდ მანეტროს?

01.წ: ბატონი მიშას აზრს სრულიად ვიზიარებ ყოველგვარი ცვლილებების და დეტალების გარეშე, მაგრამ ჩემი სახელოსნო ვერ გადაიქცევა თეატრად. ვერ გადაიქცევა არა იმიტომ, რომ მსახიობები არ მყავს და მათ სხვადასხვა თეატრებიდან ვინვეთ — ისე, ბედნიერი ვარ იმით, რომ სხვადასხვა თაობის მსახიობები გვთანხმდებიან მუშაობაზე — არამედ იმიტომ, რომ არ მაქვს ეს მიზანი. მე მხოლოდ რეჟისორებსა და დრამატურგებს ვასწავლი.

6.8: ცხოვრება თავად ყოფს ეტაპებად შემოქმედებით პერიოდებს. დღეს პედაგო-

გიურ მოღვაწეობას ეთმობა მეტი დრო თუ თეატრში მუშაობასაც თანაბრად ითავსებთ?

თ.ჩ. რაც სახელოსნო შეექმენი ანუ უკვე ორი წელია, თეატრში სპექტაკლი არ დამიდგამს, თუ არ ჩავთვლით თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში დადგმულ საკურსო წარმოდგენას, რომელიც ასევე პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეკუთვნის. რა თქმა უნდა, ამ ეტაპზე პედაგოგიურ მოღვაწეობას ვუთმობ მეტ დროს.

მ.მ. სახელოსნოს თუ ჰყავს პედაგოგთა შემადგენლობა?

თ.ჩ. მე მყავს ასისტენტი, რეჟისორი დათა თავაძე. რაც შეეხება ზოგად განათლებას, საჭიროების შემთხვევაში სხვადასხვა პროფესიის გამოჩენილ წარმომადგენლებს ვინვევთ ხოლმე მასტერკლასების ჩასატარებლად.

მ.მ. როგორც ვიცით, ბატონი გოგის რამდენიმე მხატვარს უმუშავია თქვენს სპექტაკლებში. ეს ერთეული შემთხვევაა, თუ კონტაქტები ღრმავდება?

თ.ჩ. ეს კონტაქტები აუცილებელია. ჩვენ ნამდვილი თანამშრომლობა გვაქვს. უნდა ითქვას, რომ სახელოსნოს მხატვრები აქტიურად გვეხმარებიან წარმოდგენების შექმნაში და როდესაც ჩვენი პროგრამა დამთავრდება, არ დარჩება სამხატვრო სახელოსნოს არც ერთი სტუდენტი, ჩვენთან რომ არ იყოს ნამუშევარი ერთ სპექტაკლზე მაინც.

მ.მ. ახერხებს თუ არა სარეჟისორო სახელოსნო მუშაობას თითოეულ რეჟისორთან და დრამატურგთან ინდივიდუალურად თუ მხოლოდ პრაქტიკულად, სპექტაკლის შექმნის პროცესში ხდება ლიტერატურული თუ მხატვრული დეტალების დაზუსტება?

თ.ჩ. ყველა ხელოვანს ინდივიდუალურად სჭირდება მიდგომა. აი, ახლა რომ ახალი კონტიგენტი მოვა, გააჩნია, რა რაოდენობით მოხდება მათი მიღება, რისი სწავლება მოუწევთ მათ დამატებით, რა მხრივ უნდათ განვითარება. ამ მხრივ მოხდება მათი შესწავლა. მაგალითად, შეიძლება ერთი რეჟისორი ფორმის თვალსაზრისით უნაკლოდ აზროვნებდეს და შიდა სტრუქტურის პრობლემებში მოიკოჭლებდეს, მეორეს შეეძლოს გმირის შიდა სტრუქტურის აგება, ერკვეოდეს მოვლენის არსში და სცენურ ფორმებს ვერ უსატყვისებდეს, სახიერად ვერ გადმოსცემდეს ამ ყველაფერს. ყოველივე ამას სწავლა და გარკვეული პრაქტიკული გამოცდილების შექმნა სჭირდება.

მ.მ. ჩვენ უკვე ვახსენეთ მუშაობის პირველი, ერთობლივი და მეორე, დამოუკიდებელი ეტაპები. ეს იყო სპექტაკლები სამეფო უბნის თეატრში, რომელთა ორი წარმოდგენა ჯერ კიდევ უნდა დაიდგას. არსებობს მესამე ეტაპიც?

თ.ჩ. რა თქმა უნდა. საბოლოო გამომშვიდობების წინ ექვსივე რეჟისორი თითო-თითო სპექტაკლს დადგამს სხვადასხვა თეატრში. ნინო ჭაკვეტაძემ უკვე დადგა ბათუმში, დანარჩენები დადგამენ გორში, ფოთში, ზუგდიდში, ახალციხეში (მაგალითად, ვანო ხუციშვილი), ათონელის თეატრში. და კიდევ ერთი ინფორმაცია — ვინაიდან სტუდენტებისათვის სწავლის პროცესი უფასოა, ამიტომ ისინი სპექტაკლს თეატრისათვის დადგამენ უსასყიდლოდ და ასეთი ფორმით გადაუხდებიან მადლობას მათ დამფინანსებელს — კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს...

ბობი მესხიშვილის სკოლა

მანანა თევზაძე

გოგი მესხიშვილის სკოლაში რომ მოხვდეთ, რუსთაველის თეატრის შენობაში ეზოს მხრიდან უნდა შეხვიდეთ, მარჯვნივ, მცირე კიბე აიაროთ და მოგრძო დერეფანი აუცილებლად მიგიყვანთ კარამდე, რომელსაც ასევე აწერია - გოგი მესხიშვილის სკოლა... სკოლა კი არის ერთი ვრცელი, ნათელი ოთახი, საკმაოდ დიდი ფანჯრებით. ერთ-ერთ მინაზე მოსწავლეებს ფრთაგაშლილი ანგელოზი მიუწებებიან... ამ ოთახს კიდევ ერთი, შედარებით მომცროს ოთახი ესაზღვრება - თავად მესტროს კაბინეტი, კედლებზე აფიშებით, სურათებით, ნახატებით...

დიდი ოთახის შუაგულში მდგარ გრძელ, მაუდგადაფარებულ მაგიდას სტუდენტები - დიპლომირებული სცენოგრაფები მისხდომიან. კედლებთანაც პატარა მაგიდები ჩამწყობივით და ზოგი სტუდენტი კომპიუტერს ჩასცქერის, ზოგი ფანქრით მუშაობს, ზოგიც - ფუნჯითა და მაკრატლით...

ოთახში დგას ლამაზი საკერავი მანქანა, მანეკენი - კოსტუმით, საუთოო მაგიდა და მასზე უთო, კიდევ სასკოლო დაფა რაღაც ნახაზებით...

ვამჩნევ, რომ ისინი მაკეტზე მუშაობენ, ეს ხელობა, მგონი აღარსად ისწავლება...

ვეცნობი სტუდენტებს - ავთო მოდებაც, ელენე აფრიაშაშვილს, ნუცა ჭყონიას, შოთიკო ბაგალიშვილს, თამარ გურგენიძეს... რამდენიმე კითხვას ვაძლევ, მპასუხობენ თავშეკავებით, სერიოზულად...

ელენე აფრიაშაშვილი „პიკის ქალის“ მაკეტს აკეთებს; ნუცა და შოთიკო რომელიღაც დეკორაციის რომელიღაც დეტალს სამგანზომილებაში ამუშავებენ. მათი არჩევანი თავისუფალია და ვფიქრობ, იმპროვიზატორობენ; შეიძლება რაღაც ავეჯის დეტალი იყოს, დაზუსტებული არ გვაქვსო...

ჩემი კითხვა, თუ რას სწავლობენ ისინი გოგი მესხიშვილის სკოლაში, მათ თავშეკავებას აორკეცებს... დაჟინებული თხოვნის შემდეგ კი მპასუხობენ, რომ პროფესიის კვალიფიკაციის ამაღლება სურთ და იმიტომაც მოსულან აქ, რომ კარგად გაერკვნენ თეატრის საიდუმლოებებში; სწავლობენ ყველაფერს, რაც თანამედროვე დიზაინს ეხება...

- გარკვეულწილად ყველამ ვიცით ჩვენი პროფესია, მაგრამ გოგი მესხიშვილს



ამ პროფესიის სხვა ხედეა, სხვა კონცეფცია აქვს... ყველანი ერთად განვიხილავთ სპექტაკლებს... იგი გვთხოვს ვიპოვოთ ფართო მასშტაბები და არა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური სიღუფიდან გამომდინარე... უკვე ორჯერ გავაკეთეთ ინსტალაცია თემებზე - „თბილისი“ და „7 ლტოლვილის ისტორია“... გვექონდა გამოფენა, სადაც ჩვენი ერთი წლის მუშაობის შედეგები გამოფინეთ და აუტიზმის საერთაშორისო დღისადმი მიძღვნილი საქველმოქმედო კონცერტიც გავაფორმეთ ოპერაშიო...

თავად გოგი მესხიშვილს ნარდგენა, რა თქმა უნდა, არ სჭირდება...

და მაინც...

იგია საქართველოს სახალხო მხატვარი, საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, არაერთი საერთაშორისო პრემიის ლაურეატი, თბილისის საპატიო მოქალაქე!

თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი მდიდარი შემოქმედებითი ცხოვრება, საქართველოსა და ევროპის სხვადასხვა თეატრებში გაფორმებული სპექტაკლები, გამოფენები - მოსკოვში, ლენინგრადში, ნიუ-იორკში, სანტიაგოში...

მისი ნამუშევრები დაცულია რუსეთის, გერმანიის, ინგლისის, ამერიკის, საფრანგეთის მუზეუმებსა და კერძო კოლექციებში.

წლების მანძილზე მუშაობდა მსოფლიოში სახელგანთქმულ რეჟისორებთან: მიხეილ თუმანიშვილთან, რობერტ სტურუასთან, თემურ ჩხეიძესთან და სხვებთან...

არის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მხატვარი და ფაღვიშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრების მთავარი მხატვარი...

მისი საქვეყნოდ ცნობილი სპექტაკლებია: „კავკასიური ცარცის წრე“, „კეთილი ადამიანი სერჟანტიდან“, „ქალი გველი“, „ლალატი“, „მობის მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გენებოთ“, „ძველი ვალსი“, „ჯაყოს ხიზნები“, „გრონჰოლმის მეთოდი“, „ანტიგონე“, „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, „დონ-ჟუანი“, „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, „ჰამლეტი“, „ძუნწი რაინდი“, „...და არს მუსიკა“, „მეფე ლირი“, „ვენეციელი ვაჭარი“, „მოთამაშე“; ფილმები: „ამულ ყარიბი“, „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, „ფეოლა“...

წლების მანძილზე ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, იყო დარტმუთის კოლეჯის პროფესორი, სადაც წლის საუკეთესო პედაგოგის ნოდება მიიღო.

სამშობლოში პერიოდულად ჩამოდიოდა,

მაგრამ მის თვალთახედვას არ გამოორჩენია საქართველოში მიმდინარე საზოგადოებრივი პროცესები. დაბრუნების შემდეგ დიდი ხნის ფიქრისა და ზრუნვის საგნის ნორცქესმას შეუდგა - გახსნა თანამედროვე თეატრალური მხატვრის სკოლა.

და ყველაფერ ამის მიუხედავად, ვხედავ როგორ ნერვიულობს, როდესაც მისთვის ძალიან მნიშვნელოვან, ტკივილიან თემებს ეხება... ამიტომაც იქცა დიალოგი - მონოლოგად!!!!

გოგი მესხიშვილის მონოლოგი:

— ფერწერისთვის არასდროს დამინებებია თავი... არ ვთვლი, რომ თეატრალური მხატვარი მხოლოდ თეატრით უნდა იყოს შეზღუდული, ეს დამღუპველი იქნება მისთვის...

ყოველთვის ვხატავდი და მთელი ცხოვრება ვსწავლობდი და ვასწავლიდი...

მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში ვატარებდი მასტერ-კლასებს...

20 წელი ამერიკაში ვასწავლიდი სტუდენტებს, ძალიან ცნობილ და უძველეს უნივერსიტეტში.

მერე კი ჩამოვედი საქართველოში და ვნახე რა დონის ხალხი გამოდის სამხატვრო აკადემიიდან და ახალგაზრდობა შემეცოდა...

შემედლო არც გამეხსნა ეს სკოლა... ხუთი წელი ვიომე მისთვის, ჯერ კიდევ მიმა სააკაშვილის დროს დაიწყო ეს ომი, ბოლოს საკითხი მოგვარდა და ახლა ისეთი პირობები გვაქვს, ვთვლი, მისი ანალოგი, მსოფლიოში სადმე ძნელი მოსაძებნია... უმაღლესი დონის აპარატურა, უმაღლესი დონის პედაგოგები, ყველა პირობა და... სწავლა - უფასო...

ძალიან დიდი კონკურსიდან მხოლოდ ათი კაცი შევარჩიე, მერე კი დარჩა რვა, იმ ორმა ვერ გაუძლო...

არ გეგონოთ რაიმე რეჟიმი მქონდეს, არა, მხოლოდ ჩვეულებრივი მოთხოვნა - ადამიანმა იმუშაოს და ისწავლოს.

— ამ მუშაობაში რას ვგულისხმობ?..

— ჩემი პირადი გამოცდილებიდან ვიცი, რას ითხოვს ჩემი პროფესია... იგი ითხოვს ფართო განათლებას!.. როდესაც სცენაზე რალაცას ვხედავ და ვგრძნობ, რომ ამ ადამიანმა არაფერი იცის იმისა, რასაც ახორციელებს, ეს სპექტაკლი აღარ მაინტერესებს.

სკოლაში ასეთი სისტემა მაქვს, მუშაობენ 11 სთ-დან 5 საათამდე, თუ სურვილი აქვთ, გვიანობამდეც შეუძლიათ დარჩენა, შეუძლიათ შაბათ-კვირასაც იმუშაონ... მე მათთან დილის 11სთ-დან 5 საათამდე ვარ.

სამგანზომილებიან ხაზვაში არაჩვეულებრივი პედაგოგი - ლუკა მიქელაძე გვყავს. ქეთი შავგულიძე თანამედროვე ხელოვნების ისტორიას ასწავლის; შმაგი

ქართული თეატრი დღესაც იღვწიან...



სავანელი - მაკეტზე მუშაობის ტექნიკურ მხარეს, მერაბ მერაბიშვილი - თეატრის ტექნოლოგიაში არკვევს მათ, თუ როგორ შეიძლება მათი იდეები - პროექტები თეატრში განხორციელდეს ან არ განხორციელდეს... საქართველოში აღარავინაა ისეთი, ვინც თარგის კეთება იცის, ჩვენ გვყავს პედაგოგი, თეატრის სამკერვალო საამქროს გამგე - ხანა ანდრიაძე, რომელიც მათ ტექნიკურ სპეციალობას - კოსტუმის თარგების კეთებას ასწავლის; ჭრა-კერვას კი არა, არამედ - თარგების ტექნიკურ აგებულებას და თითოეული სტუდენტი პედაგოგთან ერთად რეალურად ქმნის შერჩეულ კოსტუმს; მაგალითად ახლა, საბალეტო კოსტუმების - „პაჩკის“, „შოპენის“ თარგებს სწავლობენ, გაისად სხვადასხვა ეპოქის კოსტუმების თარგების შესწავლა გვაქვს განზრახული... საამისოდ ყველანაირი ხელშეწყობა, ისეთი საკერავი მანქანა, ჩვენთან რომ არის, რუსთაველის თეატრს არ აქვს; გვაქვს კარგი მასალები და ეს ყველაფერი ჩვენი ბიუჯეტით, კულტურის სამინისტროს მიერ ჩვენთვის გამოყოფილი ბიუჯეტით შევიძინეთ. მენობის იჯარის გარდა, რადგან სკოლა რუსთაველის თეატრთანაა დაკავშირებული, ყველაფერს ამ ბიუჯეტიდან ვიხდით.

სწავლის პროცესში არა მხოლოდ თეატრალური პროექტებს, არამედ ინსტალაციურ პროექტებსაც ვაკეთებთ. შარშან

გარემოს დაბინძურების შესახებ გვექონდა პროექტი, გვექონდა ინსტალაციური პროექტი აფხაზეთზე... ნელს კი ვაკეთებთ პროექტს სახელწოდებით „სახლი“... ზოგადად მიტოვებული სახლები საქართველოში... თუ რა ხდება სოფლად... გამოფენა ნოემბერში, ევროპის სახლში გაიმართება.

ჩვენი ერთ-ერთი ახალი პროექტია - ღია სივრცეში მუშაობა! თავისუფალი სივრცე, მხოლოდ არა თეატრი, არამედ თავად სტუდენტის მიერ აღმოჩენილი ძველი შენობა თუ საგამოფენო დარბაზი... საინტერესო იქნება მის მიერ ათვისებული ამ სივრცის ნახვა...

ერთად ვარჩევთ პიესებს, მუსიკალურ სცენარებს თუ საოპერო ლიბრეტოებს... სტუდენტები თვითონ ადგენენ პიესების სიას, თავისი ვარიანტები მოაქვთ და თეატრის ყველა სფეროს ეხებიან.

ძალიან სერიოზულად ვმუშაობთ კოსტუმების ესკიზებზე...

მე თვითონ ხომ აკადემია დავამთავრე, ჰოდა, მხოლოდ რამდენიმე ბრწყინვალე პედაგოგი მყავდა... ჩემს სტუდენტებს რომ ვეკითხები, რატომ არ ითხოვთ, რომ გასწავლონ, რაღაც პროტესტი გამოხატეთ ამის გამო-მეთქი... მპასუხობენ, მერე დიპლომს ვერ მივიღებთო... ჩემს ცხოვრებაში დიპლომი არ მოუთხოვიათ ჩემთვის, ამერიკაში რომ ჩავედი, - ნამუშევრები გვაჩვენე, დიპლომი არ გვაინტერესებო...

ნამუშევრები ნახეს და მიმიღეს.

ჩემი აზრით, საქართველოს განათლების სისტემა ძალიან არასწორია... ძალიან ცუდი სისტემაა, დამლუპველი სისტემა და არავის უნდა ფიქრი და ხელის განძრევა!.. სტუდენტებმა, უნივერსიტეტში რომ გამოდიან, იმაზე ილაპარაკონ, რომ არაფერს ასწავლიან და არა იმაზე, რექტორი შეეცვალოთო...

დიახ, დღეს მუსხელიშვილი არ ჰყავს საქართველოს, მაგრამ განათლების სისტემა მზად უნდა იყოს...

დიახ, პედაგოგების კვალიფიკაციის პრობლემა დგას, არიან პედაგოგები, მაგრამ ისინი საბჭოთა დროში არიან ჩარჩენილები და ბევრმა კომპიუტერთან ელემენტარული მუშაობაც კი არ იცის...

როდესაც რამდენიმე წლის წინ გაჩნდა აზრი სამხატვრო აკადემიის რექტორი გავმხდარიყავი, სააკაშვილმა და რურუამ უარი მითხრეს, სტურუას დასაცავად გამოსხვედიო!..

ეს იყო პოლიტიკური მიდგომა განათლებისადმი!..

საზღვარგარეთ არავის აინტერესებს, არავის ალელვებს რომელ პარტიას აძლევ ხმას, ამის შეკითხვა საერთოდ შეურაცხყოფელია, საქართველოში კი ყველაფერი პოლიტიკური ნიშნით წყდებოდა და მგონია, ეს ტენდენცია, დღესაც მეტნაკლებად გრძელდება!..

მოისპო თოიძის სასწავლებელი, მოისპო ნიკოლაძის სასწავლებელი, ესე იგი მოისპო ყველანაირი გრადაცია ადამიანის თანდათანობით განვითარებისთვის.

კვლავ ჩემი სკოლას ვუბრუნდები... სტუდენტები გაისად სამწლიან სასწავლო პროგრამას დაამთავრებენ. მათზე, მათ ინიციატივებზეა დამოკიდებული რა მიწვევები ექნებათ. ბევრი მუშაობს, ერთი გოგო მთავარი მხატვარია გორში, ერთი ოპერაში აკეთებს სპექტაკლს, რამდენიმე - სამეფო უბნის თეატრშია, თემურ ჩხეიძის სტუდიაში, თემურთან აკეთებენ სპექტაკლს, სხვები - ახალგაზრდა რეჟისორებთან... ერთმანეთს ეცნობიან, უკავშირდებიან, ხედავენ ვის როგორი ცოდნა-განათლება აქვს და თვითონაც ინტერესდებიან... ოპერაში „აბესალომ და ეთერზე“ რომ ემუშაობდი, ყველანი ჩემთან იყვნენ ასისტენტებად, „ჯამბაზეზე“ ძალიან დიდი პრაქტიკული გამოცდილება მიიღეს. სტუდენტებს საშუალება ეძლევათ თავისი უნარი და ცოდნა იმ სფეროში გამოიყენონ, რომელშიც მუშაობას აპირებენ.

დიახ, აქვთ პლიუსები, აქვთ მინუსებიც, რასაც ყურადღებას აქცევენ. რაც მთავარია, გეგმები გვაქვს დასახული, გეგმიურად ვმუშაობთ და არა იმპროვიზაციულად... მერე, ესენი რომ დაამთავრებენ, ახალი

კონკურსი გამოცხადდება ვიცი, ძალიან ძნელი გამოცდა იქნება და ვნახოთ რა დონის ხალხი მოვა...

თეატრს ბევრი დარგის სპეციალისტი სჭირდება, ამიტომაც სწავლობენ ჩვენი სტუდენტები კოსტუმის ისტორიას, კოსტუმის კონსტრუქციას, როგორ უნდა შეიკეროს სხვადასხვა ეპოქის კოსტუმი, როგორ უნდა გაკეთდეს ესა თუ ის დეტალი... ანდა თუ საქმე დეკორაციის კეთებას ეხება, მუშაობენ ნახაზებზე, თუ როგორ შეიძლება მისი გაკეთება, ასევე სწავლობენ მომავალი სპექტაკლის ბიუჯეტის გამომანგარიშებასაც...

მე პროფესიონალებს ვამზადებ, დიახ, ნიჭი არის ნიჭი, მაგრამ პროფესიონალი თუ არ ხარ, ვერსად ნახვალ, გამორიცხულია... შეიძლება ნახვალ ნიჭიერი და მაგარი პროფესიონალი იყო, მაშინ სადადგმო ნაწილად იმუშავენ... საზღვარგარეთ ასისტენტებად, დამხმარებად ინყებენ მუშაობას, ნახაზებს ხაზავენ... ეს ხომ ძალიან რთული გზაა, რთული პროცესია... თავიდან არავინ ინყებს მუშაობას „მეტროპოლიტენ ოპერაში“, მაგრამ მზად უნდა იყო მისთვის...

უამრავი სპექტაკლი მაქვს გაფორმებული ამერიკაშიც და საზღვარგარეთ... ვამინგტონში, ნიუ-იორკში, „მეტროპოლიტენ ოპერაში“...

სახელმწიფომ განათლებას უნდა შეუწყოს ხელი, ამ ხალხის სამშველი მხოლოდ განათლებაშია!..

ჩვენი ქვეყანა კი ძირითადად გაუნათლებელი ხალხის ხელშია ჩავარდნილი!.. აი, ეს არის პრობლემა!..

ობამას ჰარვარდი აქვს დამთავრებული, ჰარვარდი ქუთაისის უნივერსიტეტი კი არ არის, ან თბილისის, ჰარვარდში მოხვედრა ძალიან რთულია. ჩემი უნივერსიტეტი მერილ სტრიპმა დაამთავრა, ამერიკის ფინანსთა მინისტრმა... ასეთ უნივერსიტეტში ხალხი ქუჩიდან კი არ ხვდება, ან ნაცნობობით...

ქართველი ერი - ნიჭიერი ერია, რატომ ვერ მივალთ იმ დონემდე?.. სისტემა შექმენი და...

ხომ ყველა იკეთებს მანქანაში ქამარს? არაფერი დიდი დრო ამას არ დასჭირდა, მეორე დღესვე ყველამ გაიკეთა... რეალიზმი ის არის, რომ ნიჭიერი ერია, მაგრამ განათლებას სჭირდება ძალიან სერიოზული მიდგომა, საჭიროა განათლების სისტემის რეფორმა!

ერთი მითხარით, რას ასწავლიან თეატრალურ ინსტიტუტში? ზოგადად არ მინდა ლაპარაკი, ვხედავ, რომ მსახიობები სცენაზე სულ ყვირიან, იმიტომ რომ მეტყველება არ იცინან!..

ვხედავ რომ აკადემიაში ხატვა არ იცინან...

ქართული თეატრი მუდამ იდეალურად...



კონსერვატორიასთან შეხება არ მაქვს, მაგრამ რატომ გვყავს ჩვენ ასე ბევრი შესანიშნავი მომღერალი მსოფლიოში? იმიტომ რომ თუ ხელობა პროფესიულად არ ისწავლე, მხოლოდ ერთ სეზონს შეძლებ სცენაზე სიმღერას, მეტს ვერა... ხმა უნდა დაგიყენონ, უნდა გასწავლონ, რეპერტუარი შეგიქმნან... არ ვიცი, ვინ არის პედაგოგი ჩვენს კონსერვატორიაში, მაგრამ ის კი ვიცი, რომ ახალგაზრდები მიდინან გერმანიაში, ამერიკაში, იტალიაში, იქ სწავლობენ, იქ იღებენ მაღალ კვალიფიკაციას... რატომ არ იღებენ აქ შეიქმნას ასეთივე სკოლა? .

რაც შეეხება სკოლას, სწავლის პროცესი მიმდინარეობს ისე, როგორც საჭიროა. პედაგოგები ერთმანეთს ენაცვლებიან და ყოველი დღე დატვირთულია. ძალიან მკაცრი საუბრები გვაქვს, მე ვასწავლი ხელობას, მე ვასწავლი აზროვნებასა და პროფესიონალიზმს - ორ საქმეს, რომლის გარეშეც ხელოვნებაში არაფერი არსებობს... თითოეული ნაწარმოები არის სამუშაო შეისწავლო ეს სამყარო, მატერიალური, ფსიქოლოგიური... დრო... ეპოქა...

ისინი სწავლობენ სამ განზომილებაში მუშაობას, შეუძლიათ პროექტი გააკეთონ და ინტერნეტით გაგზავნონ იქ, სადაც ჭირდებათ და წინ და უკან არ იარონ... სწავლობენ თანამედროვე ხელოვნებას, იღებენ ძალიან ფართო განათლებას და

სწავლობენ აზროვნებას, აზროვნება თანდაყოლილი თვისება არ არის, აზროვნება უნდა ასწავლო... ყველა ნაწარმოებს ხომ ერთნაირად ვერ მიუდგები, ზოგან - ისტორიული სიზუსტეა საჭირო, ზოგან - შენ თვითონ უნდა მოიგონო, მაგრამ თითოეული პერსონაჟის რეალური სახე უნდა იცოდეს... ეს არის ფართო განათლება...

არის განათლებული ადამიანი და არის - გაუნათლებელი ადამიანი!

ამას ვასწავლი ჩემს სკოლაში!..

იმის მერე, როცა უკვე პრაქტიკულ კოსტუმსა და დეკორაციაზე გადადიხარ, დგება პროფესიული საკითხები, რომელიც მკაფიოდ უნდა გქონდეს გადაწყვეტილი და არა... ასე ვხედავ - ისე ვხედავ...

და კიდევ... ჩვენთან, სამწუხაროდ, არ არის სპონსორობის სისტემა!..

ჩემს უნივერსიტეტს 50 მილიონი აჩუქა კაცმა, რომელმაც ეს უნივერსიტეტი დაამთავრა და უალრესად მდიდარი რომ გახდა, კულტურის ცენტრი ააშენა... მეორემ აჩუქა 100 მილიონი, მხოლოდ ჩემი გვარი არ დაასახელოთო. ვიღაც ადამიანები მათ ყოველ წელს ჩუქნიან ფულს... საქართველოში კი ასეთი ხალხი არ არსებობს, არ არსებობენ სპონსორები, თიბისი ბანკი და კიდევ ვიღაც რომ რალაცას გინყალობებს, ეს არ არის სპონსორობა. რამდენად დიდი საქმე გაკეთებოდა სწავლის პროცესის გასაუმჯობესებლად,

მდიდარი ადამიანები ან კომპანიები რამდენიმე ათასით რომ ეხმარებოდნენ სტუდენტებს...

ამერიკაში, ჩემს უნივერსიტეტში სწავლა წელიწადში 79 ათასი დოლარი ღირს, თუ საშუალება არ გაქვს, ვერ ისწავლი, მაგრამ თუ სკოლა უმალღესი ქულებით გაქვს დამთავრებული, ისინი თავად გადაგიხდიან, იმიტომ რომ დაინტერესებული არიან მაღალი ხარისხით... თუ ლარიბი ოჯახიდან ხარ და მაღალი ქულებით დაამთავრე სკოლა, დაგეხმარებიან, გადაგიხდიან, თუკი საშუალო ხარ, უამრავი კომუნალური კოლეჯია, იქაც შეიძლება სწავლის გაგრძელება, თუმცა, ეს კოლეჯებიც კერძოა.

საზღვარგარეთ ჩემმა სტუდენტებმა იცოდნენ რომ თუ გააცდენდნენ, სასურველი ნიშანი არ ექნებოდათ... შეფასება სტუდენტის პირად საქმეში რჩება, სამსახურში მოსაწყობად პირად საქმეს ითხოვენ, - რა დაამთავრე, რა ნიშნები გყავს შენს პროფესიაში?... ნახავენ, რომ ყველგან სამიანები უწერია, მისით აღარ დაინტერესდებიან ან პედაგოგს ჰკითხავენ, ამ სტუდენტზე რას ფიქრობ?... იქ ასეთი სისტემაა, შეგიძლია სტუდენტს დახასიათება-რეკომენდაცია მისცე, თუმცა 20 წლის მანძილზე მხოლოდ 5 სტუდენტს მივეცი ასეთი დახასიათება და ეს გამორჩეული გამონაკლისი იყო... აი ახლაც, ჩემი სტუდენტი ჰილარი კლინტონთან მუშაობს, იგი ესპანური წარმოშობისა და კლინტონის კამპანიაში სამხრეთ ამერიკის სფერო აბარია. ამავე დროს, იგი მხატვარია და კანის კინოფესტივალზე მისი მხატვრობით გადის ფილმი...

აქ კი ნიშნებს არ ვწერ და შეგნებულად გვაკეთე, რომ ჩემი სასწავლებელი უფასოა... ამ სკოლაში სწავლის საფასური წელიწადში 2-3 ათასი ლარი მაინც იქნებოდა, მაგრამ არიან ისეთები, რომელთაც ასეთი თანხა არ გააჩნიათ... მთლიანად კერძო რომ ყოფილიყო, რამდენ სტუდენტს შეეძლებოდა თუნდაც ამ ჯგუფიდან თანხის გადახდა?

ოპერაში ორი უდიდესი სპექტაკლი გავაკეთე, ნოემბერში პერსონალური გამოფენა მექნება...

ქართული თეატრები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან, თუკი რუსეთში არის მცირე თეატრი, არის სამხატვრო თეატრი, ვახტანგოვის თეატრი... ასევე საქართველოშიც... ერთნაირი თეატრები არც უნდა იყოს, ყველას თავისი ტრადიციები აქვს...

მე მქონდა ჩემი მიზანი და მას ხორცი

შევასხი... შევექმენი ჩემი სკოლა, ამდენი წელი ვმუშაობდი ამერიკაში, სხვადასხვა ქვეყნებში მაქვს ჩატარებული მასტერ-კლასები, მაგრამ აქ, აკადემიაში ერთხელაც არ უკითხავთ თუ როგორ იკვლევს ახალგაზრდა გზას, სწავლის რა მეთოდები არსებობს?... არ აინტერესებთ... მათ თავისი ფილოსოფია აქვთ, თავიანთ პატარა სოროებში ფარავენ თავის უფიცობას...

მე ვმუშაობ, ძალიან რთული სამუშაო მაქვს, უამრავი დრო და ენერჯია მიაქვს მას, ამიტომ არ მაინტერესებს საზოგადოებრივი მოღვაწეობა, არ დავეღვივარ მიტინგებზე, კრებებზე, მე ჩემს საქმეს ვაკეთებ, ყველა რომ თავის საქმეს აკეთებდეს, მაშინ სხვანაირად იქნებოდა ამ ქვეყანაში საქმე!..

განათლებაა მთავარი, გაუნათლებელ კაცთან ძალიან რთულია საუბარი!..

სურვილი მაქვს, რომ ჩემი სტუდენტები ბედნიერები იყვნენ, კმაყოფილი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრებით, ცუდი სიტყვაა - კმაყოფილი, მაგრამ თავისი თავის კარგად გამოხატვის საშუალება ჰქონოდათ... თუმცა ისინი უკვე ახერხებენ საკუთარი შესაძლებლობების რეალიზებას, მუშაობენ კარგ სპექტაკლებზე, აქვთ კარგი რეცენზიები და ხალხმა იცის, ვინ - ვინ არის!..

ისე კი უნიჭო ყველგან გაძვრება, ნიჭიერს ერიდება, უნიჭოების ხროვაა შემორეკილი საქართველოში, უნიჭო იოლად ძვრება ყველგან...

Рожденный ползать, везде пролезет... - ეს ჟვანეცკის სიტყვაა!..

2016 წლის 2 მარტს გოგი მესხიშვილს 75 წელი შეუსრულდა!

სოლიდური ასაკია, თუმცა იგი კვლავინდებურად ახალგაზრდულად გამოიყურება, დადის ჩოგბურთზე, კუს ტბაზე, გუდაურში... კითხულობს ბროდსკის, ახმატოვას, დოვლატოვს, გალაკტიონს... უყურადღებოდ არ სტოვებს ახლობლებს, ამხანაგებს, ნაცნობებს... ინტერნეტით ესაუბრება ყოფილ სტუდენტებს, ახარებს მათი წარმატება... უყურებს ფეხბურთს... მოგზაურობს... ესაუბრება, ასწავლის და რჩევებს აძლევს თავისი სკოლის მოსწავლეებს... ამასობაში დაისტამბა მსხვილტანიანი ინგინ-ალბომი მისი შემოქმედების შესახებ და იმედია, მის პერსონალურ გამოფენასთან ერთად ამ ალბომსაც ვიხილავთ...

და ხატავს, ხატავს, ხატავს...

რედაქციისაგან: გოგი მესხიშვილის სახელთან დაკავშირებულია ქართული თეატრის ბოლო ათწლეულების შემოქმედებითი წარმატებები. ბატონ გოგის — დიდებულ ქართველ მხატვარსა და სცენოგრაფს — გულითადად ვულოცავთ 75-ე წლისთავს და ვუსურვებთ კვლავაც დიდხანს ემსახუროს ქართულ თეატრს.

სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გურაბანიძე

„თოლია“ – საფლავის ქვაზე

გიორგი მდივნის სცენარის მიხედვით, 1955 წელს, გადაღებული ფილმი, „ჯარისკაცი ივან ბროვკინი“, წარმოუდგენელი პოპულარობით სარგებლობდა მაყურებელში, ხოლო მთავარი გმირის შემსრულებელი, ლეონიდ ხარიტონოვი, ერთ-ერთ უსაყვარლეს მსახიობად იქცა. წარმატება იმდენად საყოველთაო იყო, რომ ოთხი წლის შემდეგ, 1959 წელს, გადაიღეს „ივან ბროვკინი ყამირზე“. თვით ლ.ხარიტონოვი ძალზე დელავდა, როგორ უნდა ვითამაშო ამ სიმპატიური, ანგალი, მომხიბვლელი სოფლელი ჭაბუკის როლი მე, ძირფესვიანად მოსკოველმა, არბატზე გაზრდილმა, რომელიც ლენინგრადისა და მოსკოვის ირგვლივ გაშენებულ აგარაკებსაც კი არ გავცილებივარო. პირველ „ბროვკინამდე“ ერთი წლით ადრე, 1954 წელს, მან დაამთავრა მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან არსებული სკოლა-სტუდია, ითვლებოდა სცენურად ძალზე მომხიბლავ სტუდენტად, რომელიც იმთავითვე გამოირჩეოდა ლირიკულ-კომედიური ტალანტით. სწორედ ამ ნიჭიერების წყალობით შექმნა ლალი, გულუბრყვილო, გულგახსნილი ჭაბუკის დაუვინყარი სახე. პოპულარული და დიდად ნიჭიერი ლეონიდი უყოყმანოდ მიიღო სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელმა ოლეგ ეფრემოვმა. მანამდე, ლ.ხარიტონოვი, მცირე ხანს, მოსკოვის „ლენკომის“ მსახიობი იყო, მაგრამ, როგორც კი ფეხი შედგა სამხატვრო თეატრში, მყისიერად გახდა ამ თეატრის თავგადაკლული პატრიოტი, სულის სიღრმემდე შეუყვარდა აქაური ატმოსფერო, შემოქმედებითი ურთიერთობანი, დასის ყოველი წევრის იშვიათი პროფესიონალიზმი და დამოკიდებულება საქმისადმი. სამწუხარო ის იყო მხოლოდ, რომ მალე დადგა ყველაზე მძიმე, ვიტყოდი, დრამატულ-ტრაგიკული პერიოდი ამ სახელგანთქმული თეატრის ისტორიაში: უსაშველოდ გაზრდილ დასში (ო.ეფრემოვს, მის მიერ დაარსებული „სოვრემენიკიდან“, აქ მრავალი, ძალზე ნიჭიერი მსახიობი გამოჰყვა). თანდათანობით თავი იჩინა თაობათა კონფლიქტმა, ურთიერთშეთავსებლობამ. ო.ეფრემოვი, ეს უაღრესად ქარიზმატული, იშვიათი რეჟისორული და მსახიობური ნიჭით დაჯილდოებული, თვითნაბადი ლიდერი, დასის ორად გაყოფის დილემის პირისპირ აღმოჩნდა. ყველა მისი გადანყვევტილება შეუქცევადი იყო, ყველა მისი ბრძანება დაუყოვნებლივ სრულდებოდა. ამას ემატებოდა მისი წარმოუდგენელი, დესპოტიზმთან მიახლოებული, სიმკაცრე. ვერავინ ვერაფერს უბედავდა, ანდა როგორ გაუბედავდნენ, როცა სსრკ-ს ყოვლისშემძლე კულტურის მინისტრი, ეკატერინა ფურცევა, უეჭველად სექსუალური დიაცი, თვალეებში შესციცინებდა, ხოლო, თვით ლეონიდე ბრეჟნევიც კი „დაბმული“ ჰყავდა. დღეს, სხვადასხვა მასალის, მოგონებების, ოქმების გამოქვეყნების შემდეგ, ცნობილი გახდა, რომ დასის ორად გაყოფას ბევრმა მსახიობმა, განსაკუთრებით დიადმა „სტარიკებმა“, ვერ გაუძლეს, ბევრი ინფარქტით გარდაიცვალა, ბევრი საერთოდ გაეცალა თეატრალურ სამყაროს, ბევრიც უნუგემოდ დაავადდა. ერთ-ერთი ასეთი მსხვერპლი აღმოჩნდა „ეპოქალური ბროვკინი“ — ლ.ხარიტონოვი. პირველ ხანს, მის კარიერას თითქოს არაფერი ეშუქებოდა, ტატიანა დორონინასთან ერთად თამაშობდა ახალ სპექტაკლში, მაგრამ პრე-



მიერის წინა დღეს დეკორაციები დაინვა. ო.ეფრემოვმა რეპერტუარიდან მოხსნა დასრულებული სპექტაკლი. ლ.ხარიტონოვმა თეატრის ფოიეში მომავალ ოლეგ ეფრემოვს ჰკითხა, როდის იქნება მზად დეკორაციებიო, მან ცივად მიუგო ერთი სიტყვა, „Я передумал“ (გადავიფიქრეო). ვერ აიტანა თავისი მეგობრის ასეთი გულქვაობა. მას უღალატეს სხვა, ძველმა მეგობრებმაც... მოსკოვის თეატრები ინვედნენ, მისი ძმაც, რეჟისორი ვიქტორ ხარიტონოვი, ლენინგრადში ეპატიჟებოდა, ის კი, ყველას უარს ეუბნებოდა — „მხატვის“ გარეშე მე სიცოცხლე არ შემიძლიაო“. ბოლოს გულმა უღალატა, ლოგინად ჩავარდნილი მანც ამ სიტყვებს იმეორებდა. მალე გარდაიცვალა. დაასვენეს სამხატვრო თეატრის ფოიეში. უამრავ ყვავილთა და გვირგვინთა შორის, ერთ გვირგვინს ეწერა „დედისგან! ტატიანა პელტცერი“ (ტ.პელტცერი, ფილმში ივან ბროკინის დედის როლს თამაშობდა). პანაშვიდები, უამრავი ხალხი, სამგლოვიარო მიტინგი. სიტყვები — ოლეგ ტაბაკოვი: „ჩვენ დაკარგეთ დიდი არტისტი“, ოლეგ ეფრემოვი: „ეს ყველა ჩვენგანისთვის უდიდესი დანაკლისია“. ლეონიდეს უმცროსმა ძმამ, ვიქტორმა, თავისებურად გადაუხადა სამაგიერო „მხატვლებს“: საფლავზე დადებული მარმარილოს გაპობილ ფილაზე გამთიშველი ხაზი ქმნის ამ თეატრის ფარდაზე გამოსახული „თოლიას“ სილუეტს.

სხვათა შორის, ეს ვიქტორ ხარიტონოვი ძალიან საინტერესო კაცია. პეტერბურგის ცენტრში დააარსა საკუთარი თეატრი „ექსპერიმენტი“, რომელიც დიდი წარმატებით სარგებლობდა მაყურებლებში, მაგრამ ქალაქის მერის, ჩვენთვის კარგად ცნობილი, სობჩაკის სიკვდილის შემდეგ დაუხურეს. მეგობრობდა (და მფარველობდა), გენიალურ ბროდსკისთან („Тунядец“ — მუქთახორა, როგორც მას საბჭოთა იდეოლოგები უწოდებდნენ). ადრე სმირად მართავდა პოეზიის საღამოებს, უფრო ზუსტად, მონო-სპექტაკლებს. ამ საღამოებზე კითხულობდა რუსი პოეტების ლექსებს. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მისი მონო-სპექტაკლების ციკლი — „პოეტების სიკვდილი“, „მიხეილ ლერმონტოვი“, „შანდორ პეტეფი“, „სერგეი ესენინი“. ეს უკანასკნელი „სალამო“ ენითუთქმელი ალტაცებით აღიქმებოდა აუდიტორიის მიერ, რადგან, იმხანად, აღარ ბეჭდავდნენ ამ პოეტის ჭეშმარიტი რუსული სულისკვეთებით, თავისუფლების სიყვარულით გამსჭვალულ ლექსებს. ხოლო მისი პოეზიის საჯაროდ კითხვა, ოფიციალურად იყო აკრძალული. მეგობრები ურჩევდნენ, „დაანებე თავი ამ ესენინს, ნუთუ არ გეშინია? იცოდე, შეუძლიათ გაგსრისონ, გაგანადგურონ“. არაფერს არ ეპუებოდა. მეტიც, ერთხელ, ლენინგრადის „მეცნიერთა სახლის“ ხელმძღვანელობამ სთხოვა მათთან გაემართა პოეზიის საღამო. ვ.ხარიტონოვი დათანხმდა, მხოლოდ იმ პირობით თუ მეორე განყოფილება ახალგაზრდა, ნიჭიერ პოეტს, ბროდსკის დაუთმობდნენ. ერთი პირობა კი შეყოყმანდნენ, ჰკითხეს: „დარწმუნებული ხართ, რომ მეცნიერებით სავსე დარბაზი მიიღებს ამ თქვენს ბროდსკის?“ უყოყმანოდ მიუგო: „გაძლევეთ გარანტიას!“ ბროდსკის გამოსვლამ დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია მეცნიერთა შორის. მაგრამ პოეტმა რბილად უსაყვედურა ვ.ხარიტონოვს — შესავალ სიტყვებში რა ბრწყინვალედ წარმადგინე. შენ კი გამოხვედი და გორბოვსკის და სოსნორის ლექსები წაიკითხეო. „არა ძმაო, ძალიან რაფინირებული და დახვეწილია შენი ლექსები. ვერ ვიმახსოვრებ, მხოლოდ ეს მახსოვს:

„Ни страны, ни погоста
Не хочу выбирать
На Василевский остров
Я приду умирать.“

კარგ ხასიათზე მყოფ ბროდსკის ასეთი რამ უამბნია მისთვის. „გამომიძახეს КГБ“-ში, თანამშრომლობა შემომთავაზეს, სამაგიეროდ, შენს ლექსებს წიგნად გამოვცემთო.

— მერე, შენ რა უთხარი?

— მე? რას ვეტყვოდი? დავეთანხმე! მხოლოდ ერთი პირობით, თუ დამნიშნავდნენ КГБ-ს კაპიტნის თანამდებობაზე და ყოველთვიურად გადამიხდიდნენ ჩინის შესაფერ ხელფასს. როგორც ჩანს, დაცინვა იგრძნეს ჩემს წინადადებაში და გამომიშვეს. აბა, სხვანაირად როგორ უნდა ელაპარაკო მათ?“

**„შერიკო ხატავს სიკვდილს, რომ გვიჩვენოს სიცოცხლე“
(ე.დელაკრუა)**

ახალგაზრდა, ლამაზი, ბედის ნებიერი, მდიდარი ოჯახისშვილი, ფრანგული რომანტიზმის ერთ-ერთი პირველი „ვიოლინო“, ფერწერაში უკვე დიდად წარმატებული, ტეოდორ შერიკო იტალიაში ცხოვრობდა ერთხანს და თავდაუზოგავ შრომას, ვატიკანში სიქსტის კაპელის

მოხატულობის, ანუ, მიქელანჯელოს, შემოქმედებითი საიდუმლოების შესწავლას, კარგად უხამებდა ლამაზ ქალებთან კურკურს. 1810 წელს შესრულებული ავტოპორტრეტიდან გვიჩვენებს ამაყი, მოხდენილი ახალგაზრდა, რომელსაც უკვე განუცდია წარმატებისაგან მიღებული ტკიბობა. ძალიან მომწონს მისი ადრეული ნამუშევრები, რომლებიც მინახავს ლუვრისა და ორსეს მუზეუმებში. ფერწერასთან ერთად, მისი უმთავრესი ვნება (რომ აღარ გავაგრძელო მისი რომანტიკულ გატაცებებზე საუბარი, რადგან ამბობდა „ვინცე ქალის სხეულის ხატვას და ბოლოს გამომდის ლომი“). ცხენები იყო (სწორედ ცხენი გახდა მისი ბედისწერა). გასაოცარია მისი „დერბი ეპსომში“ (ორსეს მუზეუმი). გაჭენებული ცხენების სხეულთა დინამიზმით. აქ, დერბში მონაწილე ცხენები უფრო აზარტულნი და მისწრაფებულნი არიან, ვიდრე მხედრები. ამის გამო დარღვეულია პროპორციები — ცხენების სხეული ზედმეტად წაგრძელებულია, თავ-კისერი — ძალზე წინ განვდილი. სურათი მცირე ზომისაა, მაგრამ უნაპირო სივრცე, გამაღიანი მწვანე მდელო, ღრუბელნი, ზეცა — ალაგ-ალაგ ხასხასა ლურჯი, ფერთა მთელი გამმა, სადაც პრევალირებს ნაბლისფერი კოლორიტი, სურათის მასშტაბს ზრდის. თვალისმომჭრელია ცხენების ბზინვარე სხეული (ორი თეთრი, ორიც — ნაბლისფერი). ასევე ძალიან მომხიბლა, შედარებით მცირე ზომის სურათმა „გაუხედნავი ცხენები რომის არენაზე“, სადაც გამოსახულია ის მომენტი, როცა თავით-ფეხებამდე შეჭურვილ ათლეტებს, რომაელ მხედრებს, დაურევით მოჰყავთ ცხენები. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქოს ცხენებიც და მხედრებიც ერთ ადგილზე ბრუნავენ და მათი სხეულების ყოველი კუნთი დაძაბულად თრთის, რათა თავდავინყებით გაიჭრან იპოდრომის სივრცეში. ჟიულ მიშლე წერდა: „მან ცხადჰყო თუ ცხოველების ღრმად შესწავლა რაოდენ უწყობს ხელს ადამიანების შესწავლას და ცხენების გამოსახვანი როგორ მეორდებიან ადამიანის ფორმების გრანდიოზულ პროპორციებში“ (იხ. Жерико о себе и современники о нем. Москва, 1962).

„შემოდგომის სალონებში“ გამოფენამ სახელი მოუხვეჭა, მაგრამ მხატვარი შეპყრობილი იყო უცნაური ჟინით — სულ სახიფათო თავგადასავლების ძიებაში იყო, სულ უცნობი მხარებისაკენ მიუწევდა გული. მეგობრები ეკითხებოდნენ „რა გინდა, ბოლოს და ბოლოს, გავგაგებინე, ხარ მდიდარი, შენი ფერწერა წარმატებით სარგებლობს, რა გაკლია?“ ის კი ასე პასუხობდა: „მე მაკლია საკუთარი თავის გამოცდა უბედურებით“-ო. ეს დროც დადგა, 1822 წელს, მონმარტზე სეირნობისას, გაუხედნავმა ცხენმა სადავე წაართვა, თავანყვეტილი მოწყდა ადგილიდან და მხედარი ქვების გროვაში მოისროლა. აქ დასრულდა მისი ოცნება ეგზოტიკური ქვეყნების მონახულებაზე, უჩვეულო თავგადასავლების ძიებისა. ხერხემალში გადამსხვრეული მხატვარი სამუდამოდ მიეჯახვა სარეცელს. საბედნიეროდ, ამ დროისთვის მას უკვე დამთავრებული ჰქონდა თავისი შემოქმედების მწვერვალი, გენიალური ფერწერული შედეგები „მედუზას ტივი“. ამ სურათზე ფიქრი მაშინ დაიწყო, როგორც კი შეიტყო ფრეგატ „მედუზას“ კატასტროფის ამბავი. შესცქეროდა სიქსტის კაპელაში „ნარღვის“ გამოფენებულ სურათს და განუწყვეტილად ფიქრობდა ოკეანეში დაღუპულ ადამიანებზე. სწორედ ამ სურათის შემდეგ უწოდეს მას „ფრანგი მიქელანჯელო“ და „ფერწერის დანტი“.

საინტერესოა ამ სურათის შექმნის ისტორია. 1816 წელს საფრანგეთს თავზარი დასცა ფრეგატ „მედუზას“ კატასტროფამ. გემი მიემართებოდა სომალისაკენ. მეზღვაურების ჩათვლით, ხომალდზე იმყოფებოდა 400 ადამიანი, მათ შორის სომალის კოლონიის გუბერნატორი, გარნი-ზონის ჯარისკაცები, დიდმოხელენი. ფრეგატს თან მოჰყვებოდნენ კარაველა „ეხო“, ფრეგატა „ლაურა“, და ბრიგა „არგუსი“. ამ მცირე „არმადის“ მიზანი იყო სომალიში ფრანგული ძალაუფლების აღდგენა (ნაპოლეონის ომების დროს, სომალი ინგლისელების მიერ იყო ოკუპირებული). გემის კაპიტანი იყო ძალზე კვალიფიციური, დიდად გამოცდილი ზღვაოსანი. მაგრამ აქ მოხდა საბედისწერო შეცდომა, რომელმაც მრავალმხრივ განაპირობა ტრაგიკული ფინალი. ეს კაპიტანი ბონაპარტისტი იყო, ერთი პირობა, სწორედ „მედუზას“ მეშვეობით, ცდილობდა ნაპოლეონის გატაცებას კუნძულ ელბიდან (1815 წელს) და მის ჩაყვანას ამერიკის კონტინენტზე. იგი სასწრაფოდ „ჩამოხსნეს“ გემიდან და მის ნაცვლად დანიშნეს ბურბონების ფავორიტი. ახლად დანიშნული კაპიტანი, რომელიც მეოთხედი საუკუნის მანძილზე გემის შტურვალს არ გაკარებია (ემიგრაციაში იყო), აღმოჩნდა გულზვიადი, თავგასული, უადრესად ამბიციური კაცი. მას სძულდა მეზღვაურები და ხელქვეითები. მისი ბრძანებით „მედუზამ“ ძალზე შორს გაუსწრო ესკორტს, მაგრამ ნაპირიდან სამოცი კილომეტრის მანძილზე, გემი მეჩჩეზე „შეჯდა“, კანარის კუნძულებსა და მწვანე კონცხს შორის. ყოველი ცდა მისი ადგილიდან დაძვრისა ამაო გამოდგა... ტრიუმფი და კაიუტები თანდათან ივსებოდა წყლით, ამიტომ გადაწყდა მისი მეჩჩეზე დატოვება. ზღვაში ჩაშვებულ მაშველ კანჯოებზე მოთავსდნენ დიდმოხელეები, ოფიციალური პირები, მათ შორის იყო გემის კაპიტანიც. დანარჩენი, 147 ადამიანი, გემის ინჟინერის ხელმძღვანელობით, ანძებისა და ლარტყებისაგან სახელდახელოდ შეკრულ ტივზე

(20X7) გადასვას. ეს ტივი ბუქსირით უნდა გაჰყოლოდა კანჯოებს. ქარი გააფთრებით უტევდა ლტოლვილებს, ტალღები აქეთ-იქით აქანავებდნენ ტივს და კანჯოებს. კანჯოებში მსხდომები შემინდნენ, ვაითუ, ტივზე მსხდომებმა მოინდომონ ჩვენთან გადმოსვლად და ბუქსირის ბანრები გადაჭრეს... ტივი დარჩა ოკეანის მღვრიე ტალღებში, ხოლო 147 ადამიანი სურსათისა და წყლის გარეშე (წყლის მაგივრად ღვინით სავსე კასრები გადმოუტვირთავთ, შეცდომით), ოთხი დღის შემდეგ შიმშილმა და უწყლობამ გააგიჟა ხალხი. ჯარისკაცებს და მეზღვაურებს შორის მოხდა უმძაფრესი დაპირისპირება, ისინი ერთმანეთს დაერივნენ, რასაც დიდი მსხვერპლი მოჰყვა. ბევრი ავადმყოფობით გარდაიცვალა, ბევრმა წყალში დაიხრჩო თავი, რამოდენიმე ჭკუიდან შეიშალა. ბოლოს, 147-დან დარჩა თხუთმეტი ადამიანი. ენით აუნერელი ჯოჯოხეთური ტანჯვის შემდეგ ჰორიზონტზე შენიშნეს ბრაგა „არგუსი“, რომელიც, თურმე, მათ საშველად კი არ მიდიოდა, არამედ მეჩჩრზე გაჩხერილი „მედუზიდან“ ოქროს მონეტების ნამოსალვად.

„არგუსიდან“ შენიშნეს ტივი... აი, სწორედ ეს კულმინაციური მომენტი გახდა ჟერიკოს გრანდიოზული ტილოს შექმნის უძლიერესი იმპულსი. ახლა კი, დროა შევიხედოთ ლუვრის მუზეუმის იმ დარბაზში, სადაც გამოფენილია ეს, ჟერიკოსთვის უჩვეულოდ დიდი ზომის (7X5), ჭეშმარიტი შედეგრი. მხატვარმა წინასწარ, დანვრილებით შეისწავლა გემის დალუპვის ისტორია, შეხვდა გადარჩენილებს (არცერთის სახე არ გადაუტანია თავის ტილოზე), მრავალგზის ესაუბრა გემის ინჟინერს ალექსანდრ კორეას და გემის ექიმს ბატისტ სავანს, რომლებმაც დაწერეს წიგნი „ფრეგატ „მედუზას“ დაღუპვა“ (გამოსვლისთანავე, ბესტსელერად იქცა. აი, პირველი ფრაზა, რომლითაც იწყება ეს წიგნი. „ზღვაოსნობის ისტორია არ იცნობს მეორე ისეთ შემადრწუნებელ შემთხვევას, როგორც იყო ფრეგატ „მედუზას“ დაღუპვა“. იხ. В.Тургин. Теодор Жерико. Москва. 1982). მათ გაცილებით მეტი რამ უთხრეს, ვიდრე წიგნში ჰქონდათ აღწერილი (მაგ. კანიბალიზმის თავზარდამცემ შემთხვევებზე). შემდეგ ჟერიკო, თითქმის ერთი წლის მანძილზე, არ გამოსულა სახელოსნოდან (თმები შეიკრიჭ-გადაიპარსა ისე სასწაულად, რომ საზოგადოებაში ამგვარად გამოჩენა სირცხვილი იყო). სურათის „პერსონაჟები“ გახდნენ მისი ახალგაზრდა რომანტიკოსი მხატვრები, მათ შორის, მისი ახლო მეგობარი, ეჟენი დელაკრუა, აგრეთვე პროფესიონალი მოდელიორები (ერთი მათგანი ცირკის აკრობატი იყო). სიკვდილსიცოცხლის ზღვარზე მდგარი შიშველი, ან ქსოვილის ნაფლეთებით შემოხვეული ადამიანების ეს ჯგუფი ტილოზე ძალზე შთამბეჭდავი კომპოზიციითაა შეკრული. წინა პლანზე პირამიდულადაა აღმართული ჯგუფი, ერთ მათგანს ცალი ფეხი კასრზე შეუდგამს და თეთრ ნაჭერს აფრიალებს, შორს, მკრთალ ოქროსფორ ფონზე (რიჟრაჟია, მზე ჯერ არ ამოწვერილა) მოჩანს პანანკინტელა სილუეტი თეთრი გემისა. გრძნობათა და განწყობილებათა კონტრასტი უჩვეულო ძალითაა გამოხატული... მწუხარებისაგან თითქმის შეშლილ მამას მუხლებზე გადაუნვენია მომაკვდავი შვილი, ხოლო შეშლილთ და სასომიხდილთ, აღარაფერი ახარებთ. მათი ცნობიერება უძლურია ემოციების აღსაქმელად, თუმც სიცოცხლე კვლავ ფეთქს მათში. სურათის შემყურენი ერთდროულად აღვიქვამთ მოსალოდნელი გადარჩენით აღძრულ სიხარულს და სასიკვდილოდ განწირულთა ტრაგიზმს. შემთხვევითი არაა, რომ ზოგიერთი ფილოსოფოსი ჟერიკოს ამ ნამუშევარში ეგზისტენციალიზმის საწყისებს ხედავს. თითქოს სურათზე შიმშილისაგან და უწყლობისაგან დასუსტებულ-დავრდომილი სხეულები უნდა გვეხილა, გაველურებულები სახეებით, შეშლილი თვალებით, მაგრამ ჟერიკო ერთგულია თავისი დიდი მასწავლებლის, მიქელანჯელოს ტრადიციისა: თითქმის, უკლებლივ, ყველა ათლექტური აგებულებებისა, მხატვარი ადამიანის სხეულს ხატავს ეფექტური, დრამატულ პოზებში, აღსავსეს მთელი თავიანთი ფიზიკური ძალმოსილებით და, წარმოდგენით, მშვენიერებით. ჩემზე პირადად, სწორედ ამან მოახდინა დიდი შთაბეჭდილება. მთელი დინამიური კომპოზიცია მოქცეულია მუქ-ყავისფერ, დრამატულად დაძაბულ კოლორიტში, მხოლოდ შორს, ჰორიზონტზე, კაიფობენ სუსტი ყვითელ-თეთრი ფერები. ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსი ჟიულ მიშლე ამ სურათის გამო წერდა: „ეს თვით საფრანგეთია, ხოლო ჩვენი საზოგადოების სახე „ტივი „მედუზაზე“ წარმოდგენილია ისეთი სისასტიკით, რომ ორიგინალებმა უარი თქვეს მათში საკუთარი სახე დაენახათ. იგი ქმნიდა უკვდავ, ძლევა მოსილ ხატებს, პირველ რიგში კი სახალხო ფერწერას. მასში საფრანგეთი ცხოვრობდა, მაგრამ ეს მან არ იცოდა და მეტი სიცოცხლე აღარ უნდოდა. იგი შველას ბუნებას სთხოვდა, რადგან სამშობლომ იგი დაივინცა და ამით საკუთარი თავი დაივინცა“. მართლაც, სალონი გამოფენილ ამ სურათს გააფთრებით დაესხა თავს საფრანგეთის ოფიციალური კრიტიკა, რას არ სწამებდნენ ახალგაზრდა მხატვარს. ჟერიკო უძლიერესმა დეპრესიამ შეიპყრო, უეჭველად დაიღუპებოდა, რომ არ მოსვლოდა მოწვევა ინგლისიდან. სურათი გამოფინეს ლონდონში, პიკადელზე, „რომანულ გალერეაში“. არნახული წარმატების შემდეგ, „ტივი“ წაიღეს შოტლანდიაში. დუბლინის და ედინბურგის საზოგადოება არა ნაკლები აღფრთოვანებით შეხვდა ამ შედეგს! ეს ასე მოხდა. ჟერიკომ გაიცნო ინგლისელი კომერსანტი უილიამ ბულოკი,

რომელიც გატაცებული იყო მოგზაურობით და ხელოვნების ნაწარმოებთა კოლექციონერობით. 1811 წელს პიკადელიზე „ეგვიპტურ სტილში“, ააშენა მუზეუმი, ფეშენებელური სასტუმროებისა და არისტოკრატთა მადრიდული სახლების არეალში. მალე გაკოტრდა, გაყიდა მუზეუმი და მხოლოდ რამდენიმე დარბაზი დაიტოვა არენდით. ამ დარბაზებს უწოდა სწორედ „რომანული გალერეა“. ალლოიანმა ბულოკმა წამოიწყო ხელოვნების, ტექნიკის, ანტიკვარიატივის იშვიათი ნამუშევრების ერთი ეგზემპლარის გამოფენა. აქვე აწყობდა აუქციონებსაც. შესვლა ფასიანი იყო. ფერწერის ნამუშევრებიდან პირველად გამოიფინა გიომ ლეტერის „ბრუტოსი, რომელიც შვილებს სიკვდილით სჯის“. პარიზში ერთი სურათის გამოფენის პრაქტიკა არ იყო. ლონდონელები დიდი ინტერესით შეხვდნენ ამ სახელს და უამრავი ადამიანი ეწვია მუზეუმს. ბულოკმა კარგად აულო ალლო სიტუაციას. „მედუზის“ სენსაციური შინაარსი უეჭველად დააინტერესებდა ლონდონელებს, ინგლის-საფრანგეთს შორის არსებული დაძაბული ურთიერთობის ფონზე. საზღვაო ქვეყნის ამაყი შვილების თავმოყვარეობას, განსაკუთრებით ნაპოლეონის არმიის დამარცხების შემდეგ, სიამოვნებას მოჰგვრის ფრანგთა ფრეგატას კატასტროფაო. მართლაც, ჟერიკოს „მედუზამ“ ფენომენალური დაინტერესება გამოიწვია. სურათი გამოფენილი იყო 1820 წლის ივნისიდან 30 დეკემბრამდე. ჟერიკოს განადიდებდნენ. მის ტალანტს მიქელანჯელოსა და კარავაჯოს ტალანტს უტოლებდნენ. დაიბადა ე.წ. „ჟერიკოს მოდა“. გამოფენის გრანდიოზულ წარმატებას ისიც ადასტურებდა, რომ ჟერიკომ 20 ათასი ფრანკი მიიღო საერთო შემოსავლიდან. აღორძინდა ჟერიკოს სხეული და სული. შექმნა რამოდენიმე გენიალური ფერწერული ტილო, ლიტოგრაფიები... სწორედ ამ დროს შეემთხვა საბედისწერო კატასტროფა, რაც უკვე ზემოთ ვახსენე. სიცოცხლით და ახალი იდეებით სავსე მხატვარი მოწყდა გარე სამყაროს. მის მეგობარს ეჟენი დელაკრუას (ესეც ცხენების სწორუპოვარი მხატვარი იყო) თავის დღიურში ჩაუწერია: „დღეს ვიყავი ჟერიკოსთან. იგი კვდება. სამინელებაა მისი სიგამხდრე. მისი ბარძაყები ჩემ მკლავებზე უფრო წვრილია... ვნახე ულამაზესი ეტიუდები. რა მძლავრი ხელია! რა ბრწყინვალეა!... საცოდაობა კვდებოდე გარშემორტყმული ამ ქმნილებებით, რომლებიც აღვსილნი არიან ჭაბუკური ძალით და ვნებით“. სიკვდილის წინ ცოტა ხნით ადრე მას ეწვია ალექსანდრე დიუმა. თავზარი დასცა ნანახმა: „ჟერიკო – საუკუნის იმედი – კვდება ძვლების ლპობით, აქამდე ცნობილი ყველაზე ხანგრძლივი და ყველაზე მტანჯველი ავადმყოფობით... ისეა ჩამომხმარი, რომ ძვლები და კუნთები ჩანს კანის ქვეშ, თითქოს მონაფეებს დაუხატავთ თაბაშირის მოდელი“. სულ ახლახან გონზე მოსული ჟერიკო თავის დამსხვრეულ მარცხენა მკლავს ხატავდა. მწერალმა თანაგრძნობით ჰკითხა, ალბათ ბევრი იტანჯეო. პასუხი განსაცვიფრებელი იყო: სრულებითაც არ მიტანჯია, როცა ექიმები ჩემს შიგნულში ხელებს მიფათურებდნენ, მე, იდაყვზე დაყრდნობილი სარკეში ვხედავდი ყოველივეს და ახალ სურათზე ვფიქრობდიო (აბა, მითხარით, როგორ არ გავიხსენო აქ ჯორჯ ბალანჩინი, რომელიც სასიკვდილო სარეცელზე იწვა „რუხველტის საავადმყოფოში“ და სიცოცხლის ნიშან-წყალი არ ეტყობოდა. მასთან სანახავად მივიდნენ მისი ბალეტის ვარსკვლავები კარენ ფონ აროდიგენი (მისი უკანასკნელი სიყვარული) და ჟაკ ამბოზო. კარენი იგონებს: „მდუმარე ბალანჩინი იწვა გაუძმრევლად... შემდეგ მოულოდნელად გაახილა თვალი, შემომხედა და თქვა: „მე თქვენთვის ვთხზავ ბალეტს, ვივალდის „ქორალის“ მიხედვით“).

ტეოდორ ჟერიკო გარდაიცვალა 1824 წლის პირველ იანვარს, 32 წლისა. დელაკრუა: „იმ ყველაზე დიდ უბედურებათა შორის, რაც ხელოვნებას დასტყდომია თავს ჩვენ ეპოქაში, უპირველესად უნდა მოვიხსენიოთ საოცარი ჟერიკოს სიკვდილი“.

P.S.

სხვათა შორის, ტერმინი „რომანტიზმი“ პირველად იხმარეს მის ნეკროლოგში.

ერთი სკამის ისტორია

საბჭოთა კინოკომედიის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ოსტატს, რეჟისორ ლეონიდ გაიდაის დიდი დავიდარება გადახდა თავს ი.ილფისა და ე.პეტროვის ცნობილი სატირული რომანის „12 სკამის“ მიხედვით შექმნილი სცენარის დამტკიცებასთან დაკავშირებით. ეს მით უფრო უცნაური იყო, რომ რომანი მანამდე მრავალგზის გახლდათ გამოცემული და მისი საერთო ტირაჟი რამდენიმე მილიონს აღწევდა. ამასთან, იგი ყველა თაობის მკითხველისათვის ერთ-ერთი საყვარელი ნაწარმოები იყო. არც ლ.გაიდაის კინემატოგრაფიული შემოქმედება იწვევდა ეჭვს. ამ დროისათვის მას უკვე გადაღებული ჰქონდა ისეთი, საყოველთაოდ პოპულარული ფილმები, როგორებიცაა „კავკასიელი ტყვე ქალი“ (1967) და „ბრილიანტის ხელი“ (1969). აღარაფერს ვამბობ ადრე შექმნილ ექსცენტრიკული მინიატურების ციკლზე — „ოპერაცია „ხი“ და „შურიკას

სხვა თავგადასავლები“, რომლებიც გამოირჩეოდნენ ცინცხალი ტრიუკებით, პაროდიულობით და გროტესკით. ყოველივე ამის მიუხედავად, საკავშირო კინემატოგრაფიის ხელმძღვანელები შიშობდნენ, ვაითუ, ეს ფილმი თანამედროვეობის მძაფრი კრიტიკის ახალი ტალღის დასაწყისი აღმოჩნდესო. გონებამახვილმა, ერუდირებულმა და კარგად მოლაპარაკე რეჟისორმა თავისი გაიტანა და წარმატებით გადალახა წინააღმდეგობის ეს პირველი ბარიერი. პირველს იმიტომ ვამბობ, რომ წინ, თურმე, წინააღმდეგობათა მთელი სერია ელოდა. ყველაზე რთული აღმოჩნდა ორი მთავარი გმირის – ოსტაპ ბენდერისა და კისია ვორობიანინოვის როლების შემსრულებელთა შერჩევა. ოსტაპის როლზე ისინი ჯეროდნენ: ანდრეი მირონოვი, სპარტაკ მიშულინი, მიხეილ შირვინდტი, მიხეილ კაზაკოვი, ნიკოლაი რიბნიკოვი, ნიკოლაი გუბენკო (შემდგომში რუსეთის კულტურის მინისტრი), ვლადიმერ ზასოვი, ალექსეი ბატალოვი, ოლეგ ბორისოვი, ვალენტინ გაფტი, ევგენი ევსტიგნევი. დღევანდელ მკითხველს, შეიძლება, ეს გვარები არაფერს ეუბნებინან. მაგრამ, ის ვინც, ასე თუ ისე, იცნობს რუსული კინემატოგრაფიისა და თეატრის უახლოეს ისტორიას, დამეთანხმება, რომ ეს მსახიობები დიდი ნიჭიერებით, ეკრანული მომხიბვლელობით (რაც ასე აუცილებელია ოსტაპის როლის შესრულებისათვის) და უმაღლესი ოსტატობით გამოირჩეოდნენ.

ასე მძაფრად არა, მაგრამ გაჭირდა კისიას როლის შემსრულებლის შერჩევა. ჯერ იყო და იური ნიკულინმა თვითონ შესთავაზა რეჟისორს თავისი კანდიდატურა, მაგრამ რიგში იდგნენ როსტისლავ პლიატი, ანატოლი პაპანოვი, სერგეი ფილიპოვი. ლ.გაიდაიმ სუსველა დაინუნა, თუმცა, ბოლოს მაინც, ს.ფილიპოვზე შეჩერდა, მაგრამ ყველასთვის მოულოდნელად, ოსტაპის როლზე ალექსანდრე ბელიავსკი დაამტკიცა. ფილმის დიდი ნაწილი გადაღებული იყო, როცა ლ.გაიდაი მიხვდა, რომ ეს ის ოსტაპ ბენდერი არ იყო, რომლის ხილვა ეკრანზე მას ასე სწყუროდა. რეჟისორის ასისტენტმა შესთავაზა — „იქნებ ვალოდია ვისოცკის დაუძახოთ! – აი, ნახავთ რა წარმატება ექნება!“ გაიდაი აღფრთოვანდა ამ იდეით. და მსახიობი უმაღლეს დაამტკიცა ამ როლზე. გადაღებას პირველსავე დღეს ვ.ვისოცკი გამომტყვრალი მთვრალი მივიდა. გაიდაის სასო წარუკვეთა. მისი მეუღლე წინა გრებეშკოვა იგონებს: „ამ დროს ვილაცამ ასსენა არჩილ გომიაშვილი, პროვინციელი მსახიობი, რომელიც თეატრში წარმატებით თამაშობდა ოსტაპ ბენდერის როლს“. ნ.გრებეშკოვას ან მეხსიერება ღალატობს ან არ იცის სინამდვილეში რა მოხდა. ა.გომიაშვილი ამ დროისათვის (ე.ი. 1971წ.) იყო არა პროვინციელი მსახიობი, არამედ მოსკოვის „ლენკომის“ და ა.პუშკინის თეატრის მსახიობი, თან მას ოსტაპ ბენდერის როლი თეატრში არასოდეს შეუსრულებია. ა.გომიაშვილისთვის როგორც კი ცნობილი გახდა ოსტაპის როლის შემსრულებლის ძიების ასე რიგად გაჭიანურება, გადანყვიტა თავისი ინიციატივით ხლებოდა რეჟისორს და თავისი თავი შეეთავაზებინა. უკვე იმედგადაწურული გაიდაი დათანხმდა. ა.გომიაშვილმა გაითამაშა ფუმფულა და ფაშფაშა მადამ გრიცაცუევაში შეყვარებული ჭაბუკის როლი (რეალურ ცხოვრებაში ძვირფასი არჩილი იმ საქმის დიდოსტატი იყო) ისეთი ბრწყინვალეობით, რომ რეჟისორმა, როგორც იქნა, მასზე შეაჩერა არჩევანი. ჩემი ღრმა რწმენით, იგი, ამჯერად, არც შემცდარა. ამგვარად, ლ.გაიდაის მოენონა ქართველი მსახიობი და ის იყო გადაღებას უნდა შესდგომოდა, რომ „გოსკინოში“-ში აყვირდნენ: „თქვენ რა, გაგიჟდით? ქართველი ოსტაპ ბენდერი? არავითარ შემთხვევაში“. მახვილგონიერმა გაიდაიმ გამოსავალი იპოვა: „ნუ ღელავთ, არჩილ გომიაშვილის მამა თურქეთის ქვეშევრდომია. აი, დედა კი, შეიძლება, მართლაც, ქართველი ჰყავს!“ დაიწყო გადაღება და მალე კიდევ ერთ პრობლემას წაანყდნენ. ლ.გაიდაის უყვარდა, რომ მისი სურათების სამყარო აბსოლუტურად დამაჯერებელი და ნამდვილი ყოფილიყო. აიჩემა, ფილმში სწორედ ის თორმეტი სკამი უნდა გადავიღო, რომელიც რომანშია მოხსენებული ანუ ევროპაში ცნობილი საავეჯო ფირმა „გამბისის“ ნაწარმიო. გადამღები ჯგუფი მთელს საბჭოთა კავშირში ეძებდა ასეთ სკამს, მაგრამ ვერსად ვერ აღმოაჩინეს. როცა ყველა იმედი გადაეწურათ, შემთხვევით, პეტერბურგის არეალში, ერთი გალატაკებული, მარტოხელა მოხუცი ქალის ბინაში სწორედ „ის“ სკამი იპოვნეს. აქედან იწყება ახალი სიუჟეტი, ღირსი ნიკოლაი გოგოლის კალმისა (გავისხენოთ მის დიდი ეპოპეის „მკვდარი სულების“, ის ეპიზოდი, როცა ჩიჩიკოვი მკვდარ სულებს ევაჭრება კორობოჩკას). ამ მოხუცმა ქალმა ფეხები გააფიჩინა, არ ვყიდო სკამს. ბოლოს, შესთავაზეს იმხელა თანხა, რომლითაც სოფელში ახალ სახლს აიშენებდა. არ მინდაო, თქვა, და გაათავა! ბოლოს გატყდა — მომეცით ეგ ფული და ნებას მოგცემთ, რომ მაგ სკამს სურათი გადაუღოთო (ისე, ეს ეპიზოდები, ფილმში რომ შეეტანათ, არც ეს იქნებოდა ურიგო). 12 სკამი ევროპაში დაამზადებინეს. ბოლოს, კიდევ ერთი პრობლემა, აღმოჩნდა, რომ ა.გომიაშვილის ოსტაპ ბენდერი მკვეთრი ქართული აქცენტით ლაპარაკობდა (მე კარგად ვიცნობდი არჩილ გომიაშვილს, მაგრამ, რაღაც ვერ შევატყვე განსაკუთრებული ქართული აქცენტი). ბოლოს ეს როლი მსახიობმა იური სარანცევმა გაახმოვანა, მან შესძლო თავისი ხმა ზედმიწევნით დაემგვანებინა არჩილის ხმისათვის.

ბოლოს, როგორც იქნა, კეთილად დამთავრდა მთელი ეს ეპოპეა, თუმც, თუ დავუჯერებთ ნინა გრებეშკოვას, ფილმის გადაღება დამთავრდა გაიდაისა და ა.გომიამვილის კონფლიქტით, მაგრამ არ ამბობს, რამ გამოიწვია ან რის საფუძველზე აღმოცენდა ეს კონფლიქტი. მთავარია, რომ ფილმს დიდი წარმატება ხვდა წილად და ა.გომიამვილი გახდა ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული მსახიობი (შემდეგ კი, ბიზნესმენი) მთელ სსრკ-ში და შემდეგ რუსეთშიაც.

ზავი და თეთრი კონვერტი

ვაჟიშვილის თხოვნით ინგრიდ ბერგმანმა, თეატრისა და კინოს ჭეშმარიტმა ვარსკვლავმა (კ.ფ-ბი: „კასაბლანკა“, „გაზის სინათლე“, „ტრიუმფალური თალი“, „გიყვართ თქვენ ბრამსი?“, „ჰედა გაბლერი“, „მკვლელობა აღმოსავლეთის ექსპრესში“, „შემოდგომის სონატა“...) დაწერა მოგონებათა წიგნი „ჩემი ცხოვრება“, გამორჩეული თავისი გულწრფელობით და შეუფერადებელი აღსარებით. წიგნში ჩართულია წერილი ბიძისადმი, რომელთანაც ძალიან გულთბილი დამოკიდებულება ჰქონდა და თავისი სულის უპირველეს მესაიდუმლედ მიაჩნდა. ეს წერილი უმალ, ქვეყანასთან და სიცოცხლესთან გამოთხოვებაა, ვიდრე აღსარება, ამიტომაც, ტრაგიკული ინტონაციები გულისშემძვრელია. საბედნიეროდ, წერილის გაგზავნა ი.ბერგმანმა გადაიფიქრა, მაგრამ არ გაუნადგურებია, რატომაც საგულდაგულოდ შემოუნახავს. ამ სასონარკვეთილი წერილის დაწერის მიზეზი კი ის იყო, რომ სტოკჰოლმის უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებელში მისალზე გამოცდაზე „ჩაიჭრა“. „მე ვტოვებ სცენას – წერს იგი ბიძამისს — ვერაფერს ვხედავ და არაფერი მესმის. გავიარე ფოიე, გამოვედი ქუჩაში და ვფიქრობ: „ახლა უნდა წავიდე სახლში, ბიძია ოტოსთან და ვუამბო, თუ როგორ გამომაგდეს სცენიდან, 30 სექუნდის შემდეგ. მათ საჭიროდაც კი არ ჩათვალეს ყურადღებით შეეხედათ ჩემთვის. ახლა, იმის ფიქრსაც ვერ ვხედავ, რომ ოდესმე მსახიობი გავხდები. ამიტომ, ჩემმა ცხოვრებამ უკვე აზრი დაკარგა... მივდივარ სანაპიროსკენ. უკვე ვიცი: ერთადერთი, რაც უნდა გავაკეთო ესაა, გადავეშვა წყალში და თავი მოვიკლა“. მართლაც, ახლოს მივიდა ნაპირთან. ირგვლივ არავინ ჩანს, თოლიები სულისგამყინავად გაჰკვივიან, რამდენიმე მათგანი წყლის ზედაპირზე დაეშვა. შორს მოჩანს „ჩრდილოეთის მუზეუმის“ ოქროსფერი გუმბათი (მსოფლიოს არცერთ ქალაქში არ არის იმდენი მუზეუმი, რამდენიც სტოკჰოლმშია — 75). ზემოდან დახედა წყალს, იგი შავად ბრწყინავდა, საშინლად ბინძური იყო და ყარდა. უმალ წარმოიდგინა, თუ რა ჭუჭყით იქნებოდა დათხვრილი მისი მშვენიერი სხეული, როცა დამხრჩვალს იპოვიდნენ. ცხადია, არავის გაახსენდებოდა შექსპირის ოფელია, რომელიც ტივტივებდა ანკარა, ზამბახებით დაფარულ, სურნელოვან წყალში. ის კი იძულებული იქნებოდა ეყლაპა ეს აყროლებული წყალი. არა, ის არ იქნებოდა ოფელიასავით რომანტიკული გვამი. წარმოიდგინა ეს ყოველივე და მამინვე გადაიფიქრა თავის დახრჩობა. გამოხდა ხანი, მსოფლიოში გაითქვა სახელი, ჰოლივუდის ყველაზე ძვირადღირებული მსახიობი გახდა, გენიალური თანამემამულის, რეჟისორ ინგმარ ბერგმანის შთაგონებად იქცა, ხოლო მერე გენიალური კინორეჟისორის, იტალიელი რობერტო როსელინის, მეუღლედ. დიდების მწვერვალზე მყოფი, ერთხელ რომში, მოულოდნელად გადაეყარა ერთ-ერთ წევრს იმ საგამოცდო ჟიურისა, რომელმაც ჩაჭრა ახალგაზრდა, მსახიობობაზე მეოცნებე ქალიშვილი.

„ძალიან გთხოვთ, მითხარით, რატომ მომექცევით მაშინ გამოცდაზე ისე სასტიკად, ასეთი სიძულვილით. თავის მოკვლასაც კი ვფიქრობდი“.

გაოცებულმა ადოლფ შებერგმა ისე შეხედა, თითქოს მის წინ შემლილი ქალი იდგა. „სიძულვილით?“ რას ამბობ, ჩემო ძვირფასო, ჭკუიდან ხომ არ შეიშალე? იმ წამიდან, როგორც კი სცენაზე შემოიჭერი, ავანსცენაზე დადექი და გაგვიღიმე, ჩვენ ერთმანეთს გადავუჩურჩულეთ „ამის მოსმენაც კი არ გვჭირდება, შეხედეთ როგორი უშუალოა! სცენის როგორი გრძნობა აქვს, რა სითამამე. დროს ნუ დავკარგავთ, უამრავი პრეტენდენტი გვყავს სანახავი. გთხოვთ შემოვიდეს შემდეგი! შენ კი მსაყვედურობ? ადვილი შესაძლებელია, რომ ასეთი უბრწყინვალესი შემოსვლა სცენაზე, მერე აღარასოდეს გქონია“ (ყოური კონკურსანტებს სახლში კონვერტებს უგზავნიდა, „შავი კონვერტი“ ატყობინებდნენ — ჩაჭრილს, თეთრით — გამარჯვებულებს. თავისი „თეთრი კონვერტი“ ინგრიდმა დაგვიანებით მიიღო. ნ.გ.). მრავალი ტრიუმფის შემდეგ საწუთრომ მწარე დარტყმაც აგემა, ადრე დაკარგა საყვარელი მეუღლე, რობერტო როსელინი, „შემოდგომის სონატის“ გადაღებისას შეიტყო, რომ განუკურნებელი სენით იყო დაავადებული. ამიტომაც იყო, ალბათ, რომ ამ ფილმზე მუშაობისას ძალიან ჭირვეულობდა, ყოველ წუთს ეკამათებოდა თავის გენიალურ მოგვარეს (იხილეთ გამოცემა „Бергман о Бергмане“). ფილმის გადაღება რომ დამთავრდა, ინგმარ ბერგმანმა ინგრიდს უჩვენა დოკუმენტური ფილმი,

რომელშიც „შემოდგომის სონეტის“ გადაღების მომენტები იყო აღბეჭდილი. მსახიობს ძალიან შერცხვა თავისი საქციელის, ჩაილაპარაკა „ეს რომ ადრე მენახა (თუმცა, როგორ ნახავდა ადრე. ნ.გ.) სხვანაირად მოვიქცეოდიო“. 1979 წელს, ჰოლივუდში, „უორნერ ბრაზერში“ გაუმართეს საიუბილეო საღამო, კინო-ფილმ „კასაბლანკას“ დეკორაციებში. ცოცხალი შესრულებით განმეორდა „კასაბლანკას“ პირველი კადრები. ამ დროს, მოულოდნელად, მის ხმას შეუერთდა ფრენკ სინატრას ხმა, რამაც საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია. მართალია, ფრენკი და ინგრიდი მეგობრები არ იყვნენ, მაგრამ სინატრამ 3 000 მილი გადაფარა „ატლენტიკ სიტიდან“ (სადაც ის კონცერტებს მართავდა) ჰოლივუდამდე, რათა თავისი პატივისცემა დაედასტურებინა ამ დიდი ქალის წინაშე.

„საცა არა სჯობს, გაცლა სჯობს“...

გ. ტოვსტონოგოვის დიდი შემოქმედებიდან, ლენინგრადის დიდ დრამატულ (БДТ) თეატრში, მისი ხუთი სპექტაკლი მიჩნეულია განსაკუთრებულ თეატრალურ მოვლენად (ა.ჩეხოვის „სამი და“, ა.გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისაგან“, ლ.ტოლსტოის „ცხენის ისტორია“, ა.ვოლოდინის „ხუთი საღამო“ და მ.გორკის მდაბიონი“). ოთხი სპექტაკლი, როგორც გადაურჩა საბჭოთა ცენზურის ბასრ ბრწყალებს, მაგრამ ა.გრიბოედოვის პიესის დადგმამ ლენინგრადის პარტიული ხელმძღვანელობის (რომელიც განთქმული იყო თავისი ორთოდოქსალურობით და სისასტიკით) უკიდურესი გაღიზიანება გამოიწვია. უნდა ითქვას, რომ საამისო, ანუ კომუნისტური, საბაბი არა ჰქონდათ. სპექტაკლის სახელწოდება იყო „Горе уму“ ე.ი. არა „ვაი ჭკუისაგან“ („Горе от ума“) არამედ „ვაი, ჭკუას“. ეს იყო ავტორისიული სათაურის ერთი ვარიანტი, რომელიც აირჩია რეჟისორმა და ამის შესაბამისად გაიაზრა მთელი სპექტაკლიც. მაგრამ ეს წვრილმანია იმასთან შედარებით, რაც ერთმა საბედისწერო წარწერამ, კერძოდ, სპექტაკლის ეპიგრაფმა, გამოიწვია. დეკორაციების წინ ჩამოშვებულ გამჭვირვალე ფარდაზე დიდი ასოებით ეწერა ა.პუშკინის სიტყვები, რომელიც მან, ახალგაზრდა პოეტმა, მისწერა თავის მზეთუნახავ საცოლეს, ნატალია გონჩაროვას: „Черт догадал меня родиться в России с душою и талантом“. როგორც კი იწყებოდა სპექტაკლი და ირთებოდა პროექტორები, სცენის მთელ იატაკს შავი, უსაშველოდ დიდი ასოებით, ჩრდილივით ეფინებოდა ეს ეპიგრაფი. ბრიყვიც კი მიხვდებოდა, რომ ეს სულისშემძვრელი ფრაზა თვით გ.ტოვსტონოგოვის განწყობას გამოხატავდა რუსული საბჭოთა სინამდვილის მიმართ, ამავე დროს ეს იყო ფრაზა, რომელიც აიტაცა პროგრესულად განწყობილმა, მაგრამ ნ.ხრუშჩოვის ვოლუნტარიზმით განბილებულმა ახალგაზრდა თაობამ, რომელმაც გასული საუკუნის 60-იან წლებში, ხელოვნების თითქმის ყველა სფეროში, შედეგები შექმნა. შემთხვევით არ უთქვამს პოეტ ა.ვოზნესენსკის „ვისაც 60-იან წლებში არ უცხოვროდა, მას საერთოდ არ უცხოვრია“-ო (ა.ვოზნესენსკის პოემის „АНТИМИРЫ“, იური ლუბიმოვის დადგმით „ტაგანკის თეატრში“, რუსეთის საზოგადოების ეპოქალურ დაპირისპირებას გამოხატავდა ე.წ. „დათბობის ხანაში“. ეს დადგმა მე ვნახე 1965 წელს, მოსკოვში და იგი ჩემს ყველაზე მძაფრ შთაბეჭდილებებს უკავშირდება). არა მარტო პუშკინის სიტყვების „უადგილო“ ჩართვისთვის ესხმოდნენ თავს სპექტაკლს, არამედ რეჟისორის უმძაფრესი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური პოზიციისათვისაც, რომელიც მთელი თაობის ცხოვრების ტრაგიზმს გამოხატავდა უკიდურესი სატირულ-გროტესკული ფორმებით. ს.იურსკი – ჩაცკის როლში, თანამედროვე თაობის ინტელიგენტის ფიქრებისა და გრძნობების გამოხატველი იყო. თავისი აზრებით, ქცევებით, ჩაცმულობით, მეტყველების მანერით, ტემპერამენტით, ხოლო ქლესა და შემგუებელი მოლჩანოვი, კირილ ლავროვის შესრულებით, უჭკვიანესი ადამიანი (სხვათა შორის, ცნობილი რეჟისორი იური ზავადსკი, იმპოზანტური და მომხიბვლელი რეჟისორი, მრავალი წლის მანძილზე „მოსსოვეტის“ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ამბობდა „მე, მაგალითად, ვერ დავდგამ ა.გრიბოედოვის ამ პიესას, ან როგორ დავდგა, როცა მოლჩანოვი ყველა სხვა პერსონაჟზე ჭკვიანია?“). БДТ-ს ამ სპექტაკლთან დაკავშირებით ვითარება უკიდურესად დაიძაბა. სპექტაკლი არ აუკრძალავთ, მაგრამ „დროებით“ შეაჩერეს, მაშინ შორსმჭვრეტელმა და ოდისევსივით ერთობ გონიერმა, გ.ტოვსტონოგოვმა, თავისი ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლის გადასარჩენად, კომპრომისზე წასვლა გადაწყვიტა – მან „განირა“ პუშკინის ფრაზა, რაც მისთვის ძალზე მძიმე გადაწყვეტილება იყო. და ამით, გადაარჩინა ეს სპექტაკლი — შედეგრი (თუმცა, სხვა დროს, ვერაფერი შესძლო, როცა კატეგორიულად აკრძალეს მის მიერვე დადგმული ლეონიდ ზორინის „რომაული კომედია“).

თავისი უკიდურესი რეაქციულობით გამორჩეული რომანოვი (ლენინგრადის საოლქო კომიტეტის პირველი მდივანი, ერთი პირობა, კინალამ ც.კ-ის გენერალური მდივანი გახდა) ძლივს გადაურჩა საერთაშორისო სკანდალს. გ.ტოვსტონოგოვმა ბერტოლდ ბრეხტის პიესა-

პამფლეტის, „არტურო უის კარიერის“, დასადგმელად მოიწვია ცნობილი პოლონელი რეჟისორი ერვინ ასკერი. ეს იყო პირველი შემთხვევა ევროპიდან რეჟისორის მოწვევისა. ამგვარი გადანყვეტილება გ.ტოვსტონოგოვმა იმიტომაც მიიღო, რომ ერთგვარად ჩამოერეცხა სირცხვილის ლაქა საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისათვის. როცა ბ.ბრეხტმა მიიღო საერთაშორისო ლენინური პრემია „ხალხთა შორის მშვიდობის განმტკიცებისათვის“ (1954წ.), დიდი გერმანელი ნოვატორი დრამატურგი და რეჟისორი განსაკუთრებული პატივით მოიწვიეს საბჭოთა კავშირში და უცებ, სამარცხვინო კურიოზის პირისპირ აღმოჩნდნენ, გაირკვა, რომ არც მოსკოვში და არც ლენინგრადში ბრეხტის არცერთი პიესა არ დადგმულა, თუმცა, თარგმნილი იყო, როგორც მისი პიესები, ასევე პროზა, ლექსები, თეორიული ნაშრომები. იცოდნენ მისი თეატრალური მისი პიესები არ იცოდნენ როგორ დაედგათ მისი პიესები. და აი, აკსერმა (პოლონეთში ყოფნისას, ვროცლავში, როცა რ.ჩხიკვაძე ამ უძველესი ქალაქის საპატიო მოქალაქე გახდა, საზეიმო ცერემონიაზე მარჯუქეს რუსულ ენაზე თარგმნილი შესანიშნავი წიგნი „პოლონელი რეჟისორები“, სადაც ამ რეჟისორს, ანჯეი ვაიდას, კანტორის, ეჟი გროტოვსკის და სხვათა გვერდით დიდი ადგილი ეთმობა) განახორციელა „არტურო უის კარიერის“ (არტურო ჰიტლერის პროტოტიპია. ამ პიესის ერთი ეპიზოდი ოსტატურად ჩასვა რ.სტურუამ თავის „ყვარყვარეში“) გენიალური დადგმა. ეს სპექტაკლი მე ნანახი მაქვს მოსკოვში, როცა „ნატი“ იქ გასტროლებს მართავდა. დღემდე მიკვირს, როგორ დართეს ნება საბჭოთა კომუნისტებმა ამ სპექტაკლის ჩვენებისა. აქ ბანდიტი უის (ე.ი. ჰიტლერის) და მისი ბანდის მოსვლა ხელისუფლებაში იმდენად დაუფარავ და უმწვავეს ასოციაციებს შეიცავს, იმდენი ნაცნობი დეტალი და პასაჟი იყო ჩართული, რომ ანალოგიები ცხადზე უცხადესი გახლდათ. სპექტაკლის „მოკვლისთვის“ საბჭოთა ჩახმახი ფეხზე იყო შეყენებული და თითის გამოკვრა აკლდა, როცა გონს მოეგენ და მოერიდათ საერთაშორისო სკანდალის (სხვათა შორის, ბ.ბრეხტის „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“ გ.ტოვსტონოგოვმა ორი წლით ადრე დადგა ი.ლუბიმოვის „სეჩუანელამდე“. მაგრამ ეს უკანასკნელი ნამდვილად გენიალურად ნოვატორული იყო).

ქართული თეატრის ისტორიაში არის ერთი ფაქტი, როცა რეჟისორმა კომპრომისზე წასვლა არჩია თავისი შეთხზული ქმნილების გადასარჩენად. ეს რეჟისორი გახლავთ რობერტ სტურუა, ეს სპექტაკლი კი „ყვარყვარე“. ცნობილია, რომ თვით რ.სტურუას „თავის ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ და სრულყოფილ სპექტაკლად სწორედ „ყვარყვარე“ მიაჩნია (აქ ჩვენი აზრი იყოფა – ასეთად მე მისი „რიჩარდი“ მგონია). „ყვარყვარეს“ ფინალური სცენა არ იყო ისეთი, როგორიც ათი-ათასობით მაყურებელმა იხილა. სინამდვილეში იგი მთავრდებოდა სულ სხვანაირად, მოულოდნელი სცენით. როგორი აღმოჩნდა ანუ რას ხედავდა მაყურებელი ბოლოს და ბოლოს: სიცრუეში და ათას მამაძაღლობაში მხილებულ ყვარყვარეს ხალხი დასასჯელად გამოედევნებოდა. ბუნებით ისედაც მხდელი ყვარყვარე, მთლად ნამხდარი, თავის გადასარჩენად მიძვრებოდა უზარმაზარ ჯვარ-სახრჩობელაზე, რათა თუ სიკვდილია, სჯობს პათეტიკურად მოკვდეთ, როგორც ხალხისთვის ნამებული რაინდი. მაგრამ სწორედ ეს ხალხი ჩამოხსნიდა მას ჯვრიდან და იქვე მდგარ სანაგვე ყუთში (ანუ ისტორიის სანაგვე ყუთში) გადაუძახებდა. ასე მთავრდებოდა სპექტაკლის საბოლოო ვარიანტი. პირველი ვარიანტი კი ასეთი იყო: მცირე პასაჟის შემდეგ ჩაბნელებული სცენა ნათდებოდა და სცენის სიღრმიდან კვლავ ისე გვეცხადებოდა, როგორც სპექტაკლის პროლოგში: ფეხშიშველი ქრისტე, თეთრი კვართით შემოსილი. ეს იყო მისი „მეორე გამოცხადება“, „მეორედ მოსვლა“. ზარდაცემული ხალხი ძირს განერთხმებოდა, ხოლო ყვარყვარე იმეორებდა სპექტაკლის დასაწყისშივე („პირველი გამოცხადებისას“) ნათქვამ სიტყვებს: „რა დაგემართათ, თქვე გლახაკებო? სულ ასე უნდა იწაწალოთ, უთაურებო? თქვენი კაცად გახდომა ვერასოდეს რომ ვერ მოვახერხებ?“ ამ სცენით მთელი სპექტაკლი მხატვრულადაც და ლოგიკურადაც მშვენივრად იკვრებოდა.

მოუხსმინოთ თვით რ.სტურუას: „ჩვენს სპექტაკლს სულ სხვაგვარი ფინალი ჰქონდა. რადგან ქრისტედ მოვლენილი ანტიქრისტეს სახე მუდმივ მოდერნიზებას განიცდის, ლოგიკური და ბუნებრივი იქნებოდა მისი აღდგომის სცენაც. ჩვენ ეს სცენა გვექონდა კიდევ სპექტაკლში. რაში მდგომარეობდა ამ სცენის არსი? უარყოფილი, განდევნილი ყვარყვარე ხელახლა ევლინებოდა ხალხს. ამით მიხდოდა კიდევ ერთხელ გამესვა საზი იმისთვის, თუ რაოდენ ფხიზლად უნდა იყვნენ ადამიანები...“ („თეატრალური მოამბე“, 4, 1974წ.).

ამგვარმა ფინალმა საქართველოს მაშინდელ პოლიტიკურ ხელმძღვანელებში დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია და სპექტაკლი მოხსნის საშიშროების პირისპირ აღმოჩნდა. რ.სტურუამ განირა ეს სცენა და ამით გადარჩა მთელი სპექტაკლი, რომელიც ქართული თეატრის ისტორიაში შევიდა, როგორც ერთი, განუმეორებელი შედევრი, რომელმაც მრავალმხრივ განაპირობა სტურუასეული ესთეტიკის დამკვიდრება რუსთაველის თეატრში.

ევროპა —

თეატრს,

2016

ირინა ლოლოჯერიძე

„ევროპის ჯილდო – თეატრს“ (რემიო უროპა პერ ილ თეატრო), ასეთი სათაური ჰქონდა პროექტს, რომელიც 1986 წელს ცნობილმა იტალიელმა რეჟისორმა ჯორჯო სტრელერმა და საფრანგეთის იმდროინდელმა კულტურის მინისტრმა ჯეკ ლანგმა ევროპის კულტურის კომისიას წარუდგინეს. წესდების თანახმად, დიდი ჟიური, რომელშიც ევროპის ჯილდოს დირექტორატის წევრები, სხვადასხვა საერთაშორისო თეატრალური ასოციაციების წარმომადგენლები, თეატრმცოდნეები, ჟურნალისტები, დრამატურგები შევიდოდნენ, კონსულტანტთა საერთაშორისო საბჭოს მიერ დასახელებულ კანდიდატებს შორის შეარჩევდა „ხელოვანს, რომელსაც განსაკუთრებული წვლილი მიუძღ-

ვოდა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში“. გამარჯვებულს პატარა ქანდაკებასთან ერთად გადასცემდნენ 40,000 ეკიუს (დღეს ფულადი ჯილდო 60,000 ევრომდეა გაზრდილი). საპილოტო პროექტის სახით წამოწყებული ინიციატივა მალე პოპულარული გახდა და თეატრის „ოსკარადაც“ მოინათლა, თუმცა მსოფლიოს თეატრალები მას ძველებურად „პრემიოს“ უწოდებენ. ევროპის დიდი ჯილდოს პირველი მფლობელი 1987 წელს ფრანგი რეჟისორი არიან მნუშკინი და მისი „მზის თეატრი“ გახდა. მას ფეხდაფეხ მიჰყვნენ პიტერ ბრუკი, ჯორჯო სტრელერი, ჰაინე მიულერი, პინა ბაუში, მიშელ პიკოლი, ჰაროლდ პინტერი, ბობ უილსონი, ლუკა რონკონი...

2002 წელს, დაარსებიდან თითქმის 15 წლის შემდეგ, უკვე ცნობილი და პრესტიჟული ორგანიზაცია ევროპარლამენტმა სცნო, როგორც „ევროპული კულტურის ინტერესების დამცველი იურიდიული პირი“.

ევროპის ჯილდოს დანესების მესამე წელს კონსულტანტთა საბჭომ და ევროპარლამენტის კულტურის კომისიამ გაითვალისწინა თანამედროვე თეატრში მიმდინარე ცვლილებები (ახალი ესთეტიკა, ვიზუალური, თუ ტელეკინო ეფექტების შემოჭრა თეატრალურ სივრცეში და სხვ.) და გადაწყვიტა კიდევ ერთი პრიზის – „ახალი თეატრალური რეალიები“- დანესება. ამისათვის გამოიყო 40 ათასი ევრო, რომელიც, საჭიროების შემთხვევაში, რამდენიმე გამარჯვებულზე გადანაწილდებოდა. დასაბუთებაში ნათქვამია: „ჟიურიმ და კონსულტანტთა საბჭომ გადაწყვიტა, რომ ეს ჯილდო უნდა იქცეს სხვადასხვა ფორმებისა და ესთეტიკის მქონე ახალი ევროპული თეატრის შესხვედრისა და შეპირისპირების ადგილად. ნომინანტი შეიძლება იყოს დამოუკიდებელი კომპანია, თეატრი, შემოქმედებითი ჯგუფი, რეჟისორი, მსახიობი, დრამატურგი“. სწორედ „ახალი რეალიების“ ნომინანტები გახდნენ რეჟისორები ანატოლი ვასილიევი, ეიმუნტას ნეკროშუსი, კრისტოფ მარტალერი, სერბი დრამატურგი ბილიანა სრბლიანოვიჩი, გერმანელი ქორეოგრაფი საშა ვალცი, ბრიტანული თეატრი „როიალ ქორთი“, რომელმაც სარა კეინი, მარკ რავენჰილი, ქონორ მაკფერსონი, მარტინ მაკდონაჰი და ჯეს ბეთერ-უორდი, ანუ „ახალი ტალღის“ დრამატურგები გააცნო ევროპას. შთამბეჭდავი იყო, 2010 წლის ხუთივე ლაურეატი: ჩემი რჩეული და ძალიან საინტერესო „ჰეფენინგისტი“, უნგრელი არპად შილინგი; დახვეწილი ესთეტი, ფრანგი ფრანსუა ტანგი და მისი თეატრი „რადო“; წარმოუდგენლად ენერგიული, ვიციყოლი, სულ ელექტროშოკურ მდგომარეობაში მომუშავე იტალიელი მსახიობი და რეჟისორი პიპო დელ ბონო თავისი მონო-სპექტაკლებით; ესპანელი როდრიგო გარსია უკიდურესად ცივი, გააზრებულ და მარტივ მეტაფორებზე აგებული მი-



ზანსცენით და მელანქოლიური ბელგიელი გიკასიერი, რომლის პერფორმანსებზე, ვერავენ გავიგეთ რატომ, მთელი ევროპა ჭკუას კარგავს...

„პრემიოს“ პირველი ცხრა გამოცემა ბიენალეს სახით, ანუ ორ წელიწადში ერთხელ, სიცილიის პატარა ქალაქ ტაორმინაში იმართებოდა. დაჯილდოების მეათე ცერემონიამ 2005 წელს ტურინში (უფრო ზუსტად „ტორინოში“) გადაინაცვლა. სწორედ ტორინოს შეხვედრებზე გადაწყდა, რომ ევროპის ჯილდო გააფართოვებდა გეოგრაფიულ არეალს და „მოდრავი“ გახდებოდა. ამგვარად, პრემიოს მომდევნო სამ ცერემონიალს თანმიმდევრულად საბერძნეთმა (თესალონიკი) და პოლონეთმა (ვროცლავი) უმასპინძლეს. მას აქეთ იყო ისევ ტორინო, მერე ევროპას, ეტყობა, პროექტი ცოტა მოუძველდა და თანადაფინანსების მოპოვების მიზნით ახლად „გახსნილ“ პოსტსოციალისტურ სივრცეში გადაინაცვლა. პირველი, რალა თქმა უნდა, რუსეთი შეეხშიანა. ამგვარად, ევროპის ჯილდოს მეთოთხმეტე და „ახალი თეატრალური რეალიების“ მეთორმეტე გამოცემა რუსეთის, ალბათ, ყველაზე დიდი თეატრალური ტრადიციების მქონე ქალაქში, პეტერბურგში ჩატარდა. რუსული თეატრისთვის სასურველმა შედეგმაც არ დააყოვნა. თუ მანამდე, რუსეთს მთავარი პრიზის ერთადერთი მფლობელი, ანატოლი ვასილიევი ჰყავდა, ხოლო ახალ რეალიებში მათთვის არცთუ სასურველი ბალტიისპირეთის რეჟისორები ფიგურირებდნენ (ოსკარას კორშუნოვასი, ალვის ერმანისი, ეიმუნტას ნეკროშუსი), პეტერბურგის ცერემონიამ აშკარად რუსული შეფერილობა მიიღო. დიდი ყიურის „სპეციალური“ და ახალი რეალიების პრიზი გადაეცათ იური ლუბიმოვს და ანდრეი მოგუჩის.

პრინციპში, წერილის ასეთი ვრცელი და, ლამის, სიტყვა-სიტყვით გამეორებული შესავლით დაწყება აუცილებელი არც იყო თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენს, ამ ერთადერთ, პროფესიულ თეატრალურ ყურნალში ადრეც გამოვაქვეყნე რამდენიმე წერილი საერთო სათაურით „ევროპა - თეატრს“. მაგრამ, ევროპის ჯილდოს ორგანიზაციის ამ ლონისძიების განახლებას თითქმის ოთხი წელი დასჭირდა და ასეთი ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ ინფორმაციის განახლებაც საჭიროდ მივიჩნე.

ევროპის თეატრალური ჯილდოს გადაცემის XV ცერემონია წელს რუმინეთში გაიმართა, ქალაქ კრაიოვაში, რომელიც აქამდე ცნობილი იყო იმით, რომ იქ დაიბადა, ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მოდერნისტი მოქანდაკე, აბსტრაქტული სკულპტურის საუკეთესო ნიმუშების ავტორი და ქანდაკებაში სიურეალისტური და მინიმალისტური მიმდინარეობების, პრაქტიკულად, დამაარსებელი კონსტანტინ ბრანკუზი. ბოლო წლებში ეს პატარა ქალაქი მსჯელობის საგნადაც იქცა იმის გამო, რომ იგი 2020 წლის ევროპის კულტურის ქალაქად არის დასახელებული. ამასთანავე, ევროპის საფესტივალო რუკაზე კრაიოვა შექსპირის საერთაშორისო ფესტივალითაც მოიხიშნა, რომელსაც დღესაც ამ ფესტივალის დამფუძნებელი და დირექტორი კრაიოვას მარინ სორესკუს ეროვნული თეატრის დირექტორი ემილ ბოროგინა ხელმძღვანელობს. სავსებით ბუნებრივია, რომ ევროპის ჯილდოს წლევანდელი, მეთხუთმეტე გამოცემის გახსნა და შექსპირის მეათე საიუბილეო გამოცემის დახურვა არა მარტო ერთ დღეს დანიშნეს, არამედ შექსპირის დაბადების დღესაც, 23 აპრილს დაამთხვიეს და განსაკუთრებული პროგრამაც შეარჩიეს. სწორედ ამ დღეს გაიმართა შექსპირის ფესტივალის შეჯამება და ორი სპექტაკლის ჩვენება და ეს იყო ევროპაში სკანდალურ რეჟისორად მონათლული რომეო კასტელუჩის „იულიუს კეისარი“ და ჩვენი მაყურებლისთვის კარგად ცნობილი თომას ოსტერმაიერის „რიჩარდ III“. ერთიც და მეორეც წარმოდგენილი იყო ევროპის ჯილდოს თანამდევ პროგრამაში „რიტორნი“ (დაბრუნება), სადაც ევროპის პრიზის კონსულტანტთა საბჭო, საერთაშორისო ყიური და საორგანიზაციო კომიტეტი უკვე პრემირებულ რეჟისორებს ან თეატრალურ დასებს ინვეეს. კასტელუჩი და ოსტერმაიერიც საგანგებოდ დაპატიჟეს, რადგან ისინი ახალი თეატრალური რეალიების VI გამოცემის პრიზიორები იყვნენ.

რომეო კასტელუჩი ევროპის ავანგარდის ერთ-ერთი ცნობილი და, ალბათ, ყველაზე სკანდალური წარმომადგენელია. 30 წელზე მეტია ის, მისივე თქმით, ამონაწილებს სპექტაკლების შექმნაში, როგორც დრამატურგი, რეჟისორი, სცენოგრაფი, განათების, ხმის, კოსტუმების მხატვარი. 1981 წელს კასტელუჩი თავის დასთან ერთად ქმნის „რაფაელო სანციოს საზოგადოებას“ და მათთან ერთად ძლიერი, სასტიკი თეატრის კონცეფციაზე დაყრდნობით იგი ანხორციელებს ისეთ სპექტაკლებს, რომლებიც ბუნებრივად და მარტივად ჯდება ანტონენ არტოს „სისასტიკის თეატრის“ ესთეტიკაში. რომეო კასტელუჩის სიამოვნებით იწვევენ ევროპის თეატრებსა და ფესტივალებზე, რადგან იციან, რომ მისი სახელი, სპექტაკლის ხარისხის მიუხედავად, მაყურებლის დაინტერესების უტყუარი საშუალებაა. კასტელუჩი იყო ვენეციის 37-ე ბიენალეს თეატრალური სექციის ხელმძღვანელი, ავინიონის ფესტივალის ასოცირებული რეჟისორის რანგში დადგა დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“.

2002-2004 წლებში რომეო კასტელუჩი ახორციელებს ამბოციურ და, მისივე თქმით, „ემოციურად გამართლებულ“ პროექტს „Tragedia Endogonia“ ანუ „თერთმეტწლიანი ტრაგედია“ (ბერძნ. „ენდეკა-თერთმეტი) და ქმნის სპექტაკლებს ან ეპიზოდებს, რომლებსაც ნომრავს და ევროპის ქალაქების სახელებს არქმევს. ღერძი და მოქმედება ამ პერფორმანსებში გამჭოლი და საერთოა: ადამიანი და სამყარო. ასე შეიქმნა რომი, ავინიონი, ბერლინი, პარიზი, ბერგენი, სტრასბურგი და სხვ. სპექტაკლები „ღია ტიპის წარმოდგენის“ პრინციპით იყო ჩაფიქრებული და ქალაქების ცვლასთან ერთად შინაარსობრივად და ესთეტიკის თვალსაზრისითაც იცვლებოდა. 2011 წელს, კვლავ ავინიონის ფესტივალისთვის, კასტელუჩი ისევ საავტორო ტექსტზე დაყრდნობით ახორციელებს დადგმას სახელწოდებით „უფლის ძის სახის კონცეფციის შესახებ“. სპექტაკლში მას შემოჰყავს პერსონაჟი, რომელსაც ეჭვი შეაქვს ქრისტეს გამოსახულების ავთენტურობაში და იმ უზარმაზარ ხატს (მხატვ. ანტონელო და მესინა), რომელიც სცენის სიღრმიდან მის წარმოსახვაში (რეალურად კი დარბაზისკენ) მოემართება, იქვე „მოსაქმებულ“ ექსკრემენტებს სახეში ესვრის. ბუნებრივია ამ წარმოდგენამ, რომელიც პარიზის „ქალაქის თეატრში“ გაიმართა, საზოგადოებრივ და, განსაკუთრებით, რელიგიურ წრეებში აღშფოთების იმდენად სასტიკი ტალღა გამოიწვია, რომ რეჟისორის სიცოცხლის და ზოგადად, შემოქმედების თავისუფლების დასაცავად, ევროპის ინტელექტუალურმა და თეატრალურმა ელიტამ, ნებისთი თუ უნებლიეთ, პეტიციების შეგროვება დაიწყო. მწვავე რეაქციის საპასუხოდ თვითონ კასტელუჩიმ განაცხადა, რომ მაყურებელი დაშოკა არა ექსკრემენტების სროლის ფაქტმა,

არამედ სცენაზე ქრისტეს უზარმაზარი პორტრეტის გამოფენამ და მისმა მზერამ, რომელიც თითოეულს სულში სწვდებოდა.

ერთი სიტყვით, კასტელუჩიმ სახელი თავიდანვე ეპატაჟით და სკანდალებით შეიქმნა და ასევე აგრძელებს. ამასთანავე რეჟისორს ნამდვილად ვერ დაუკარგავთ პარადოქსულად მეტაფორულ აზროვნავს; პერფორმანსების განსაკუთრებით საინტერესო ვიზუალურ მხარეს, რაც დეტალების, რაღაც, სადისტური სიზუსტით დამუშავება-გამოყენებაშიც გამოიხატება, მიზანსცენის აწყობის და სივრცეში განლაგების სრულიად განსაცვიფრებელ ნიჭს, მაყურებლის, თანაც ნებისმიერი მაყურებლის თავის გამომზე, ხშირად გამაღვიძანებელ, მაგრამ ოსტატურად გამოყენებული მანიპულირების უნარს. კასტელუჩის სპექტაკლები გვანუხებს, რადგან ის არც ფარავს, რომ ტკივილს გვაყენებს და გვანუხებს. არ ფარავს, რადგან იცის, რომ სამყარო, რომელშიც ადამიანის მოდგმა არსებობს სასტიკი და უღმობელია. თავის „სასტიკი თეატრში“ რეჟისორი ხშირად იყენებს ირონიას, დაცინვას, სარკაზმს, იუმორს. მას „veriti“ (მართალი) თეატრის არ სწამს და აცხადებს, რომ თეატრში ყველაფერი „fiction“ არის, დროისა და სივრცის შეერთებაც შეუძლებელია და ამიტომ მას „მართალის“ ჩვენების უფლება არ აქვს. რისთვის უნდა აჩვენო ნამდვილი სისასტიკე, ნამდვილი სისხლი, როცა გონებას, ჭკუას გაცილებით უკეთ „ამუშავებს“ და ალაგზნებს შეთავაზებული სისხლი და სისასტიკე. მის სპექტაკლებში, იქნება ეს ესქილეს, დანტეს თუ შექსპირის დადგმა, რეჟისორი ძირითადად სიჩუმით, ხმაურით, სხეულით, გამოსახულებით, თანამედროვე სრულყოფილი ტექნოლოგიებით და მშვენიერებისა და სიმახინჯის შეჯერებით ოპერირებს. ასე დაიდგა მხატვარ მარკ როტკოს შემოქმედებითი ცხოვრებით ინსპირირებული „ოთხი სეზონის რესტორანი“ და გერმანელი რომანტიკოსი პოეტის ფრიდრიხ ჰელდერლინის პოემით „ემპედოკლეს სიკვდილით“.

ერთ-ერთ ინტერვიუში მას ჰკითხეს: თქვენ ხშირად სკანდალურ სპექტაკლებს დგამთ. რატომ, პროვოკატორი ხართ? არ მომწონს ეს სიტყვა, უპასუხა კასტელუჩიმ, უღიმღამო და უმნიშვნელოა. პროვოკატორს ადვილად ამოიცნობ, მისი განზრახვა ყოველთვის ჩანს და სპექტაკლის ნახვის სურვილს მიკარგავს. მე კი რეჟისორი ვარ და, როგორც რეჟისორმა, მინდა მაყურებელს ნებისმიერი ჩემი განზრახვის ამოცნობის საშუალება მოვუხსპო“. კრაიოვამიც ასევე მოიქცა. ჯერ პრესკონფერენციაზე თქვა უარი, მერე სპექტაკლის დაწყება ერთი საათით დააგვიანა. მან უნივერსიტეტის ცენტრალურ შესასვლელში, სადაც სპექტაკლი უნდა გამართულიყო, არც ერთი სკამი არ დაგვახვედრა და მაყურებელი იატაკზე ფეხმორთხმული დასვა. ერთი სიტყვით, მისთვის აუცილებელი „შენუხე-



ბა“ კარგად დაგვიდა და... შექსპირის „იულიუს კეისრის“ ოც-ოც წუთიანი ორი სცენა გვაჩვენა. კასტელუჩი ხშირად ასახელებს გერმანელ ფილოსოფოსს ფრანც როზენცვაიგს, რომელსაც მიაჩნია, რომ ტრაგედია სიჩუმის ხელოვნებაა. სიჩუმე კასტელუჩისთან, ყოველ შემთხვევაში, ვერბალური ნამდვილად არის, მაგრამ „იულიუს კეისრის“ პირველი სცენის ექსპოზიციის „სიჩუმის“ უსასრულობამ ცოტა არ იყო შემაწუხა, მომეჩვენა, რომ „სიჩუმის“ სტატიკურობით ექსპოზიციის ვიზუალური მხარეც აშკარად ზარალდებოდა. ყურადღება პირობით ავანსცენაზე მოთავსებულ სოპერაციო ტიპის მაგიდაზე გადავიტანე, სადაც პატარა უამრავი, უცნაური ხელსაწყო თუ აპარატი იყო დანყობილ-ჩამონტაჟებული. როგორც კი პერსონაჟმა, ამ „ახალი ტექნოლოგიების“ ამოქმედება დაიწყო და ფრთხილი მოძრაობით დაასკანერა თვალები, ყური, შუბლი და ა.შ. დაარბაზისკენ წამოვიდა მისადაგებული, ვიტყვოდი, მექანიკური ხმაური. ეკრანზე გამოჩნდა პროექცია, გაცოცხლდა პიესის პირველი სცენის დიალოგი (შინ წადით ეხლავ, შინა-მეთქი, თქვე ზარმაცებო), გაჟღერდა ნითლებში გამონყოფილი ფლავიუსის მონოლოგი - რა გამარჯვება გიხარიათ, რას გმატებთ იგი? - და ყველაფერი ამოდრავდა, კონკრეტულად მოძებნილ ტემპორიტში ჩაჯდა და გასახიერდა. რა თქმა უნდა, ამ ორი ეპიზოდით სპექტაკლის სრული სურათის წარმოდგენა არც მიცდია, თანაც სცენების უკვე გააზრებულად გამომწვევი სტატიკურობა მაინც მალიზიანებდა, მაგრამ აშკარად დავინახე და ვიგრძენი, რომ ფონი, ხმაური, სიტყვა, პლას-

ტიკა, უკვე მეორე ეპიზოდში მუცლით მეზღაპრე მსახიობის მიერ შესრულებული სცენა (მარკ ანტონიუსის მიმართვა რომაელებს) და სხვა ვიზუალური ხერხები რეჟისორს ისე სახიერად ჰქონდა აწყობილ-მორგებული და წარმოდგენილი, რომ სრული სიცხადით გვიქმნიდა ლალატივით, პოლიტიკანობით, ამბიციებით, თვითკმარობით და ფუფუნებით დაშლის პირას მისული რომის ხატს.

რომეო კასტელუჩის მხოლოდ ერთი სრული სპექტაკლი „ოთხი სეზონის რესტორანი“ მაქვს ნანახი. თითქმის მთლიანად ვნახე, აგრეთვე, „ღვთის შვილის ხატის კონცეფციაზე“. „იულიუს კეისრის“ ორმა ეპიზოდმა საბოლოოდ დამარწმუნა, რომ მისი თეატრალური ხელწერა მართლაც ანტონენ არტოს სასტიკი თეატრით არის ინსპირირებული, ამბავს კი - საკუთარს, კლასიკურს თუ თანამედროვე ავტორების მიერ შექმნილს, იგი ცნობიერების ნაკადად წამოსული ისეთი გამოსახულებით (ვიზუალურად, კადრებით) წარმოგვიდგენს, რომლებიც მის, პრაქტიკულად, არავერბალურ თეატრში, სიტყვაზე ადრე სახიერდება ჩვენს თვალწინ.

ევროპის ჯილდოს პროგრამაში ასევე, ხელმეორედ იყო „დაბრუნებული“ ბერლინერ შაუბიუნეს სამხატვრო ხელმძღვანელი, რეჟისორი თომას ოსტერმაიერი. მკითხველს შევახსენებ, რომ გასულ წელს მისი სპექტაკლი, ჰენრიკ იბსენის „ხალხის მტერი“ თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის საინტერესო და მრავალფეროვანი პროგრამის განსაკუთრებულ მოვლენად იქცა. კრაიოვაში, შექსპირის ფესტივალის დახურვის და პრემიის გახსნის დღეს მან 2015 წელს

ავინიონის ფესტივალის შეკვეთით შექმნილი „რიჩარდ III“ გვაჩვენა. აქვე აღვნიშნავ, რომ თომას ოსტერმაიერი, ფრანგების მიერ ყურადღებით და შეკვეთებით ისევე განებივრებული, როგორც ერთ დროს მისი თანამემამულე მატეას ლანგოფი იყო. დაახლოებით თხუთმეტი წლის განმავლობაში გერმანელმა რეჟისორმა საფრანგეთისა და შვეიცარიის თეატრებში ოცდაათზე მეტი სპექტაკლი დადგა; მონაწილეობა მიიღო ავინიონის ფესტივალის ცხრა თუ ათ გამოცემაში, აქედან სამჯერ ავინიონის მიწვეული არტისტის სტატუსით, ის მუშაობდა ოდეონის, ნანტერ-ამანდიეს, კოლინის, სელესტინების, ვიდი-ლოზანის თეატრების სცენებზე. 2012-13 წლის სეზონში განხორციელებული იბსენის სამი პიესა („ხალხის მტერი“, „ჰედა გაბლერი“, „მორვენებანი“) საფრანგეთში დაიდგა, ორი - ავინიონის ფესტივალისთვის, ერთიც - პარიზის მახლობლად, ქალაქში სო; 2014 წლის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დადგმა - „მარია ბრაუნის ქორწინება“, (ფასბინდერის მიხედვით) ისევე ავინიონში იყო წარმოდგენილი. კრაიოვაში მან 2015 წლის პროდუქცია გვაჩვენა, რომელიც ასევე „ოპერა გრანდ ავინიონის“ თეატრისთვის გააკეთა; ბოლო, 2016 წლის პრემიერის, ანტონ ჩეხოვის „თოლია“, ნაივური, გამარტივებული ვერსია ოსტერმაიერმა პარიზის „ოდეონის“ და ვიდი-ლოზანის თეატრებში წარმოადგინა. სპექტაკლი ავინიონის ფესტივალის წლებიდანვე პროგრამაშიც არის შეტანილი.

„რიჩარდ III“-ის ტექსტი მისი რჩეული დრამატურგის, ცნობილი გერმანელი მწერლის მარიუს ფონ მაიენბურგის თარგმნით და ადაპტირებულია. ერთი შეხედვით, შექსპირის ქრონიკებთან მას თითქოს საერთო არაფერი აქვს, მაგრამ შექსპირის დრამატიზმი, სულისა და სხეულის სიმახინჯეში ბოროტების აბსოლუტური ინკარნაცია თანამედროვე დრამატურგმა ხელუხლებელი დატოვა.

სპექტაკლის ექსპოზიციაში, ცოცხალი მუსიკის ფონზე და აშკარად გარყვნილი სამეფო ოჯახის ნიაღში, რიჩარდი (მსახიობი ლარს ეიდინგერი) უბოროტო, სანყალ კვაზიმოდოს წააგავდა. ისიც კი გავიფიქრე, რომ რეჟისორს მსოფლიო დრამატურგის „ყველაზე დიდი მონსტრის“ რეაბილიტაცია ჰქონდა ჩაფიქრებული, მაგრამ სათნო და, თითქოს უსუსური რიჩარდის გენეტიკური მაკიაველიზმი ხან გამოხედვაში იკითხებოდა, ხან მაყურებლისკენ მიმართულ რეპლიკებსა და მიკროფონში წარმოთქმულ ან აპარტეს ხერხით ნაჩურჩულებ კომენტარებში, რომელიც აშკარად მაყურებლის თამაშში ჩართვას გულისხმობდა.

ოსტერმაიერის რიჩარდი მაყურებელს თავის ბოროტების, თავისი ზრახვების თანამონაწილედ და, ლამის, თანამზრახველად აქცევს. მისი მონოლოგები და რამდენიმე იმპროვიზაცია, ძირითადად, მიკროფონით ხელში სრულდება.

მიკროფონი მისთვის ისეთივე თანდაყოლილი ატრიბუტი და საკრალური ნიშანია, როგორც მისი კუჭი ან კისრის ბჯენი; სიტყვა, ყალბი დაპირებები, მლიქვნელობა, გაიძვერობა კი საკუთრივ მისი იარაღია, რომელიც მონინალმდეგეთა მანიპულირებას უადვილებს და საშუალებას აძლევს, რომ გვირგვინისკენ ნაბიჯ-ნაბიჯ სვლაში მათი გრძობები და მოქმედება სათავისოდ გამოიყენოს. ოსტერმაიერი ნელ-ნელა წარმოაჩენს გენიალურ მანიპულატორს, რომელიც სისხლისა და ნგრევის მომტანი ინტრიგების თავი და მამოძრავებელი ძალა მხოლოდ.

უნდა აღინიშნოს, რომ შექსპირის ტექსტის წინადად პოსტმოდერნისტული დესტრუქციის მიუხედავად, სპექტაკლში არ არის გამოტოვებული არც ერთი ცნობილი ან საკვანძო სცენა. უფრო მეტიც, ზოგიერთი პასაჟი ორჯერაც კი მეორდება, ჯერ გერმანულად, მერე ინგლისურად. მაგ, დასაწყისში „აგერ გაალღო იორკის მზემ ვაებათა მკაცრი ზამთარი“, ან ფინალში „არც ერთ არსებას არ ვუყვარვარ. როცა მოვკვდები არ დავნანდები არავისა. ან რად დავნანდე, როცა მე თვითონ ვერას ვპოვებ ჩემში დასანანს“ (მე-5 მოქმ. სცენა 3), ან ასეთი საკრალური ფრაზა „ღმერთმა აცხონოს პლანტაგენეტები. შემდეგს რა ჰქვია??? რიჩარდი?!“. სპექტაკლის დასასრულს კი რიჩარდი სწორედ მიკროფონზე დაკიდებული თუ ჩამომხრჩვალ კვდება.

მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ოსტერმაიერი ატარებს და მეტაფორულად აძლიერებს იმ იდეას, რომ პიროვნების მიერ განსაკუთრებული მისი, ექსკლუზიურობის შეგრძნება პოლიტიკურად არასტაბილურ პერიოდებში საშიში, ფეთქებადი ნაზავი და შენაერთია. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა სცენა, სადაც რიჩარდი კარტოფილსა და ხაჭოს მიირთმევს. აბსოლუტურად გამჭვირვალე ალუზიაა, მით უფრო გერმანელებისთვის, რომლებმაც იციან, რომ ხაჭო და კარტოფილი ჰიტლერის საყვარელი კერძი იყო. შაუბიუნეს დასის პროფესიონალიზმი, ნიჭი, ოსტატობა, არაჩვეულებრივი პარტნიორობა თბილისში ვნახეთ და მოვიხიბლეთ. დასამატებელი აქ არაფერია, რადგან ეს დასი, მართლაც, ერთ-ერთი საუკეთესოა ევროპულ თეატრში. რაც შეეხება სცენოგრაფიას, მისი იდეა, უდავოდ, ელისაბედისეული გლობუსის თეატრით იყო შთაგონებული: ცენტრალური კარი, რომელიც შიგნით იღება, აივანი, რომელიც ამ კარის თავზეა მოთავსებული, სცენის შეჭრა მაყურებელთა პირისპირ, პერსონაჟები, რომლებიც მხოლოდ ცენტრალური კარით შემოდიოდნენ და გადიოდნენ, ან მაყურებელთა დარბაზში ჩნდებოდნენ, სცენა, რომელსაც არა ხე, როგორც გლობუსში, არამედ, როგორც ცირკში, ან არენაზე, ქვიშა ფარავდა და ადამიანების სიმხეცე ამ ქვიშაზე გაცილებით უფრო სახიერ-



ად წარმოაჩენდა... პერსონაჟთა კოსტუმებსა და აქსესუარებში შავი და თეთრი ფერი ჭარბობდა, თუმცა დეკორაცია, პერსონაჟები, ძირითადად მზის ოქროსფერით იყო გახვეულ-განათებული. ამ ყველაფერს პროექციით გაცოცხლებული ცა დატრიალებდა, ღრუბლიანი თუ უღრუბლო, პირქუში თუ გახსნილი, მაგრამ მაინც ულამაზესი ცა. თომას ოსტერმაიერმა ძალიან შექსპირული სპექტაკლი გვაჩვენა. მან გვაჩვენა რადიკალურად, გამომწვევად თანამედროვე შექსპირი, რომელსაც ოსტერმაიერთან ერთად, თითქოს, ბრეხტის გენიალურმა ხელმა, სუნთქვამ თუ ესთეტიკამ - რაც გინდათ ის დავარქვათ, ძალიან მსუბუქად და ფაქიზად, მაგრამ მაინც გადაუარა. რა გაენყობა, გერმანელებს სისხლში აქვთ ბრეხტი და ძალიან კარგადაც ირგებენ მას.

პრემიოს ახალი რეალიების ნომინანტებს, ძალიან ძუნწად ვახსენებ. უნგრელ რეჟისორს ვიქტორ ბოდოს და ფრანგ ჟოელ პომერას სპექტაკლები არ ჩამოუტანიათ. პირველმა მხოლოდ პრესკონფერენცია გამართა და სპექტაკლებიდან ნაწყვეტები გვაჩვენა. ჟოელ პომერამ, რომელიც ცნობილია უფრო, როგორც დრამატურგი, ვიდრე რეჟისორი, საკმაოდ საინტერესო პრესკონფერენცია ჩაატარა და ახალი პიესის რიდინგი მოაწყო.

გერმანელმა ანდრეას კრიეგენბურგმა ბოლო წლებში სახელი გაითქვა თანამედროვე ესთეტიკითა და ფორმით დადგმული საოპერო სპექტაკლებით. განხორციელებული აქვს მო-

ცარტის და ვაგნერის ოპერათა ციკლი, ვერდის, პუჩინის და სხვათა ოპერების დადგმები. კრაიოვაში მან გვაჩვენა ლესინგის „ნათან ბრძენი“, სადაც ტექსტთან თანხვედრით გააზრებული და გამოყენებული მუსიკა, ხმაური, სხეული, მსახიობთა თამაშის სტილი, იმპროვიზაცია, ირონია, გროტესკი და ვიზუალური ეფექტები ცოცხალ კრეატიულ პროცესსაც ქმნიდა და მაყურებელს, სპექტაკლის ყურებით მიღებულ სიამოვნებასთან ერთად, თანამედროვე აქცენტებით გამდიდრებული ლესინგის ფილოსოფიური ტექსტის აღქმასაც უადვილებდა.

ესპანელი ხუან მაიორგა ახალი რეალიების სხვა პრიზიორებთან შედარებით, ძალიან წარმატებული დრამატურგი და რეჟისორია. მისი პიესები უკვე ოცამდე ენაზეა ნათარგმნი და ევროპის თითქმის ყველა ქვეყანაშია დადგმული ის. ძირითადად ინტერაქტიური თეატრის ესთეტიკით მუშაობს, პრობლემა მის პიესებში ყოველთვის აქტუალურია და საჭირობოტო, მაგრამ მისი ინტერაქტივი არც გამომწვევია და არც გამაღიზიანებელი, მაყურებელი მათში, ძირითადად, ვერდიქტის ან საკუთარი აზრის დასაფიქსირებლად ლაღად და თავისუფლად ერთვება. კრაიოვაში მან, პრესკონფერენციის მაგივრად, თავისი ახალი პიესის „იუგოსლაველები“ კითხვა მოაწყო და წარმოადგინა სპექტაკლი „რეკიავიკი“, სადაც ერთი ოჯახის წევრები, მაგრამ ერთმანეთისაგან აბსოლუტურად განსხვავებული სამი მამაკაცი და მოზარდი, იუმორით, სარკაზმით, ტრაგიზმით, გროტესკით

და ა.შ. მსჯელობს იმის შესახებ, რომ მხოლოდ ქალაქ რეკიავიკში გადასახლება მოაშორებს მათ მოსახყენ, დამლელ ყოველდღიურობას და აღთქმულ მიწაზე ბედნიერად ცხოვრების უნარს დაუბრუნებს. მსუბუქ, ირონიულ ქვეტექსტებზე აგებული სპექტაკლი ვნახეთ ფიცარნაგზე ლაღად და ბუნებრივად მდგომი ძალიან კარგი მსახიობების შესრულებით.

შოტლანდიის ეროვნული თეატრის დაჯილდოვება უფრო პოლიტიკურ, ვიდრე თეატრისთვის ღირებულ გადაწყვეტილებად მომეჩვენა. პრესკონფერენციაზე აშკარად იგრძნობოდა, რომ თეატრის დირექტორატი და ორივე რეჟისორი ძირითადად შოტლანდიისა და ბრიტანეთის ურთიერთდამოკიდებულების საკითხების სოციალურ-პოლიტიკურ ჭრილში ჩვენებით და გადანყვევით იყვნენ დაინტერესებული. გვაჩვენეს სპექტაკლი „ბოლო ზმანება. დედამინაზე“, რომელიც პროექცია-ინსტალაციისა და მთვარისეული განათების მიუხედავად, საკმაოდ პრიმიტიულად გამოიყურებოდა.

და ბოლოს, პრემიოს ყველაზე მთავარი მოვლენა - მატს ეკი, შვედი ქორეოგრაფი, რომელსაც გადაეცა ევროპის დიდი თეატრალური პრიზი „თეატრში შეტანილი ღვაწლისთვის“.

მატს ეკი ხელოვანთა ოჯახში დაიბადა. მამამისი ანდერს ეკი, თეატრისა და კინოს უცნობილესი მსახიობია, ინგმარ ბერგმანმა თითქმის ყველა თავის ფილმში გადაიღო. დედა ბალერინა და ქორეოგრაფი იყო, შექმნა დასი „ქალბერტის ბალეტი, რომელსაც 1985 წლიდან და, პრაქტიკულად შარშანდღამდე, მატს ეკი ხელმძღვანელობდა. სწორედ ამ დასთან ერთად დადგა მან თავისი მითად ქცეული სპექტაკლები; „ბერნარდა ალბას სახლი“, ჟიზელი, „გედების ტბა“, „კარმენი“, „მიძინარე მზეთუნახავი“, „პარტამენტები“ და სხვ.

ახალგაზრდობაში, საკუთარი ქორეოგრაფიული სტილისტიკის მოსაძებნად მატს ეკმა ბევრი იმოგზაურა. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში. ეძებდა სხვადასხვა ჟანრის ცეკვის კომბინაციის, შეთავსების, შერწყმის პლასტიკას, ეძებდა მოძრაობას, საცეკვაო ილეთებს, მონახულსა და საინტერესოს ის ყოველთვის, მაინც ამბის მაქსიმალურად ჩართვის ფონზე აკეთებდა. ამიტომაც მიმართა ბალეტის კლასიკას და მისი ერთგვარი გადაფასება, გადააზრება გააკეთა იმისთვის, რომ, მოგვიანებით, უკვე საკუთარი, უფრო განყენებული ამბის თუ ღერძის მქონე მინიატურები დაედგა. თავის ადრეულ ბალეტებში მან უარი თქვა კლასიკური ბალეტის ტექნიკის მიზანმიმართულებაზე, სოლო ნომრებიც გამოყენებაზე, მაგრამ „ნახტომის ბუნების დასახვენად“ გრავიტაციის კანონები შეისწავლა იმ მიზეზით, რომ ყველა და ყველაფერი თავისებური მიზიდულობით ეშვება, როგორც დედამინაზე, ასევე სცენაზე. ასე შექმნა მან ის სრულიად განსხვავებული

სრულიად ახალი და თანამედროვე, მაგრამ მაინც ცეკვაში, ბალეტში დარჩა, სხეულის ენით ამბის მეტაფორული თხრობის გზას დაადგა და მის მიერ შექმნილ ნებისმიერი ჟანრის ბალეტში კლასიკა და თანამედროვეობა დიალოგივით აამეტყველა. ამ დიალოგის გამომხატულებად მატს ეკმა სხეულის სწორედ ის ენა გამოიყენა, რომელიც თვითონ და მხოლოდ თვითონ შექმნა. მაგ. „გედების ტბაში“ დედოფალი თავისი დეფორმირებული მოძრაობით, უცნაური პლასტიკით, თითქოს შეუფერებელი შეფასებებით ცეკვავს, მაგრამ სწორედ ეს ცეკვა არის ჩვენი ეპოქა ტეხილი, ნერვული, გარკვეულწილად გამაღიზიანებელი როკვის რიტმი, სვლა და მოძრაობა. „ჟიზელი“, მაგალითად, კლასიკური კონფლიქტი - კლასებს შორის ანტაგონიზმი, შენარჩუნებულია, მაგრამ მოქმედება ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში არის გადატანილი. ბალეტის მეორე აქტში ჟიზელი საფლავიდან თორმეტჯერ ამოდის და არც ერთი ამოსვლის ხასიათი ან ქორეოგრაფია არ მეორდება. თუმცა, თითოეული ისევ კლასიკური კონცეფციის - ჟიზელის ერთგულების დამონების ვარაჯიას ხელმოადგენს. ასევე კლასიკური კონცეფციის ხელმეუხებლობით არის შემნილი მატს ეკის თანამედროვე ჯულიეტა თავისი ფემინისტური სიყვარულით. აქვე ისიც უნდა დავამატო, რომ ბოლო წლებში შექმნილ სპექტაკლებშიც კი, მატს ეკი მხოლოდ კლასიკურ (ძველსა და ახალ) მუსიკას იყენებს. „კლასიკურ მუსიკაში ვპოულობდი ყველაფერს, რაც ჩემი ბალეტების, თუნდაც გიჟური ბალეტებისთვის მჭირდებოდა“, განაცხადა მან პრესკონფერენციაზე.

მატს ეკი პირველი იყო, ვინც ჯერ მრავალი წლის უკან არცთუ ახალგაზრდებთან დაიწყო ბალეტში მუშაობა და ახსნა იმით, რომ „ჟესტის პოეზია მათ უკეთ გამოსდით“.

სამი თუ ოთხი წლის წინ მატს ეკმა გადანყვიტა, რომ სამოცდაათს მიღწეული და სცენაზე ყოფნის ორმოცდაათი წლის შესრულების შემდეგ ის ყველაფერს მიატოვებდა. პირველი, ვისთვისაც მან ახალი ქორეოგრაფიული ჩანახატები ამ დროს გააკეთა, იყო ანა ლაგუნა, ესპანელი ბალერინა, მისი მუზა, მეუღლე და ორი შვილის და შვილიშვილების დედა და ბეზია. სამოცდაათი მატს ეკს 2015 წელს შეუსრულდა, და, ვინაიდან თავისი დასი უკვე აღარ ჰყავდა, სხვადასხვა ქვეყნებიდან თავის ძველ მოცეკვავეებს უხმო და 2016 წელს დიდი ევროპული ტურნე წამოიწყო. რა თქმა უნდა, პარიზით დაიწყო. იმის ნაცვლად, რომ მაგ. „ჟიზელი“, ან სხვა უკვე ლეგენდად ქცეული ბალეტი გაემეორებინა, ეკმა გამოსამშვიდობებელი საღამოსთვის სპეციალურად შექმნა რამდენიმე მცირე ფორმატის წარმოდგენა, სადაც, როგორც სჩვეოდა, ერთმანეთს შეურია ტრივიალური ყოველდღიურობა და პოეზია. მაგალითად, ორი მცირე ფორმის ბალეტი „ის



შავი იყო“ და „სოლო ორთათვის“, რომელიც ლიონის ბალეტის სოლისტმა დოროთე დელაზიმ და შვედმა სოლომონსონმა იცეკვეს. ახალ პროექტში ეკმა მიხეილ ბარიშნიკოვიც დაუბრუნა ცეკვას და მისთვის და ანა ლაგუნასთვის შექმნა მინიატურა „მოედანი“. ბოლოს თვითონაც აცეკვდა და თავის მეუღლესთან ერთად იცეკვა „მემორი“.

ევროპის ჯილდოზე მატს ეკმა ორი სპეციალურად რუმინეთისთვის დადგმული მინიატურა წარმოადგინა. ეს იყო „მემორის“ ახალი რედაქცია „რუმინული მოგონებანი“, სადაც საოცარი იუმორით, სიბრძნით, სარკაზმითა და თანაგრძნობით გვაჩვენა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ქალის ბედი, რომელიც, ცხოვრებასა და ყოველდღიურობას ებრძვის. მეორე პერფორმანსი „ნაჯახი“ თხუთმეტი წლის წინ ფილმი-ბალეტის სახით შეიქმნა, სადაც ანა ლაგუნა და თვითონ მატს ეკი ცეკვავდნენ. ქორეოგრაფმა ეს მოკლემეტრაჟიანი ფილმი სპეციალურად ევროპის ჯილდოსთვის და სამოც წელს გადაცელებულ ანა ლაგუნასა და მისი ძველი პარტნიორის ივან ოზელისთვის თხუთმეტიწუთიან პა დე დედ გადააკეთა და საგასავით აამეტყველა უკვე ასაკოვანი, ერთმანეთისაგან გაუცხოებული წყვილის ურთიერთობა. განმეორებადი და მონოტონური ყესტი, მოძრაობა, პლასტიკა, მართალია, გამაღიზიანებლად რითმავს მათ სურვილებს, ემოციას, ცხოვრებას, მაგრამ ისინი მაინც მეორდებიან, იხარჯებიან, წვალბენ და ყველაფერს აკეთებენ, რომ სიცოცხლის დასასრულს არ მიაღწიონ, რომ გაძლონ და იმოძრაონ. ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულს წილად მხვდა ბედნიერება მენახა მატს ეკის „უიზელი“, 2005 წელს - „დიდი პა დე დე“, 2010 - „გედების ტბა“ ვნახე. ამას კრაიოვას ორი მინიატურაც დაემატა და მისი ხელოვნებით აღფრთოვანების მრავალ ნახნაგს ახალიც შევმატიე. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ მატს ეკი ყოვე-

ლთვის და ყველაფერში პერფექციონისტი იყო, მაგრამ ზედმეტობა არასდროს ახასიათებდა. კიდევ ერთხელ და, მაინც თითქოს პირველად აღმოვაჩინე, რომ ეს ხელოვანი ყველაფერს არა აბსტრაქტულად ან ბუნდოვნად, არამედ ქორეოგრაფიით და მოცეკვავეთა არტისტიზმით ამეტყველებდა. და ეს მეთყველება ყოველთვის იმდენად გასაგები და ხმოვანი დიალოგის მაგვარი იყო, რომ ყოველთვის თეატრი მახსენდებოდა. წელს, აპრილში მან შეხვედრის დასასრულს ასეთი რამ განაცხადა: „ცეკვა თეატრს არ შეიძლება გავდეს. სიტყვამ შეიძლება დროში გადაინაცვლოს და მაინც ვარდს მიაღწიოს, ცეკვამ კი ეს ვარდი უნდა აჩვენოს. ამიტომაც მაინტერესებდა და მაინტერესებს მოძრაობა, ზოგადად ყველაფერის მოძრაობა და არსი“.

მატს ეკი წასვლას აპირებდა, მაგრამ მაინც მუშაობს, თუმცა ამ ზაფხულს ყველა კონტრაქტის დახურვას აპირებს: „ჩემი ვალდებულებები შემოდგომაზე მთავრდება, თავისუფალი ვიქნები და ვნახოთ რა იქნება...“

მართლა დათმობს? არავინ იცის! ან როგორ უნდა დათმოს, თუ ცეკვა მისთვის ჰუმანურობას ყვება, თუ თავის თავს დღესაც რომანტიკოსად თვლის და „მოძრაობა, ზოგადად ყველაფერის მოძრაობა და არსი“, აინტერესებს. ამიტომ, მისივე სიტყვებით დავამთავროთ. და ვნახოთ რა იქნება... ერთი ცხადია, 2016 წლის ევროპის თეატრალურმა პრემიამ, კონფერენციების, საინტერესო სპექტაკლების, ინტერვიუების, შეხვედრების, სამომავლო გეგმების დაწყების და სხვა ღონისძიებების მიუხედავად, მაინც მატს ეკის და მისი ეფემერული „ვარდის“ ეგიდით ჩაიარა. კრაიოვაში ერთმანეთისთვის აღარ გვითქვამს „მომავალ შეხვედრამდე“. აღარ გვითქვამს, რადგან პირველად არ ვიცით, სად და როდის შეხვდებით ერთმანეთს. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენი ნანატრი ევროპაც, იმედია, დროებით, მაგრამ მაინც კრიზისში იმყოფება.

გიორგი ერისთავის სახელობის კომედიის ფესტივალი

დიახ, გორის გიორგი ერისთავის სახელობის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ეს ჩინებული წამოწყება — კომედიის თეატრალური ფესტივალი — ასევე გიორგი ერისთავის სახელს უკავშირდება და ამით სოსო ნემსაძე იმ თეატრალურ მოღვაწედ მოგვევლინა, რომელიც ცდილობს გაამრავალფეროვნოს გორელი მაყურებლის თეატრალური თვალსაწიერი.

ფესტივალმა წელს მესამედ აახშიანა გორის თეატრის შემოგარენი. აი, რას წერს გორის თეატრისა და ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელი საგანგებოდ გამოცემულ ბუკლეტში:

„წელ-წელა წინ მივინევთ.

მინდოდა ერისთავის თეატრის რეპერტუარის გარდა, ადგილობრივი მაყურებლისათვის ხელმისაწვდომი ყოფილიყო სხვა თეატრების სპექტაკლები, კიდევ უფრო მრავალფეროვანი და აქტუალური გამეხადა თეატრალური ცხოვრება გორში.

2013 წელი. დაიბადა იდეა, რომ დაგვეარსებინა, „კომედიის ფესტივალი“, რომელიც ქართული პროფესიული თეატრის დამაარსებლისა და კომედიოგრაფის, გიორგი ერისთავის სახელთან იქნებოდა დაკავშირებული. ჩვენი განზრახვა შევაპარეთ მეგობრებს. ზოგი სკეპტიკურად, ზოგიც აღფრთოვანებით შეხვდა ჩვენს გადაწყვეტილებას. შემდეგ გადავვით ახალ ეტაპზე, შევეხშიანეთ თეატრების ხელმძღვანელებს. უმრავლესობამ თანაგრძნობა გამოხატა. ამ ფაქტმა კიდევ უფრო გავვათამამა და შევუდექით მზადებას.

2014 წელი. დავაარსეთ ფონდი „რეგ-არტი“, რომელიც ფესტივალს გაუნვედა ადმინისტრირებას. დავიწყეთ ფინანსური მხარდაჭერის ძიება.“

ფესტივალი ხუთ ივნისს გაიხსნა. თეატრის წინა მოედანზე საფესტივალო განწყობა სუფევდა — დიდძალი მაყურებელი, მეტი წილი ახალგაზრდობა. ფესტივალის სტუმრებს მისვალმწინ სოსო ნემსაძე, გორის მერი ზურაბ ძირკველაშვილი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, საქართველოს სახალხო არტისტი გოგი ქავთარაძე და სხვ.

რას ნიშნავს სოსო ნემსაძის ფრაზა „წელ-წელა წინ მივინევთ?“ დაბადებიდან მესამე წელს, გაიზარდა არა მხოლოდ ფესტივალში მონაწილე თეატრების რაოდენობა, გაფართოვდა საზღვრებიც — გორში უცხოელი მსახიობებიც ჩამოვიდნენ.

ფესტივალი ტრადიციულად გახსნა კოტე მარჯანიშვილის თეატრმა. ვიდრე ეს თეატრი ახალგაზრდა რეჟისორის გურამ ბრეგაძის მიერ განხორციელებულ სპექტაკლს — შექსპირის „შეცდომათა კომედიას“ წარმოადგენდა, გორელებს გულთბილი სიტყვით მიმართა და ფესტივალის რაობაზე ესაუბრა მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორი, საფესტივალო საქმეებში ერთობ გამოცდილი ეკა მაზმიშვილი.

ფესტივალის დღეებში გორელებმა ნახეს: ბულგარეთის „სტოიან ბაჩვაროვის“ დრამატული თეატრის სპექტაკლი „რევიზორი“, კიევის ლეს კურბასის სახ. თეატრის „გოდოს მოლოდინში“, რუსთავის თეატრის „ყველაფერი ქალების შესახებ“, ახმეტელის თეატრის „ორი ვოდევილი სიყვარულზე“, სენაკის თეატრის „აი, კაცი!!!“, პანტომიმის თეატრის „გიჟი ოლიმპიელები“, ილიაუნის თეატრის „ჩარლის დეიდა“, ბათუმის თეატრის „მსუქანი ბიჭი ნატურმორტში“, რუსთაველის თეატრის „თორმეტი განრისხებული მამაკაცი“, თეატრ „გლობუსის“ „სკამი“, თელავის თეატრის „ბანუმა“, ჭიათურის თეატრის „ომის ღმერთი“, ზუგდიდის თეატრის „თეატრი“.

წელს ფესტივალზე სხვა სიახლეც იყო: ყოველი სპექტაკლის შემდეგ ქართველი თეატრმცოდნეები განიხილავდნენ სპექტაკლს, აფასებდნენ რეჟისურას, აქტიორული ოსტატობის დონეს.



დიალოგი

ვარლამ ნიკოლაძის დაბრუნება



ცნობილი რეჟისორი ვარლამ ნიკოლაძე 25 წლის შემდეგ საქართველოში დაბრუნდა და თბილისის აზერბაიჯანული სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა. ბატონი ვარლამი ათეული წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა ქართულ თეატრში და არაერთი საინტერესო დადგმა განახორციელა. კინოში კი, როგორც მსახიობმა, დასამახსოვრებელი სახეები შექმნა. სამწუხაროდ, გასული საუკუნის 90-იან წლებში საქართველოდან წავიდა და საზოგადოებისთვის მისი შემდგომი მოღვაწეობა უცნობია, ამიტომაც გადავწყვიტეთ მასთან საუბარი, რაც მკითხველს, უთუოდ, დაინტერესებს.

— რამ განაპირობა თქვენი საქართველოდან წასვლა და შემდგომში როგორ წარიმართა შემოქმედებითი მუშაობა?

— საქართველოდან ჩემი წასვლა განაპირობა

იმ უბედურებამ, რომელიც მაშინ თავს დაატყდა ჩვენს სამშობლოს. იმ პერიოდში წასული ვიყავი ამერიკაში სამუშაოდ. ორი-სამი წელი იქ დარჩენასა და მუშაობას ვაპირებდი. იქ იყო საბალეტო დასი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ჯორჯ ბალანჩინის მოსწავლე რობერტ ბარნეტი და მთხოვა ერთობლივად მისი დასის მუსიკალურ თეატრად გადაკეთება. 9 აპრილის მოვლენების გამო იქ დარჩენა ვეღარ შევძელი და სასწრაფოდ დავბრუნდი. იქაურ გაზეთებში წავიკითხე, რომ ამ ტრაგედიას ემსხვერპლა ქალბატონი მზია ჯინჭარაძე, რომელიც ჩემი უახლოესი მეგობარი გახლდათ. დედაჩემს დავურეკე, რომელმაც ეს ამბავი დამიდასტურა და ისიც მითხრა, რომ ჩემი შვილებიც მონაწილეობდნენ ამ მიტინგებში, მაგრამ არ დაშავებულან. საავადმყოფოში მოხვდა მხოლოდ დათო, რომელსაც მომწამვლელი გაზი შეასხესო. აბა უცხო მხარეში რაღა გამაჩერებდა. ასე ჩამოვედი იმ გაუგებრობაში, რომელიც დამხვდა და მეც აქტიურად ჩავები მიმდინარე მოვლენებში. სამწუხაროდ, ჩვენმა მცდელობებმა არ გაჭრა და ეროვნულმა ხელისუფლებამ ეს ბრძოლა წააგო. ამ გარემოებამ ძალიან გამაბრაზა და პროტესტის ნიშნად რამდენიმე თვე სახლში ჩავიკეტე. მაშინ „ბი-ბი-სის“ კორესპონდენტს მივეცი ინტერვიუ, რომელიც ნოსტრადამუსიკით წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა.

მერე თურქეთის ქალაქ ტრაპიზონში კულტურის ცენტრში მუშაობა შემომთავაზეს. მეც დავთანხმდი და წავედი, მაგრამ მეორე დილით ვინც წამიყვანა, ველარსად ვიპოვე. ასე აღვმოვჩნდი უცხო ქალაქში უფულოდ, ელემენტარულ პირობებს მოკლებული. სხვა გზა არ მქონდა და ტყავის ქურთუკების მაღაზიაში დამლაგებლად დავინყე მუშაობა. მეპატრონე დღეში ერთ ჰამბურგერს მაჭმევდა და ფულს არ მაძლევდა. ამასობაში ორი კვირა გავიდა. ერთ დღეს მეზობლად არსებული საიუველირო მაღაზიის პატრონს, სერდარ სეზერს, რომელმაც ინგლისური კარგად იცოდა, საუბარში ვუთხარი, ვინც ვიყავი და მანაც ახალგაზსნილ ამერიკულ ბარში სამუშაოდ გამიწვია რეკომენდაცია. გიტარა მომეჩვენეს ხელში. მარტალია, საესტრადო მომღერალი არ ვიყავი, მაგრამ სუფრაზე სიმღერა მიყვარდა და, რაც სიმღერები ვიცოდი ქართულ, რუსულ, ბოშურ და ესპანურ ენებზე, ვიმღერე. ბარის პატრონი გადაირია და სამსახურში ამიყვანა. ასე გავხდი ბარის მომღერალი. ახლა იმ ბარის მეპატრონე, ერქან ბაჰა-დირი, ჩემი ძალიან კარგი მეგობარია.

— მასხოვს წასვლამდე, თქვენ ჩამოაყალიბეთ თეატრ-სტუდია „ექო“, რომელიც საინტერესო სპექტაკლებს დგამდა, გამოირჩეოდა ძიებებით და უჩვეულო შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

— დიახ, ეს გახლდათ კერძო თეატრი, რომელიც მაშინ იშვიათი მოვლენა იყო. მხოლოდ სამი სპექტაკლის დადგმა მოვასწარი. ესენია: გოგი ჩლაიძის მიუზიკლი „პანორამა“, მერაბ ელიოზნიშვილის არაჩვეულებრივი პიესა „უზუნდარა“ და ორი ახალგაზრდა რუსი ავტორის პიესა „ბიჭების პალატა“. ეს სპექტაკლი დადგა სანქტ-პეტერბურგის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტმა, რეჟისორმა ირინა ბოკუჩავამ. დადგმის ხელმძღვანელი მე ვიყავი. ეს იყო ძალიან საინტერესო თეატრი არა მარტო თავისი სპექტაკლებით, არამედ განსაკუთრებული ფორმით. აქ მოღვაწეობდნენ: ლეო ანთაძე, თენგიზ მაისურაძე, ლენა საყვარელიძე, ბესო ხიდაშელი და თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული მსახიობები — სულ 32 კაცი, აგრეთვე, 8 ყრუ-მუნჯი და 4 უსინათლო მსახიობი. ერთ-ერთი უსინათლო მთავარ როლსაც კი ასრულებდა და ამას ძალიან დიდი ძალისხმევა დასჭირდა.

მოგეხსენებათ, ასეთი კატეგორიის ადამიანები თეატრში არ დადიან. ისინი დაახლოებით 5000 კაციდან ავარჩიე და ერთი წლის განმავლობაში საკმაოდ სერიოზულად ვიმუშავე. ყრუ-მუნჯები არაჩვეულებრივი შეგრძნებების არიან და მიუზიკლში მონაწილე კორდე ბალეტი ასეთი გოგონებით დავაკომპლექტე. უნდა აღვნიშნო, რომ იდეალურ სინქროს აღწევდნენ. სპექტაკლ „უზუნდარაში“ მთავარი გმირი უსინათლო იყო. ყრუ-მუნჯი ბეკინას თამაშობდა, ხოლო პლატონი უსინათლო იყო. პლატონი სცენის ერთი კუთხიდან მეორეში რომ გამოქანდებოდა დედინაცვლისთვის მუშტის ჩასარტყმელად, ერთი სანტიმეტრითაც არ ეძვებოდა მოძრაობა. სპექტაკლებზე სიარული დაიწყო ყრუ-მუნჯთა და უსინათლოთა საზოგადოებამ. პირველ რიგებში უსინათლოები იხდნენ, რომლებიც ჰაერის რხევებით გრძნობდნენ მსახიობთა მოქმედებას, ხოლო ყრუ-მუნჯები მე-14-15 რიგებში იხდნენ, რომ სცენა მთლიანობაში კარგად აღეჭვათ და მთარგმნელის ფესტიკულაცია დაენახათ. ამ ამბავმა დიდი აჟიოტაჟი შექმნა. ამერიკიდან და საბერძნეთიდან რამდენიმე დელეგაცია ჩამოვიდა, ხოლო იტალიელმა მენეჯერმა იტალიაში ცხორება, მუშაობა და მსოფლიოს ქვეყნებში გასტროლები შემოგვთავაზა. მე უარი ვუთხარი — თეატრი საქართველოში დაიბადა და საქართველოს სახელით ივლის მთელ მსოფლიოში-მეთქი.

— რამ მოგაფიქრათ ასეთი უჩვეულო მსახიობთა სინთეზი?

— ამას მაშინაც ვეკითხებოდნენ და ერთი პასუხი მქონდა — არ ვიცი, როგორ მომაფიქრდამეთქი. ეს პროექტი წამოვიწყე საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისგან ნასესხები 300 მანეთით. ჯერ გრიბოედოვის თეატრში ვმარ-

თავდით სპექტაკლებს, შემდეგ მედიცინის მუშაკთა სახლი მოგვცეს და ცნობილ პოლიტიკურ მოვლენებამდე ცოტა ხნით ადრე სახელმწიფო დოქტორაც გამოგვეყო. სხვა თეატრებთან შედარებით, ხელფასი ოთხმაგი იყო. ეკონომიკური საქმიანობა ისე ნავიყვანეთ, რომ ფულს თვითონვე ვშოულობდით სხვადასხვა შეკვეთებით, სპექტაკლებისგან თავისუფალ დროს სამკერვალო და სადურგლო საამქროების მუშაობით. ასეთი ანყობილი საქმე უცებ დაინგრა. „გამარჯვებულთა“ მეომრები თეატრში შემოიჭრნენ, დეკორაციები გარეთ გამოიტანეს, ცეცხლი წაუკიდეს და ზედ ახტებოდნენ. მივმართე ზემდგომ ორგანოებს, რომ სახელმწიფო თეატრისთვის მუშაობის გაგრძელების საშუალება მიეცათ. სამწუხაროდ, პასუხად მივიღე — ყოფილი ხელისუფლების გადაწყვეტილებებს არ ვცნობთო. მივხვდი, რომ დარჩენას აზრი აღარ ჰქონდა და, როგორც უკვე გითხარით, ქვეყნიდან წავედი.

— შემდგომში როგორ მოახერხეთ თეატრალური მოღვაწეობის გაგრძელება?

— ბარში მომღერლობის დროს მთელმა ტრაპიზონმა გამიცნო. უნდა გითხრათ, რომ თურქეთში რეჟისორის პროფესია არ არსებობს, არც უმაღლეს სასწავლებელშია სარეჟისორო ფაკულტეტი და სპექტაკლებს მსახიობები დგამენ. სხვათა შორის, ძალიან საინტერესო მსახიობები ჰყავთ. ევროპაში ცნობილი მსახიობი, გენჯო ერქალი, არის მონო სპექტაკლების მეფე. როდესაც პირველად ვნახე მისი შესრულებით ნ. გოგოლის „შემლილის წერილები“, ისე მომეწონა, რომ საგრძობად ოთახში შევუვარდი და გადავკოცე. შემდგომში დავმეგობრდი. აგრეთვე, იქ გავიცანი არაჩვეულებრივი მსახიობი ჰალუკ ბილგინერი, რომელთანაც სერიულ „ეზელში“ ვმონაწილეობდი. აღსანიშნავია ისიც, რომ რაც თურქულ სერიალებში მონაწილე მსახიობებია, დაახლოებით ნახევარი ჩემი გაზრდილია. მეც ვმონაწილეობდი ხუთ ტელესერიალში: „პირისპირ“, „ქინალი ქარ“, „ტყვიით ნაიარევი“, „ეზელი“ და „ქარაღაი“.

ტრაპიზონში გავიცანი თეატრისა და ხელოვნების მოყვარული პიროვნება ნეჯათი ზენგინი და თეატრის შექმნა გადავწყვიტეთ. გაზეთში გამოქვეყნებულ განცხადებას ასი მსურველი გამოეხმაურა. ქენან სარი-ალი ოღლუ იყო ტრაპიზონის კულტურის განყოფილების უფროსი. მან თავისი უზარმაზარი კაბინეტი დამითმო და ერთი წლის განმავლობაში ამ ასკაცს დილა-საღამოს სამსახიობო გაკვეთილებს ვუტარებდი. სამ თვეში ერთხელ გამოცდებს ვანყობდი და მათი რიცხვი მცირდებოდა. ბოლოს 15 კაცი დარჩა, რომლებსაც იმდენი გაკვეთილი ჩაუფტარე სამსახიობო ოსტატობაში, რამდენსაც ჩვენს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში სამსახიობო ფაკულტეტის სტუდენტები ოთხ წელიწადშიც ვერ მიიღებდნენ.

ამის შემდეგ დავინყე პირველი სპექტაკლისთვის დავით კლდიაშვილის პიესის „დარის-

პანის გასაჭირის“ დადგმა. პიესა ადაპტირებული და თურქულ ენაზე კლდიაშვილისეული ენით თარგმნილი ძალიან კარგი გამოვიდა. პრემიერის წინა დღეებში ბათუმში ჩამოსვლა მომინა. მივედი ჩემს უსაყვარლეს მეგობართან, ცნობილ დრამატურგ შოშია ჩხაიძესთან. იგი სახლში არ დამხვდა. მისმა გოგონამ მითხრა, რომ რესტორანში იყო, სადაც ქართული თეატრის დღეს აღნიშნავდნენ. გამიხარდა, ვიფიქრე, ორ კვირაში „დარისპანის გასაჭირის“ პრემიერაზე დავპატიჟებდი ქართული თეატრის მოღვაწეებს და თურქულ ენაზე პირველად თარგმნილ და დადგმულ ქართულ კლასიკას ვუჩვენებდი. სასტუმრო „ინტურისტი“ მივედი, მაგრამ დარბაზში ჩემმა გამოჩენამ დამსწრეთა უკურეაქცია გამოიწვია (შემდგომში ამის შესახებ ერთ-ერთ გაზეთში დაიბეჭდა სტატია „ასე მოქცევა არ შეიძლება“). იძულებული გავხდი, გამოვბრუნებულიყავი. ორი კვირის შემდეგ საზეიმოდ გავხსენი ტრანზიონის სამხატვრო თეატრი, რასაც საქართველოდან მხოლოდ მოშია ჩხაიძე და ბესო კუპრეიშვილი ესწრებოდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ მოსაწვევეები სხვებსაც გამოუფუზავნენ... ამ სპექტაკლს მოჰყვა ედუარდო დე ფილიპოს „ნეაპოლი, მილიონერთა ქალაქი“, შალვა დადიანის „გუშინდელი“, ოტია იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“, დავით კლდიაშვილის „უბედურება“. ამის პარალელურად, თითქმის ერთი წლის განმავლობაში, 1993-94 წლებში, ადგილობრივ ტელევიზიაში, ჩემი ინიციატივითა და ძალებით, ერთი საათი მქონდა აღებული ქართული გადაცემისთვის. ვთარგმნიდი და მაყურებელს ვაცნობდი „ამერიკის ხმაზე“ გადაცემული ინფორმაციებს საქართველოს შესახებ. აგრეთვე, წაღებული მქონდა კასეტები ილიკო სუხიშვილისა და ნინო რამიშვილის კონცერტით და ქუთაისის ოპერის თეატრის მომღერლის მარინა ბაბლუანის მიერ შექმნილი ქალთა გუნდის სიმღერებით. დღესაც არ ვიცი, როგორ მომცეს ამის უფლება, ვინაიდან იმ პერიოდში თურქეთის ტელევიზიაში სხვა ენაზე გადაცემები აკრძალული იყო. სამწუხაროდ, არც ერთ შემთხვევაში საქართველოდან რეაგირება არ ყოფილა.

— როგორ იღებდა თურქი მაყურებელი ქართული პიესების პრობლემატიკას?

— ძალიან კარგად. იქაც აქტუალურია მიტოვებული მოხუცი მშობლების თემა და თანაც ძალიან კარგი მსახიობი, ნეჯათი ზენგინი, ასრულებდა აგაბოს როლს. ერთმანეთის გაუტანლობას ხედავდნენ „უბედურებაში“. სცენაზე იდგა ნატურის ხე, რომელსაც გმირები სურვილების შესრულებას სთხოვდნენ და ნაჭრებს აბამდნენ. შემდეგ კი, როდესაც ხედავდნენ უბედურება მათკენ მოდიოდა, ამ ნაჭრებს ხედავდნენ, ტოტებს ამტვრევდნენ და ერთმანეთს ურტყამდნენ.

— როგორ აღიქვით თურქეთის თეატრალური ცხოვრება, რა საინტერესო პროცესები ან მიუღებელი სამუშაო გარემოა შექმნილი და

რისი გაკეთება შექმლით?

— როდესაც „დარისპანის გასაჭირი“ და „ნეაპოლი მილიონერთა ქალაქი“ დავდგი, თურქეთის თეატრების სამმართველოს მუშაკი გამომეცხადა და მითხრა, რომ ანკარაში უნდა წავსულიყავი. შევხვდი თურქეთის სახელმწიფო თეატრების სამმართველოს უფროსს ბოზკურტ ქურუჩს, რომელმაც მიცნო. გამიკვირდა, საიდან მიცნობთ-მეთქი. მან მაჩვენა ინგლისური ჟურნალი, სადაც ჩემს თეატრზე „ექო“ რამდენიმე გვერდიანი სტატია იყო დაბეჭდილი. მან თურქეთის სახელმწიფო თეატრში მუშაობა შემომთავაზა, რაც ძალიან გამიხარდა. უნდა ვთქვა, რომ თურქეთში ერთი სახელმწიფო თეატრია, რომელსაც სხვადასხვა ქალაქში 28 დასი ჰყავს, რომელსაც ერთი ხელმძღვანელი მართავს. ამ პერიოდში გავიცანი ღვანლმოსილი თეატრალური მოღვაწე, კრიტიკოსი ოზდემირ ნუტკუ, რომელმაც იზმირში მასთან ერთად წასვლა და თეატრალურ ფაკულტეტზე ერთად პედაგოგობა შემომთავაზა. ამ არ დაეთანხმდი.

სახელმწიფო თეატრში პირველი სპექტაკლი მოლიერის „ტარტიფი“ იყო, მეორედ ა. არბუზოვის პიესა „ჩემი საბრალო მარატი“ დავდგი და მივხვდი, რომ თურქი მეგობარი მართალი აღმოჩნდა. ეს არ იყო ისეთი თეატრი, როგორც წარმომედგინა. ამ პერიოდში ჩემ შესახებ ინფორმაცია მიუვიდა „თურქეთის ხორავას“ ჯუნებით გოქჩერს. იგი გარეგნობითაც და რეპერტუარითაც აკაკი ხორავას ჰგავდა. მან ანკარის ბილკენტის უნივერსიტეტში მიმინვია. მასთან იყო აზერბაიჯანიდან ჩასული ერთი კაცი, რომელიც მუსიკათმცოდნე გახლდათ და რეჟისორობას ცდილობდა. ბევრი საეჭვო ამბავი გავარკვიე და იზმირში ვამჯობინე წასვლა, სადაც 11 წელი ვიღვანე. სტუდენტთა რამდენიმე თაობას ვასწავლიდი, რომლებიც დღეს თურქეთის თეატრის, კინოსა და ტელევიზიის წამყვანი და პოპულარული მსახიობები არიან. შემდეგი ორი წელი ისევ ბილკენტში ჩასვლა მომინა. მანამდე ჯუნებით გოგჩერი იხვენებოდა, შენ რადგან არ მოხვედი, მინდა ქართველი პედაგოგები მყავდესო. განსაკუთრებით რობერტ სტურუას ჩაყვანა უნდოდა. იმ პერიოდში ჩემთან რეზო მირცხულავა და გოგი გუნია იყვნენ ჩამოსული. ორივე მასთან მივიყვანე და ვუთხარი, რომ გოგი გუნია კულტურის მინისტრის მოადგილე იყო და რობერტის ჩაყვანა შეეძლო. მართლაც, ჩამოვიდა რობიკო ანდრო ენუქიძესთან ერთად. რობიკო ექვსი თვის შემდეგ წამოვიდა. ჯუნებით გოქჩერი ისევ ატყდა, ქართველი პედაგოგი მინდაო. შემდგომში ჩემ ჩაურევლად ზურა სიხარულიძე, ცოტნე ნაკაშიძე, გია ანთაძე და შოთა სხირტლაძე ჩამოიყვანეს. ორი წლის შემდეგ ისტამბულის უნივერსიტეტში კათედრის გამგედ გადავედი და საქართველოში დაბრუნებამდე იქ ვმუშაობდი. ამ ხნის განმავლობაში არაერთი სპექტაკლი დავდგი სახელმწიფო, მუნიციპალურ და კერძო თეატრებში. ბევრი ჯილდოც მაქვს მიღებული.

— თურქეთში საკმაოდ წარმატებულად მოღვაწეობდით. დააარსეთ თეატრი და წლობით ასწავლიდით უმაღლეს სასწავლებლებში. ასეთ ვითარებაში რატომ გადაწყვიტეთ დაბრუნება, რაც მოულოდნელი აღმოჩნდა თეატრალური სამყაროსთვის?

— მიუხედავად წარმატებისა, მივიჩნევ, რომ თურქეთში მაინც თეატრობანას ვთამაშობდი, ვინაიდან იქაური სისტემა არ იძლევა პროფესიულ დონეზე სერიოზულად მუშაობის საშუალებას. კერძო თეატრები ვოდევნილებს დგამენ, მუნიციპალური თეატრები თავიანთი შეხედულებით რაღაცის გაკეთებას ცდილობენ, მაგრამ ხელისუფლებიდან შეზღუდვები — რა შეიძლება და რა-არა. სახელმწიფო თეატრებში უფრო მკაცრი ცენზურაა იმის მიხედვით, თუ რომელი პარტია მოვიდა ქვეყნის სათავეში. ძალიან დიდი წნეხია, თუმცა უცხო თვალისთვის ძნელად შესამჩნევია. რისი დადგმის უფლებასაც აძლევენ, ის დაბალმხატვრულია და წელიწადში ოთხი-ხუთჯერ (ცუდი პიესის დადგმა უნევთ. ამიტომ ფარ-ხმალს ყრიან, კაფეებში სხედან და ახალ დადგმებში მონაწილეობა აღარ უნდათ. აქედან გამომდინარე, მომენატრა სერიოზული დადგმა, მსახიობთან პროფესიული მუშაობა და კრიტიკოსთა დადებითი ან კრიტიკული შეფასებები, როგორც ამას წინათ ვიყავი შეჩვეული. თურქეთში ასეთი რეცეზიები არ იწერება. შეიძლება მხოლოდ მცირე ინფორმაცია დაიბეჭდოს დადგმული სპექტაკლის შესახებ. მომენატრა ჩემი ოჯახის 27 წევრი — შვილები, რძლები და შვილიშვილები. მომენატრა ჩემი მეგობრები, რომლებიც ცნობილი მოღვაწეები არიან. ძალიან მინდა კომპოზიტორებთან: გოგი ჩლაიძესთან, ვაჟა აზარაშვილთან და კახა ცაბაძესთან მუშაობის განახლება.

მეოთხედი საუკუნის განშორების შემდეგ ჩემს სამშობლოს დაუბრუნდი... ძალიან დიდი მადლობა მინდა გადავუხადო საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის, აგრეთვე, დიასპორის სამინისტროებს, რომლებმაც ხელი შემიწყვეს ჩემი მიზნის განხორციელებაში. მოხდა უცნაური ამბავი. როდესაც დავინიშნე ჰეიდარ ალიევის სახელობის თბილისის აზერბაიჯანული სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად, დასთან წარდგენას სამინისტროს მთელი ხელმძღვანელობა დაესწრო, რაც ყველას და მეც გამიკვირდა. ამ მოკლე დროში უკვე მოვასწარი აზერბაიჯანისა და თურქეთის ელჩებთან, აზერბაიჯანის კულტურის მინისტრთან შეხვედრა. მათ ვუთხარი, რომ ვალში ვიყავი, ვინაიდან ბაქოში ქართული თეატრის არსებობამ დიდი როლი ითამაშა ქართული კულტურის განვითარებაზე, იქ მოღვაწეობდნენ ჩვენი გამოჩენილი რეჟისორები და მსახიობები. შევეცადები, ეს თეატრი მნიშვნელოვან კულტურის კერად ვაქციო. რატომ არ უნდა თამაშობდნენ ქართველი მსახიობები აზერბაიჯანული თეატრის სპექტაკლებში? ახლა ვინც დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“

დადგმას, სადაც დარისპანის როლს თურქეთიდან ჩამოსული მსახიობი, ნეჯათი ზენგინი, ხოლო მართას, ცნობილი ქართველი მსახიობი, ლაურა რეხვიაშვილი შეასრულებენ. მეორე სპექტაკლში ითამაშებს აზერბაიჯანიდან ჩამოსული ცნობილი მსახიობი ჯიჰანგირ ნოვრუზოვი (რომელიც შეიძლება გოგი გეგეჭკორს შევადაროთ).

— როგორი რეპერტუარი ექნება თეატრს, რა პრობლემები გაქვთ და როგორ აპირებთ მათ დაძლევათ?

— პირველი სამი პიესა ცნობილია: დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, თურქი დრამატურგის, ბეჰჩირ აქის „შენობა“. ეს პიესა იმიტომ შევარჩიე, რომ იგი ზუსტად ასახავს ჩვენი თეატრის სავალალო მდგომარეობას. მესამე იქნება შიო არაგვისპირელის ნოველის მიხედვით გაკეთებული პიესა „გიულიჰ“, სადაც აზერბაიჯანელი მსახიობი, ჯიჰანგირ ნოვრუზოვი იქნება მთავარ როლში. დღედაღამ თეატრში ვარ, ვხვდები ადამიანებს, რომლებიც მხარდაჭერას მპირდებიან. მთავარი პრობლემა ეს შენობაა, რომელშიც 21 ოჯახია შემოსახლებული და რამდენიმე ორგანიზაციას გარკვეული ფართი უჭირავს. ჩემს კაბინეტში ხომ ხედავთ ჩამონგრეულ ჭერს, დარბაზი კი ცარიელი კედლებია... ამის რემონტისთვის სამინისტრო უფლს მპირდება, მაგრამ ეს თანხა საკმარისი არ არის, რადგან შენობის გამაგრებას დამატებითი სახსრები სჭირდება და, ალბათ, მაცხოვრებელთა გაყვანაც იქნება საჭირო. მანამდე რეპეტიციებს ჩემს კაბინეტსა და ერთ პატარა ოთახში გავივლით, ხოლო სპექტაკლებს კახა ბაკურაძის „მოძრაობის თეატრში“ ვითამაშებთ, სადაც არაჩვეულებრივი სივრცე ბევრი რეჟისორული გადაწყვეტის განხორციელების საშუალებას იძლევა.

ჩვენს თეატრს წელიწადში 160 ათასი ლარის დოტაცია აქვს. მსახიობის ხელფასი 250 ლარი გამოდის და კომუნალურ გადასახადებს ჰყოფნის. სპექტაკლის სადადგმო ხარჯები კი გათვალისწინებული არ არის. სამინისტრო მომავალ წელს ბიუჯეტის მომატებას მპირდება. სპექტაკლის დასადგმელად კი პროექტი უნდა წარვადგინო, სადაც რეჟისორული ექსპლიკაციაც უნდა იყოს. გამიკვირდა, რადგან ვიფიქრე, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში გამოცდებს თავიდან ხომ არ მაბარებინებენ-მეთქი. ამავე დროს სპექტაკლისთვის საჭირო ავეჯის ფასი სამი სხვადასხვა მაღაზიიდან უნდა მივიტანო და რომელიც იაფი იქნება, იმას შემიძენენ... მეორე დადგმა კი მხოლოდ ექვსი თვის შემდეგ იქნება შესაძლებელი. არ ვიცი, ამას რა ვუნდოდო... ძალა და ენერჯია არ მაკლია, მაგრამ არ ვიცი ასეთ მდგომარეობას როგორ ან სანამდე გავუძლებ... თეატრი წამგებიანი ბიზნესია, მაგრამ საზოგადოებისთვის აუცილებელი სულ-იერი საზრდოა.

ესაუბრა გუბაზ მებრაღიძე

სპექტაკლები

ნოვანსაგზი გაშიფრული აღამიანები და დეტალებში დანახული ცხოვრება
 („ოლიმპიური თამაშები“ სამეფო უბნის თეატრში)

ლამა ჩხარტიშვილი

მაესტრო თემურ ჩხეიძის სახელოსნო, რომელიც სამეფო უბნის თეატრის ბაზაზე უკვე მეორე წელია ფუნქციონირებს, თავისი პირველი გამოშვების შედეგებს ფართო მაცურებელს ეტაპობრივად წარუდგენს. „ოლიმპიური თამაშები“ მეორე სპექტაკლია (მანამდე იყო დათა ფირცხალავას „დიდი შესვენება“, რეჟისორი გიორგი ქათამაძე), რომელიც სახელოსნოს წევრმა, რეჟისორმა თათა პოპიაშვილმა ამავე სახელოსნოს წევრის, დრამატურგ ალექს ჩილვინაძის პიესის „ოლიმპიური თამაშები“ მიხედვით დადგა. აღნიშნული პიესა განსხვავებული რედაქციით მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის პიესების კონკურსში „ახალი ქართული პიესა“ მონაწილეობდა და გამარჯვებულად გახდა. როგორც ჩანს, სახელოსნოში პიესა საგრძნობლად გადაშუავდა და მან ფორმაც შეიცვალა, რამაც სიუჟეტის თანმიმდევრობა ოდნავ გაართულა, მაგრამ მეტად დამაინტრიგებელი, საინტერესო და მიმზიდველი გახდა.

პიესის სიუჟეტი იმდენად ჩახლართულია და მრავალ პერიპეტას შეიცავს, მოულოდნელობებთან ერთად, რომ უმჯობესია მაცურებელმა თავად ნახოს სამეფო უბნის თეატრის სცენაზე გათამაშებული ამბავი და საკუთარი დასკვნებიც გამოიტანოს, რადგან ფინალი დრამატურგმა და რეჟისორმაც ღიად დატოვა, რაც მაცურებელს დასკვნის ინდივიდუალურად, თავისი ვარაუდების და შეხედულებების შესაბამისად, გამოტანის საშუალებას აძლევს. საინტერესოა თავად სპექტაკლის ფორმაც, ის პიესის ფორმასთანაც მოდის შესაბამისობაში. მოქმედება ერთდროულად სცენაზე და მაცურებელთა სავარძლებისგან ნახევრად გათავისუფლებულ პარტერში მიმდინარეობს. დარბაზში შესულ მაცურებელს მსახიობები ზურგშექცევით სივრცეებში განლაგებული ხვდება. მათ მაცურებელი ეტაპობრივად ეცნობა. მოქმედება ოლიმპიური თამაშების გახსნის ცერემონიალის სცენარისტების ოფისში მიმდინარეობს. სპექტაკლის პერსონაჟები ნაკლებად ყვებიან საკუთარ თავზეც და ერთმანეთზეც. მათი ხასიათები, მიზნები და სურვილები, მათ ფიზიკურ ქცევებსა და მოქმედებებში, დეტალებსა და ნიუანსებში

იკვეთება. სპექტაკლის გადწყვეტას საინტერესოდ ერწყმის სცენოგრაფია, რომელზეც გოგი ალექსი-მესხიშვილის სახელოსნოს მოსწავლეებმა ავთანდილ მოდებაძემ და ნუცა ჭყონიამ იმუშავეს. მათ შექმნეს პირობითი, სადა, თანამედროვეობასთან შესაბამისი გარემო.

სპექტაკლში მოქმედებები ჯვარედინი ფორმით, ერთდროულად ოლიმპიური თამაშების გახსნის ცერემონიალის ოფისსა და პროკურატურაში თამაშდება. ორივე სივრცე ჩაკეტილია. სწორედ ამ ჩაკეტილობაში, ერთმანეთისა და მაცურებლის პირისპირ ხდება სხვადასხვა პროფესიის, ასაკისა და მსოფლმხედველობის ადამიანების გაშიშვლება, მათი შინაგანი მდგომარეობისა და თვისებების წარმოჩენა, რომელიც მხოლოდ დეტალებში იკვეთება. ამ ფონზე ადვილია ერთიანობაში დაინახო და შეაფასო ეს საზოგადოება, რომელიც ჩვენს თვალწინ სახელმწიფო საქმეს „აკეთებს“. აქ ყველაფერი მნიშვნელოვანი ხდება მთავარი საქმის გარდა. ისინი ყველაფერში პრობლემას ხედავენ მთავარი პრობლემის გარდა, ყველაფერს აკეთებენ (აგვარებენ) უფრო მნიშვნელოვანი და პრიორიტეტული საქმის გარდა.

სპექტაკლში სულ ხუთი მსახიობი: გიორგი შარვაშიძე, გაგა შიშინაშვილი, ეკა ჩხეიძე, კატო კალატოზიშვილი და ქეთა შათირიშვილი მონაწილეობს. თითოეულ მათგანს განსხვავებული შეხედულება, შინაგანი სამყარო, პირადი პრობლემები აქვს. სწორედ ამ სულიერი პრობლემების, სასონარკვეთის, უპერსპექტივობისა და უიმედობის ფონზე, მათი შრომისუნარიანობა ნულს უტოლდება. ისინი განიცდიან მრავალგვარ დეფიციტს (სულიერი სიმშვიდის, სიყვარულის, მატერიალურის, ვერაფრით რეალიზებულობის). ამის გამო ისინი ვერ არიან სრულყოფილი ადამიანები, მათ სურთ უყვარდეთ, მაგრამ არ უყვართ, მათ სურთ უკეთესად ცხოვრება, მაგრამ არ ცდილობენ რაიმეს გამოსწორებას. თითოეულ მათგანს ისეთი პირადი ისტორია აქვს, რომელიც ტრაგიკულ დაღს ასვამს მათ ცხოვრებას, სიცოცხლისუნარიანობას. ამიტომაც არის, რომ გარედან ოფისი სრულ საციფეთს ჰგავს. სასონარკვეთილი პერსონა-

ჟია თემო (გაგა შიშინაშვილი), ისტორიკოსი, დაბლოკილი ისტორიის სახელმძღვანელოს ავტორი, ტრაგიკული ბედის ადამიანი, რომელიც ვერ რეალიზდა ამ ქვეყანაში და ეზიზღება ყველა და ყველაფერი. მას გაბოროტებისთვის არაერთი მოტივაცია გააჩნია. კომპლექსებით შეპყრობილია ნინოც (კატო კალატოზიშვილი), რომელსაც გადაჭარბებული წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავზე. დარწმუნებულია, რომ ოფისში მისი დამსახურებით, კონკურსის გავლის შემდეგ მოხვდა, მაგრამ ის ოფისის ხელმძღვანელის დაქალის შვილია და მისი შვილის მეგობარია. ის ფსიქოლოგთან კონსულტაციებზე დადის და სხვადასხვა დასახელების ფსიქოტროპულ საშუალებებსაც იღებს. ისიც ისეთივე უსაქმურია და არარეალიზებული, როგორც გიორგი შარვაშიძის ოდნავ პოზიორი ვახო. წარსულში დაგროვილი ბოღმისა თუ გაბრაზების ვერგადალახვის გამო. პრობლემებისგან თავისუფალი არც ოფისის ხელმძღვანელი დეაა (ეკა ჩხეიძე). მას ქმარმა განქორწინება თხოვა და ამის გამო მას რევანშისტულ-შურისმაძიებლური ზრახვები ამოძრავებს. ემოციურად ყველაზე განონასწორებული ამერიკაში სტაჟირებაგავლილი ქეთა შათირიშვილის გმირი გამომძიებელია, რომელიც ამ სფეროს წარმომადგენლებისთვის დამახასიათებელი სიხისტით, უემოციობითა და ირონიულობით გამოირჩევა. გამომძიებელი,

რომელიც მაყურებელთა შორის არის, ზოგჯერ პარტერიდან სვამს კითხვებს. ის დაკითხვისას საზოგადოებასაც განასახიერებს. აღსანიშნავია, რომ მსახიობები ზედმინევით რეალისტურები და ჩვენი თანამედროვენი არიან. მათი თამაშის ხერხი გამოირჩევა უშუალოდითა და გულწრფელობით, რაც არ გიტოვებს განცდას იმისას, რომ ეს ამბავი სადღაც შორს ან სხვა დროში ხდება.

ამდენ გაბოროტებულ, სასონარკვეთილსა და ფსიქიკური პრობლემებით დატვირთულ გმირებში, ძნელია გამოარჩიო, ვინ არის დამნაშავე, ტერორისტი, რომელმაც ოლიმპიური თამაშების ოფისი ააფეთქა. ეს საქმე სპექტაკლის ავტორებმა მაყურებელს მიანდეს. მე კი მაინც მგონია, რომ ამ ყველაფერში ყველა ანუ მთელი საზოგადოებაა დამნაშავე, თუმცა დეტალებსა და ნიუანსებში პერსონაჟთა გაშიფვრის შემდეგ, შეიძლება მაყურებელმა მთავარ დამნაშავესაც მიაგნოს, რომელიც პირველ ყოვლისა, საკუთარი თავით უნდა დავიწყოთ და სპექტაკლის გმირების თითოეულ ნიუანსში (ქცევა, ფრაზა, მიმიკა, რეფლექსი და რეაქცია) ჩავუღრმავდე.

დაძაბული და დრამატული, ოდნავ დეტექტიური სიუჟეტის მიუხედავად პიესა გაჯერებულია იუმორისტულ-ირონიული პასაჟებით. სპექტაკლის ავტორები ირონიულად უყურებენ ტრადიციებს, ისტორიას, საკუთარ თავსა

არაგულად თბილისურ კრემიერაზე



და გარემომოყოფებს, ეკლესიასა და მრევლის ურთიერთობას, სახელმწიფოსა და ადამიანების დამოკიდებულებას, უფროს თაობას და ახალგაზრდობას, საკუთარ და ტრადიციულ შეხედულებებს შორის ჭიდილს, ვერაძღვეულ კომპლექსებს, წინააღმდეგობებს, რომელიც ამ პროცესებს ახლავს თან.

წინააღმდეგობა აქტივობას

სიყვარულს, სიყვარული კი — ჩვენი

(„წუნა და წრუნუნა“ თოჯინების თეატრში)

თბილისის კულტურის ცენტრში „მუზა“ ხიზნად მყოფი თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი აქტიურად მოღვაწეობს პატარა (და არა მხოლოდ) მაყურებლისთვის. თეატრი ერთდროულად რამდენიმე მიმართულებით მუშაობს და აკმაყოფილებს მაყურებლის ინტერესებსა და გემოვნებას. ამავედროულად ცდილობს თოჯინური ჟანრი რაც შეიძლება პოპულარული გახადოს და დაარღვიოს ის სტერეოტიპიც, რომელიც ამ ტიპის თეატრს მხოლოდ საბავშვო თეატრად მოიზარებს. ამ მიმართულებით უკვე განხორციელდა სპექტაკლები: ნიკა საბაშვილის „საქართველო“ (პატარებისა და უფროსებისთვის) და გურამ მაცხოვნაშვილის „ვიდრე უფლისწული თავს მოიკლავს“, რომელიც დოკუმენტურ მასალებს ეფუძნება და სპექტაკლზე მხოლოდ 16 წელს ზემოთ მოზარდები და უფროსები დაიშვებიან. აღნიშნული სპექტაკლი საინტერესო ექსპერიმენტია არა მხოლოდ სპექტაკლში მონაწილე მსახიობებისთვის, არამედ მაყურებლისთვის. მართალია, ქართული თეატრისთვის უცხო არ არის თოჯინებისა და დრამატული თეატრების გამომსახველობითი საშუალებების, ხერხებისა თუ მუშაობის მეთოდოლოგიის შერწყმა, ამ ხერხს აქტიურად მიმართავენ სხვა რეჟისორებიც, მაგრამ ახალგაზრდა, თუ არ ვცდები, დებიუტანტმა რეჟისორმა ამ გამოცდილებას მულტიმედიაც მიამატა, რამაც სპექტაკლის ფორმა მეტად საინტერესო გახადა და თხრობის სტილიც გაამდიდრა. სპექტაკლი ოჯახური ძალადობის, სოციალური ინდეფერენტულობის, ემიგრაციისა, ბუღინგის, შშმ პირების და სხვა მწვავე სოციალურ პრობლემებსა და თემებს ეხება. რეჟისორი გურამ მაცხოვნაშვილი ცოცხალი პლანისა და თოჯინების საშუალებით დოკუმენტურ მონოლოგებს მხატვრულ პრიზმაში აქცევს, რაც ინვესტ ემოციას და მაყურებლის თანაგანცდას. ამ წარმატებული ექსპერიმენტის შემდეგ, რეჟისორი კვლავ გეგმავს ძიებების გაგრძელებას. უკვე დაანონსებულია, რომ მორიგი სპექტაკლი 13 ივნისის ტრაგედიას მიეძღვნება. ანონსში ვკითხულობთ: „ამ მოვლენებით დაზარალებული ადამიანები დროის სვლასთან ერთად კარგავენ აქტუალობას და ადგილს „მოკლე

მესიერების ნაგავსაყრელზე“ იკავებენ. რას გრძნობ, როცა წყალი გფარავს, როცა მას შენი სურვილების საწინააღმდეგო მიმართულებით მიჰყავხარ? რა იგრძნეს ცხოველებმა, როცა წყალმა სახლები დაატოვებინა და რა იგრძნეს ბავშვებმა, რომლებსაც საყვარელი ცხოველები აღარ დაუხვდათ იქ, სადაც მათი ტრადიციული შეხვედრის ადგილი იყო.“

მეორე და სახელმწიფოს წინაშე ნაკისრი ვალდებულების მიმართულებით კი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ელენე მაცხოვნაშვილი იღვწის. მან თოჯინების თეატრში უმცროსი ასაკის ბავშვებისთვის უკვე რამდენიმე სპექტაკლი დადგა. თეატრმა ამჯერად, მისი რეჟისორობით პატარა მაყურებელს საყვარელი და პოპულარული ქართული მულტიპლიკაციური ფილმის „წუნა და წრუნუნა“ სცენური ვერსია შესთავაზა. ამავე მულტიფილმის სცენური ვერსია ელენე მაცხოვნაშვილმა რამდენიმე წლის წინ, პირველად ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო თეატრში განახორციელა. სპექტაკლი დღემდე პოპულარობით სარგებლობს პატარა მაყურებელთა შორის და არჩება თეატრის რეპერტუარში. აღსანიშნავია, რომ ელენე მაცხოვნაშვილი მეორე რედაქციის შექმნისას, მაქსიმალურად ივინყებს პირველ ვერსიას და მისგან მეორე რედაქციაში მხოლოდ თხრობის ფორმას (თითქოს სპექტაკლში მოქმედება ფილმის გადასაღებ მოედანზე ხდება) ტოვებს.

ელენე მაცხოვნაშვილის სპექტაკლში ცოცხლდებიან ბავშვებისთვის ისოდენ საყვარელი ცნობილი პერსონაჟები, რომლებიც სულ სხვა ამპლუაში გვევლინებიან, როგორც კინომსახიობები, რომლებშიც იკვეთება არა მხოლოდ შესასრულებელი გმირების ხასიათები, არამედ თავად პერსონაჟებისა, რომლებიც გადასაღებ მოედანზე ათასგვარ არტისტულ ხულიგნობას სჩადიან. სპექტაკლის ფორმა „თეატრი თეატრში“ კი არ არის, არამედ „კინო თეატრში“. მიუხედავად ფორმის სირთულისა, სპექტაკლის შინაარსი პატარა მაყურებლისთვის ალემადია და მარტივად გასაანალიზებელი. ელენე მაცხოვნაშვილი აღნიშნული ფორმით პატარა მაყურებელს კულისების სამყაროშიც ახედებს და აცნობს შემოქმედ ადამიანთა ხასიათებს, მათი მუშაობის პრინციპს და ატმოსფეროს. ეს პროცესი გაჯერებულია იუმორითა და თვითირონიით, რომელსაც ყველაზე გულწრფელი მაყურებელი სიამოვნებით იღებს და კისკისებს კიდევ.

სპექტაკლის სიუჟეტი ერთდროულად ცნობილი ზღაპრის, თავად მულტიპლიკაციური ფილმისა და გადასაღებ მოედანზე გათამაშებული ეპიზოდებისგან შედგება. თითოეული მათგანი გარკვეულ ეტიუდს წარმოადგენს, რომელსაც თოჯინების თეატრის მსახიობები გამომსახველობითი საშუალებების სიუხვით

წარმოადგენენ. მათ საკმაოდ რთული ამოცანის გადაჭრა უწევთ. ისინი ერთდროულად ორ პერსონაჟს განასახიერებენ და ორივე შემთხვევაში წარმატებით ახერხებენ გმირთა ხასიათების გადმოცემას. რეჟისორი და მსახიობები ქმნიან ტიპაჟებს — მსახიობებისა, გარკვეულ განზოგადებულ სახეებს „უჩინარი მონაწილეებისა“ და რეჟისორისა.

სპექტაკლის ცენტრში წუნა და წრუნუნა კი არ არიან, არამედ რეჟისორი, რომელსაც მალხაზ გაბუნია ასრულებს. მსახიობი ხატავს ზოგად ტიპაჟს, რომლითაც ავლენს ზოგადად ამ პროფესიის ადამიანების ხასიათს, მათ ბუნებას, მუშაობის სტილსა და მისწრაფებებს. რთულ გზას, რომელიც მას ხვდება და ტრაგიკულ ხელსაყველობას, რომელიც ყველაზე მეტ კომპრომისზე მიდის და ყველაზე მეტ ენერჯიას ხარჯავს. მალხაზ გაბუნიას რეჟისორი ინტელექტუალური ტიპაჟია, ოდნავ რომანტიკოსი, რომელიც ციტატებით საუბრობს და საკმაოდ ნებისყოფიანი, რომელიც იოლად არ გამოდის წყობიდან. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ მსახიობთათვის ნაჩვენები ცეკვა (გადაღებისას), რომელიც სრულფასოვანი ეტიუდია. მსახიობი ოსტატურად აცოცხლებს თოჯინას და ავლენს მის შესაძლებლობებს. ეს სცენა იუმორით არის გაჯერებული და მრავალფეროვნად დატვირთული ქორეოგრაფიული ელემენტებით (ქორეოგრაფები: ნინო მეგრელიშვილი, ზვიად შეყილაძე), რასაც ვერ ვიტყვით წუნასა და წრუნუნას დუეტზე, რომელშიც შედარებით მწირად არის გამოყენებული ცეკვის ილეთები. „უჩინარი მონაწილეებიდან“ აღსანიშნავია რეჟისორის ასისტენტის პერსონაჟიც, რომელსაც თათია ბაქრაძე ასრულებს. მსახიობი ცოცხალ პლანში თამაშობს და ორგანულად ურთიერთობს თოჯინებთან. აქ არ არის დარღვეული არც მასშტაბი და არც „თამაშის ხელოვნების“ რეალისტური ფორმა. მაყურებელი შეთავაზებულ ამ პირობითობას, როგორც ბუნებრივს, ისე იღებს. მსახიობი ხატავს რეჟისორის ასისტენტებისთვის დამახასიათებელ თვისებებს და შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ პერსონაჟის სრული ბიოგრაფია. პედანტი, შინაგანად ზედმეტად მონესრიგებული შინაბერა ქალი, რომელიც სრულ რეალიზებას მხოლოდ სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების დროს ახდენს. ხასიათის გამოკვეთაში მას კოსტიუმიც უწყობს ხელს. ამავდროულად კარგად ჩანს ურთიერთობა მსახიობებთან. თათია ბაქრაძის რეჟისორის ასისტენტს ერთგული და თავის პროფესიაზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანის განზოგადებული მხატვრული სახეა სპექტაკლში. წარმოდგენაში კიდევ ერთი გამოკვეთილი პერსონაჟია – ბატონი, რომელსაც გიორგი ტალახაძე ასრულებს. მას ერთდროულად ორი როლის შესრულება უწევს: მსახიობის, რომელიც ბატონის როლს ასრულებს და თავად ბატონის. გიორგი

ტალახაძის ნიჭიერება და პროფესიონალიზმი არა მხოლოდ გმირების ინტონაციის სწრაფ შეცვლასა და მათ გარდასახვაში ვლინდება, არამედ ნიუნსებში, რომელიც ამ ორი პერსონაჟის განმასხვავებელ (გნებათ, საერთო დამახასიათებელ ნიშან-თვისებებს ავლენს. გიორგი ტალახაძის გმირი იმ მსახიობის განზოგადებულ ტიპაჟს წარმოადგენს, რომელიც მუდამ თვალში ეჩხირება რეჟისორებს, არის მიზანდასახული და მუშაობის პროცესში ოდნავ მომბაზვრებელი მსახიობიც კი. ვერც იმას ვიტყვით, რომ უნიჭოა და დასახულ ამოცანებს ვერ ართმევს თავს, რადგან ის მშვენივრად ასრულებს ბატონის როლს, თუმცა ფილმში ის გავლენიანი ფიგურის რეკომენდაციით მოხდა. პერსონაჟების ხასიათების მკვეთრად გამოვლენის გარდა გიორგი ტალახაძე თოჯინის ტარების ოსტატიცაა, რომელიც სწორედ გმირის ხასიათის უკეთ გადმოცემას უწყობს ხელს. ტიპაჟურად გამოკვეთილი პერსონაჟია სპექტაკლში ვახტანგ ჭელიძის ბაბუა, რომელიც მულტიპლიკაციურ ფილმში ნაცნობი ტიპაჟისგან ფაქტობრივად არ განსხვავდება, თუმცა, ზუსტად ახდენს პერსონაჟის იმიტირებას. მსახიობი ფიცხელას როლსაც ასრულებს სპექტაკლში. საინტერესო ტიპაჟებს ქმნიან მაია მალხაზიშვილი (წუნა), გიორგი მეძმარიაშვილი (წრუნუნა), გიორგი ღონლაძე (მსახური, ყარაჩოღელი კუდა). ისინი მეთოჯინეებთან ნინო ნატროშვილთან და მანანა ნიკლაურთან ერთად ქმნიან არტისტულ ანსამბლურობას.

სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტა ვახტანგ ქორიძეს ეკუთვნის. მას კარგად იცნობენ სათეატრო წრეებში, როგორც წარმატებულ მეთოჯინესა და არაერთი სპექტაკლის რეჟისორს. მის მიერ შექმნილი თოჯინები არის მეტყველი და ფართო შესაძლებლობების მქონე. მხატვარმა სივრცე ორ პლანში გადაწყვიტა: დაზგაზე, სადაც მოქმედების ძირითადი ნაწილი მიმდინარეობს და ეკრანზე, სადაც ნაჩვენებია ნაწყვეტები მულტიპლიკაციური ფილმიდან „წუნა და წრუნუნა“ და სპექტაკლის ფინალი, რომელიც კომპიუტერულ გრაფიკასა და ვიდეომონტაჟს წარმოადგენს (ვიდეომონტაჟი გურამ მაცხოვრებელი). საფინალო ეპიზოდში ვიდეო მოგვითხრობს გადაღებული ფილმის „წუნა და წრუნუნა“ შემდგომ ისტორიას. სპექტაკლის მთავარი გმირის – ბატონის როლის შემსრულებლის წარმატებას „ოსკარზე“. ამ ეპიზოდშიც რეჟისორი დიდ ირონიას გამოხატავს მსგავსი პრემიების თაობაზე და მაყურებელს (ალბათ სფეროს წარმომადგენლებსაც) მიანიშნებს მსგავსი გამარჯვებების პირობითობაზე. სცენოგრაფი, მოქმედების ადგილის შეცვლისას იყენებს სხვადასხვა ფონებს, რომელიც პლაკატურია და ერთგვარ კონტრასტს ქმნის საერთო მხატვრულ გარემოსთან. მცირე ზომის დაბეჭდილ ბანერებს ერთგვარი ეკლექტურობა შეაქვს სპექტაკლში. მულტიმედიის გამოყენებ-

ისას ზოგადად ქართულ თეატრში დიდ პრობლემას წარმოადგენს პროექტორის ტექნიკური გამართვა. მართალია, ამ სპექტაკლში ეს პრობლემა მინიმუმამდეა დაყვანილი, მაგრამ მაინც თვალშისაცემია. დრამატულ თეატრში ამ პრობლემას მაყურებელი გაგებით მოეკიდება, მაგრამ პატარა მაყურებელი მას გარკვეულ ყურადღებას მაინც აქცევს. სპექტაკლის მუსიკალურ მხარეზე კომპოზიტორმა შალვა მაცხოვნაშვილმა იზრუნა. ორიგინალური მუსიკის გარდა (სიმღერები შოთა ნიშინიანიძის ლექსების სტროფების მიხედვით შექმნა) ის იყენებს ვიქტორ დოლიძის, რევაზ ლალიძისა და ბაიარ შაჰინის ნაწარმოებთა ფრაგმენტებს. რაც შეეხება ორ მუსიკალურ დუეტს, მისი შინაარსი გაუგებარი აღმოჩნდა საეჭვო მხატვრული ხარისხის არანჟირებისა და ჩანაწერის გამო.

ელენე მაცხოვნაშვილის „წუნა და წრუნუნას“ ახალი რედაქცია ფერადი, მრავალფეროვანი ხერხებითა და სიუჟეტის განვითარების მუდმივი დამაინტრიგებელი განვითარებით დატვირთული სპექტაკლია, რომელიც ინტერესით განაწყობს მაყურებელს მიუხედავად იმისა, რომ ზღაპრის სიუჟეტს ყველა კარგად იცნობს. სპექტაკლზე მისულ მაყურებელს გარდა საყვარელ პერსონაჟებთან შეხვედრისა, ახალი გმირების გაცნობაც მოუწევს.

არ დაგვანებოთ ჩაი!

(„დაგვიანებული ჩაი“
თუმანიშვილის თეატრში)

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის მცირე სცენაზე ახალგაზრდა, დებიუტანტი რეჟისორის ირაკლი გურგენიძის სპექტაკლის „დაგვიანებული ჩაი“ პრემიერა შედგა. პიესა თავად რეჟისორმა გადმოაქართულა სელმა დიმიტრიევიჩის „ღმერთები დაეცნენ, ჩვენ ვინა დაგვიცავს“ პიესის მიხედვით. ამ ნაწარმოებს კარგად იცნობს ქართველი მაყურებელი თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მთავარი პროგრამიდან, როდესაც მარჯანიშვილის თეატრის სარეპეტიციოში ორმა მსახიობმა მამაკაცმა (შაან კემპიონმა და სკოტ თარნბულმა) დედისა და ქალიშვილის სენტიმენტალური ისტორია გაითამაშა. სწორედ ეს სპექტაკლი გახდა ინსპირაცია ახალგაზრდა რეჟისორისთვის გადმოქართულებული ტექსტის გასაცოცხლებლად ქართველი მსახიობების თანხლებით. ქართულ ვერსიას რეჟისორმა „დაგვიანებული ჩაი“ უწოდა.

ირაკლი გურგენიძის ვერსია გვარიანად დაშორებულია ორიგინალურ სცენურ ვერსიას. ქართულ ვერსიაში დედისა და ქალიშვილის როლებს ნინო ბურდული და ანა ნიკოლაშვილი ასრულებენ. სათამაშო სივრცე „ორიგინალისგან“ განსხვავებით რეალისტურია, შესაგრძობად უფრო მარტივი და პირდაპირი კი.



სცენოგრაფმა შოთა გლურჯიძემ მაქსიმალურად გამოიყენა მცირე სცენის გარემო სპექტაკლის გარემოსთან შესარწყმელად და სცენოგრაფია დინამიკურიც კი გახდა. ამაზე ოდნავ მოგვიანებით.

სპექტაკლი დედა-შვილის ოთხ შინაარსობრივად თითქმის იდენტურ, უმნიშვნელო და ბანალურ დიალოგზეა აგებული. თითოეული ეპიზოდი ერთმანეთისგან განწყობით და სტილისტიკით განსხვავდება. მეოთხე ეპიზოდი კი მთლიანად ქალიშვილის ფანტაზიის ნაყოფია დედის გარდაცვალების შემდეგ. პირველი სამ ეპიზოდს კი ერთი და პრინციპულად მნიშვნელოვანი ფაქტორი გამოარჩევს: – დაგვიანებული ჩაი.

რეჟისორი ეპიზოდებს მუსიკალური ხიდებით აკავშირებს, რომელთა მონაცვლეობა თემატურადაც მძაფრდება და შინაარსობრივადაც, დრამატულობა წარმოდგენაში მატულობს. დრამატურგიული თვალსაზრისით კულმინაციური მომენტი მესამე ეპიზოდი, სადაც დედა-შვილი აგრესიულებიც კი არიან ერთმანეთის მიმართ, ხოლო მეოთხე ეპიზოდში კი იდეალური ვარიანტი თამაშდება, რომელიც შესაძლოა ყოფილიყო დედისა და ქალიშვილს შორის. დრამატულ სიმძაფრეს და ტრაგიკულობას რეჟისორი ეტაპობრივად გვაპარებს. გარდა განსხვავებუ-

ლი განწყობებით და ამოცანებით ეპიზოდების გათამაშებისა, რეჟისორი ეპიზოდების დამაკავშირებელი მუსიკალური ხიდეებით ცდილობს მომდევნო ეპიზოდის შესახებ მიგვანიშნოს, თითქმის შეუმჩნეველად იცვლება ტექსტიც, აქ ცვლილება მხოლოდ ნიუანსებშია, რომელსაც მსახიობები ახალი აქცენტებისთვის გეგმაზომიერად იყენებენ.

პირობით სცენაზე ორი მსახიობი ნინო ბურდული (დედა) და ანა ნიკოლაშვილი (ქალიშვილი) დგანან. ისინი მაყურებელთან ძალიან ახლოს გაითამაშებენ ეპიზოდებს ისეთი უშუალოდ, რომ მაყურებელი მათ მხოლოდ თვალს კი არ ადევნებს, არამედ მათი ისტორიის მონაწილეც ხდება, იმდენად უშუალოა დიალოგი გმირებს შორის და დისტანცია მაყურებელთან.

საინტერესოდ მუშაობს მსახიობი ნინო ბურდული. მსახიობი ოდნავ განსხვავებულ ამპლუაშიც წარმოგვიდგა. მას საკმაოდ რთული ამოცანის გადაჭრა მოუწია, ვინაიდან შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ფაქტობრივად ერთი და იგივე ეპიზოდს აცოცხლებს. ამიტომ მსახიობი მიმართავს გმირის შეფერილობის ხერხს ისე, რომ არ დაირღვეს პერსონაჟის ხასიათის მთავარი ხაზი და ნიუანსები, რომელიც მის ინდივიდუალობაშია. განწყობის გადმოცემა ნინო ბურდულს ხშირად მიმიკით, ტექსტის გარეშე

უნევს. მისი ამოსუნთქვითაც კი უკვე გასაგებია პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობა, განწყობა და დამოკიდებულება ქალიშვილის მიმართ. ანი ნიკოლაშვილის მიერ წარმოდგენილი ქალიშვილი ზუსტად ისეთივე ჩამოუყალიბებელია თავის განწყობებსა და დამოკიდებულებებში, როგორც ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი. მისი დამოკიდებულების მახასიათებელი გარშემომყოფებთან, აგრესიულობის დონე დამოკიდებულია მის პერიოდულ შინაგან მდგომარეობასთან. მსახიობები თავიანთ გმირებს თითქოს უმნიშვნელო, შეუმჩნეველ ნიუანსებში ხატავენ. ისინი ხშირად მიმართავენ ზომიერ ირონიასა და ცივ იუმორს. მოგონებები, რომელსაც მსახიობები აცოცხლებენ, ქალიშვილის გონებაში დალექილი ერთგვარი სინანულია. მან ხელიდან გაუშვა ყველაზე კარგი პერიოდი ერთმანეთთან ურთიერთობის. ჩაკეტილობამ და გაუცხოებამ ისინი ერთმანეთს დააშორა და მათ შორის უფსკრულიც გააჩინა. ჩატეხილი ხიდის აღდგენა კი მხოლოდ დედის გარდაცვალების შემდეგ წარმოსახვასა და მოგონებებშია შესაძლებელი.

ოთხივე ეპიზოდი საერთო ოთახში თამაშდება. შოთა გლურჯიძემ რეალური სივრცე შექმნა, ყოველგვარი პირობითობის გარეშე, თუმცა ეს სივრცე ფინალში დიდ მხატვრულ ტილოდ გადაიქცევა, როდესაც ფანჯრებს მიღმა განათებული ტყე მოჩანს. ესეც რეალური პეიზაჟია ბუტაფორიისა და ხელოვნურობის გარეშე, მაგრამ ეს პასაჟი მთლიანად გამოხატავს პერსონაჟების იმ კონდიციას, რომელსაც ისინი მეოთხე ეპიზოდში, ანუ იდეალურ, წარმოსახვით მდგომარეობაში აღწევენ.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, რომელიც იშვიათად ყლერს სპექტაკლში, მაგრამ საჭირო დროსა და მომენტში. სპექტაკლის მუსიკალური თანხლება მხოლოდ ფონს კი არ ქმნის დრამატულ-სენტიმენტალურ ისტორიაში, არამედ ხასიათს და განწყობას. საფინალო ეპიზოდში გონებაში უკვე დალექილი მუსიკალური თემა კიდევ უფრო მძაფრდება და დრამატული ეპიზოდის უშუალო მონაწილეც ხდება. (მანამდე მუსიკა მხოლოდ ეპიზოდებს შორის გადასასვლელ ხიდეებს ფერებით „ავსებდა“).

სპექტაკლის დასასრულს თითოეული მაყურებელი თავის წარმოსახვასა და მესხიერებაში უცებ გაირბენს დედასთან ურთიერთობის ყველაზე მნიშვნელოვან მომენტებს, გაანალიზებს, შეაფასებს და ან სინანულის გრძნობას დაგვიტოვებს, ანდა სურვილს რაღაცის შეცვლის, გამოსწორების. სპექტაკლის მიზანიც ალბათ ეს არის, არ დავაგვიანოთ ჩაის მირთმევა საყვარელი დედისთვის.



„სტუმარ-მასპინძელი“



გვანცა გულიაშვილი

მეტაფიზიკური ამბოხი თავის არსით პოზიტორი შინაარსის მატარებელია. ის ითხოვს გარკვეულ ღირებულებას (დაფუშვას, სამართლიანობას), რომლის გარეშეც თვითნებობა, დანაშაული და ჩაგვრა იმეფებს ამქვეყნად. მეცხრამეტე საუკუნეში ჩამოყალიბებული ამბოხის თეორიამ უამრავი ტრანსფორმაცია განიცადა მეოცე საუკუნეში, დოსტოევსკის, ნიცშესა და სხვათა შემოქმედების წყალობით და შეიძლება ითქვას, დაკარგა კიდეც საწყის ეტაპზე მასში არსებული კეთილშობილური მიზანი. ნიჰილიზმის ეპოქამ შთანთქა ამბოხის შემოქმედებითი ძალა და ამბოხის მიზანზე წარმოთქმულ ფრაზას „ვჯანყდები ე.ი. ვარსებობ“ რამდენადმე აზრი შეუცვალა. ვიდრე ეგზისტენციალიზმი ამბოხის სიკვდილს დაადასტურებდა, ადამიანური არსებობის ყველაზე მნიშვნელოვან გამართლებად ამბოხი მოიაზრებოდა.

ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ ზუსტად გამოხატავს ამბოხებული ადამიანის შინაგან განცდებს, იმას, თუ რამ შეიძლება დაბადოს ზოგადად ამბოხის სურვილი და მიუხედავად მიღწეული მიზნისა, რამდენად ტრაგიკული შეიძლება აღმოჩნდეს მთელი ეს პროცესი. სანდრო ახმეტელის თეატრის სცენაზე რეჟისორმა ირაკლი გოციამ შექმნა ძალიან საინტერესო ინტერპრეტაცია ვაჟას პოემის, სადაც ვფიქრობ უზუსტესი აქცენტებით, სიფრთხილითა და

გამომსახველობითი ფორმების სისადავით შეძლო ვაჟას სათქმელის სცენაზე მოქმედებაში გადმოტანა.

ქართულ თეატრს ახსოვს „სტუმარ-მასპინძლის“ სხვადასხვა ინტერპრეტაცია. როგორც ჩანს, ეს არის პოემა, რომელიც მისი ფორმით, შინაარსით, ღირებულებებით, სტილისტიკით, პერსონაჟთა სახეების მრავალგვარობით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ქართველ რეჟისორებში. ირაკლი გოციას დადგმა კლასიკური ნაწარმოების თანამედროვე კონტექსტში გააზრებისა და ამავე დროს უკიდურეს არქეტაპულ საწყისებთან მიახლოების ერთგვარი ნაზავია.

არ არის მარტივი მუშაობა ტექსტზე, რომელიც თითქოს უკვე არაერთგზის გადაამუშავდა და გაანალიზდა. რთულია ასეთ დროს სიახლის ძიება, მაყურებლისთვის უკვე ამონაწერულ ამბავში ექსპერიმენტის ჩვენება. ვფიქრობ, რეჟისორის ერთგვარი ავანტურა გამართლდა, ის ახერხებს პოემის ქვეტექსტების ძალიან საინტერესოდ ამოკითხვას და მათთვის შესაბამისი გამომსახველობითი ფორმების ისე მორგებას, რომ მაყურებელში უკვე აღმოჩენილის თავიდან აღმოჩენის განცდა აღძრას.

რიტუალური და ფოლკლორული ფორმების გამოყენებით ირაკლი გოცია სცენაზე მისტიკურ, მითოლოგიურ სიუჟეტს ათამაშებს.

ის მიზანმიმართულად უგულვებელყოფს პოემის სიუჟეტისათვის კონკრეტული დროისა და სივრცის ხაზგასმას. პერსონაჟთა ჩაცმულობა აბსოლუტურად აცდენილია ვაჟასეულ გააზრებას, სცენაზე არა ქისტი ან ხევისური, არამედ პირველყოფილი, მეტყველებამდელი ადამიანის ჩაცმულობით დგანან ჯოყოლა და ზვიადაური. ამ შემთხვევაში რეჟისორი ცალსახად მიგვანიშნებს, რომ ამბავი, რომელიც სცენაზე უნდა გათამაშდეს, გაცილებით ღრმა წარსულიდან იღებს სათავეს და კაცობრიობის განვითარების ჯერ კიდევ საწყის ეტაპზევე არსებობდა ადამიანის ქვეცნობიერში.

სპექტაკლის სადა და მინიმალისტური სცენოგრაფია ზუსტად ესადაგება ვაჟას პერსონაჟების და თავად პოემის სიუჟეტის არასწორხაზოვან ბუნებას. სცენის სიღრმეში და თავზე დაკიდებული სარკეების მეშვეობით მაყურებელი განსხვავებული რაკურსებით უყურებს სპექტაკლის გმირებს, თავად პერსონაჟებიც საკუთარი ანარეკლის პარალელურად ქმნიან სამყაროს, რომელშიც ადამიანს რამდენიმე სრულიად განსხვავებული სახე აქვს. რეჟისორი ირაკლი გოგია და სცენოგრაფი ლამა იაშვილი ამ ფორმით ვფიქრობ, უზუსტესად გამოხატავენ ვაჟასეულ არა სტერეო, არამედ უსასრულოდ მრავალპლანიან სამყაროს. საინტერესო დეტალია ასევე, თოკები, რომელთაც რეჟისორი გარდა ტექნიკური დანიშნულებისა, ალეგორიულ კონტექსტსაც უსადაგებს. ეს თოკები, ზოგჯერ ზვიადაურს რომ ბოჭავს და სხვა

შემთხვევაში ჯოყოლას საყრდენად ქცეულა, საბოლოოდ ამ ორი სხვადასხვა კულტურისა და ტრადიციის ადამიანის საერთო ბედისწერისა და ღირებულებების შემაერთებელ ძალას წარმოადგენს.

სპექტაკლის მხატვარი მარიკა კვაჭაძე ძირითადად შავსა და თეთრ ტონებს იყენებს. შავ, გრძელ კაბებში ჩაცმული ქალთა ქორო, მთხრობელი და თავად ალაზა ირეკლებიან სცენის სიღრმეში განთავსებულ სარკეებზე. ზვიადაური და ჯოყოლა პირველყოფილი ტყავის კაბებით და მუსა, რომელიც ბერის შავ სამოსშია გამოხვეული.

სპექტაკლის მუსიკალური გადანყვეტა მთლიანად ფოლკლორულ მოტივებზეა აგებული. ქალთა კამერული გუნდი „ქალდეა“ (ხელმძღვანელი - ზვიად ბერიაშვილი) ცოცხალი შესრულებით ერთგვარი ქოროს ფუნქციას ითავსებს თითქოს და ამავე დროს, იგივე გუნდი სპექტაკლის სხვადასხვა ეპიზოდში მასის, კრებითი სახის სიმბოლოდაც წარმოგვიდგება. აქვე მინდა აღვნიშნო, თავად ჯოყოლასა და ზვიადაურის პერსონაჟთა შემსრულებელი მსახიობების საოცარი ვოკალური მონაცემები.

სპექტაკლის დასაწყისშივე მაყურებლისთვის ცხადი ხდება, რომ მძიმე და ტკივილიან ისტორიას ვნახავთ სცენაზე, „თენდები, ნურც გათენდები“ - ამ სიტყვებით ასრულებს მელიზმებითა და დრამატიზმით სავსე ხალხურ სიმღერას გუნდის სოლისტი და განათებული სცენის



სიღრმეში უკვე ჯოყოლასა და ზვიადაურის პერსონაჟებს ვხედავთ.

რეჟისორი, შეიძლება ითქვას, სრული სიზუსტით მიჰყვება ვაჟას ტექსტს. ახმეტელის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი გიორგი ცხადაძე ქმნის ჯოყოლას ძალიან საინტერესო პერსონაჟს. მისი თამაშის სტილი მთლიანდ არის დაცლილი მანერულობისაგან. მსახიობი ცდილობს გამოკვეთოს კონფლიქტი, რომელიც თავად ჯოყოლას შიგნით იბადება. ის პირველ რიგში საკუთარ თავს უჯანყდება და მხოლოდ ამის შემდეგ თემს. მუსასგან სტუმრის ვინაობის გაგებისას მასში ჩვეულებრივი ქისტის ბუნება იღვიძებს, მაგრამ მისთვისაც გაუცნობიერებლად ზვიადაურის მიმართ გაჩენილი თანადგომის სურვილი იმარჯვებს და ჯოყოლა უკვე საკუთარ თავზე გამარჯვებული გადანწყვეტს არ დაემორჩილოს თემის ადათს. მან ზუსტად იცის რამდენად დრამატული შეიძლება აღმოჩნდეს ეს წინააღმდეგობა, მაგრამ შეგნებულად ირჩევს ამ გზას, გზას, რომელიც გაუკვალავია, გზას, რომელმაც უნდა დაამსხვრიოს თემის, ამ შემთხვევაში ყალბი, ბოროტი, სტერეოტიპული საზრისი.

გაცილებით ფერმკრთალია ზვიადაურის სახე ირაკლი გოგიას სპექტაკლში. ეს ნამდვილად არ არის ვაჟას ზვიადაური. ის თითქოს მხოლოდ საბაბია, რაც იწვევს ჯერ ჯოყოლას ამბოხსა და შემდეგ უკვე ალაზას საოცარ განცდებსა და წინააღმდეგობებით სავსე გრძნობებს. ჯოყოლასა და ალაზას პერსონაჟებისაგან განსხვავებით ზვიადაური, რეჟისორის ჩანაფიქრის მიხედვით, კონფლიქტის თითქოსდა უჩინარი მხარეა. ის არ არის ფიგურა სპექტაკლში, პოემისაგან განსხვავებით. ახალგაზრდა მსახიობი ანდრია გველესიანი წარმოგვიდგენს ზვიადაურს, რომელიც ბედის უკუღმართობით ცუდ დროს ჩაიგდეს ხელადა. რეჟისორი არ ცდილობს აქცენტი გადაიტანოს პოემაში ასე მნიშვნელოვნად და მკაფიოდ ხაზგასმულ ფრაზაზე — „ძალ იყოს თქვენი მკვდრისადა“. მსხვერპლად შეწირვისას იმეორებს ამ ფრაზას ზვიადაური, მაგრამ თითქმის ჩურჩულით. საკუთარ ძალაში დარწმუნებულია, მაგრამ არაა ომასიანი გოგიას სპექტაკლში ზვიადაურის ეს ფრაზა.

მუსა რეჟისორის ჩანაფიქრით თემის კრებითი სახეა და არა მხოლოდ კონკრეტული ინდივიდი. მსახიობი გიგი მიგრიაული, სპეციფიკური ინტონაციითა და ერთგვარად დაღლილი ხმის ტემპრითა და საუბრის მანერით ქმნის თემის სახე-სიმბოლოს. გოგიას სპექტაკლში თემი დაღლილია, დაღლილია საკუთარი ადათ-წესების მონობით. მიუხედავად ამ განცდისა, ვერაფერს უხერხებს შურისძიების სურვილს და გენეტიკურად კოდირებულ დოგმას, რომ მტერი უნდა მსხვერპლად შესწიროს საკუთარ მკვდარს.

რეჟისორი ქმნის კონფლიქტს, სადაც არ არსებობს ერთი ჭეშმარიტება. ის სპექტაკლის

ამგვარი გადანწყვეტით ხაზს უსვამს ვაჟას პოემის ყველაზე მნიშვნელოვან საკითხს. ეს არის შემთხვევა, როცა მთელი ტრაგიზმი, სწორედ დამნაშავის არარსებობაშია. თემიც მართალია და ჯოყოლაც, ზვიადაური მტერია, მაგრამ კარგი ყმაა, ალაზას მკვდარი ძმის ტივილისა და რისხვასაც აქვს საფუძველი და თავად ალაზაც უძღურია საკუთარი განცდების წინაშე. ყველაზე მთავარი, ალბათ, რეჟისორისათვის მთელი ამ მრავალპლანიანი, შინაგანი დინებებით აღსავსე დრამის ჩვენება და გასცენიურება იყო და ვფიქრობ, ირაკლი გოგიამ ძალიან დამაჯერებლად და სადა, არა პომპეზური, არა ეპატაჟური ფორმებითა და გადანწყვეტებით შეძლო მთავარი სათქმელის გადმოტანა სცენაზე.

გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, რომ სრულიად განსაკუთრებული პერსონაჟია ვაჟას ალაზა. თინა გვაზავა წარმოგვიდგენს ქისტ ქალს, ქალს, რომელიც მოსალოდნელი და თავზარდამცემი შედეგის მოლოდინის მიუხედავად, ხმამაღლა იტირებს ზვიადაურს, ქალს, რომელიც ცეცხლში შევარდება უცხო ტომელის, უფრო მეტიც, მტრისა და ქისტების ამომგდების გამო, დევნიისა და მკვდარი ძმის ლანდებში გახვეულიც ვერ ამოიგდებს თავიდან და გულიდან განცდასა და სურვილს, რომელსაც სტუმრად მოსული თავს მეხვივით დატეხილი კაცი აღუძრავს. ალაზა არის ქალი, რომელსაც განსაცდელში ჩავარდნილი საკუთარი ქმარი დააფიცვდება, თემს ათქმევინებს „ვის ცოლი, ვის ქმარს სტირისას“, ქალი, რომელიც ყველას გაჟღეტას ინატრებს იმ ერთი უცხოს გადასარჩენად და ქალი, რომელსაც ამ გრძნობის აღიარებისა არ შერცხვება. ირაკლი გოგია ცდილობს აჩვენოს ზუსტად ეს სახე და ამ შემთხვევაში ის არ მიმართავს არანაირ ექსპერიმენტს, რეჟისორი მოქმედებაში იმეორებს ვაჟას ნათქვამს, სცენა, როდესაც მოკლულ ზვიადაურს აპატიოსნებს ალაზა, სავსეა ტკივილით, წინააღმდეგობებითა და ეროტიზმით. დაცლილი ყალბი პათეტიკისა და ვულგარულობისგან.

ეპიზოდი, რომელსაც პოემაში განსაკუთრებული და არსებითად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, ჯოყოლასა და ალაზას დიალოგია. ერთი მხრივ, ალაზა, რომელიც აღიარებს, რომ მტერი დაიტირა და აქ, თავისთავად იგულისხმება ის შინაგანი განცდები, რომელთაც მოიცვეს ალაზა და მეორე მხრივ — ჯოყოლა, რომელიც საოცარ პასუხს სცემს ცოლს. ამ პასუხით უკვე ცხადი ხდება, ჯოყოლა მისი ჰუმანიზმით სრულიად ამოვარდნილია თემის საერთო კონტექსტიდან, ის არ არის იმ საზოგადოების ნაწილი, რომელშიც ცხოვრობს, მას აქვს უნარი თემისგან განსხვავებით საკუთარ ცოლს სხვისი ქმრის დატირება არათუ აპატიოს, არამედ მის ხელშეუხებელ უფლებად გამოუცხადოს. რეჟისორი ირაკლი გოგია მუხლებზე დამდგარ ალაზას და მის თავზე წამომართულ ჯოყოლას



გვიჩვენებს, ჯოკოლას, რომელიც თავზე ხელს კიდებს ცოლს, წამოაყენებს, და დაარწმუნებს, რომ მისი ტირილი და განცდები მხოლოდ მასვე ეკუთვნის და არავის აქვს უფლება მათი განსჯისა. სცენა, როდესაც ჯოკოლა ცოლს ნაზად მიეაღერებს იტევს ერთი მხრივ, მამაკაცისა და ქალის საოცარ ინტიმს და მეორე მხრივ, მათ თანამოაზრობასა და საზოგადოებისგან გარიყულობას მიანიშნებს.

სპექტაკლის რეჟისორი ხევსური ქალის პერსონაჟს წარმოგვიდგენს, რომელიც ზოგ შემთხვევაში სიუჟეტში ერთვება და უმეტესწილად კი მთხრობელის ფუნქცია აქვს. მსახიობი გვანცა კანდელაკი, მისთვის დამახასიათებელი შარმითა და ქარიზმით საინტერესო და სახასიათო სახეს ქმნის სპექტაკლში.

სპექტაკლის აქტუალობაზე, ალბათ, ყველაზე მეტი შეიძლება ვიდავოთ, ის რომ ვაჟა-ფშაველა ჯერ ისევ მომავლის ავტორია,

არავისთვის წარმოადგენს სიახლეს, მაგრამ ამ შემთხვევაში არსებითად მთავარი და აქტუალობის განმსაზღვრელიც არის ის რეჟისორული გადაწყვეტები, რომელსაც ირაკლი გოგია სთავაზობს მაყურებელს. სპექტაკლის ფინალში დედაბოძს შემდგარი ზვიადაურისა და ჯოკოლას პერსონაჟები, რომლებიც რეჟისორის ჩანაფიქრით, პოემის ბოლოს ზმანების ერთგვარ ინტერპრეტაციას წარმოგვიდგენენ აუცილებლად დააფიქრებს მაყურებელს, რაზე დგას ჩვენი ცნობიერება? რა ამოძრავებს ადამიანს, რა ქმნის საყრდენს? ღირებულებები, რომლებიც დროსთან ერთად კარგავენ ფერს, ტრადიციები, რომელთაც ვუპირისპირდებით, ვუფრთხით ან ვუფრთხილდებით და ამ ყველაფრის მიღმა, ან იქნებ სადღაც ძალიან სიღრმეში ჩვენი ქვეცნობიერი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ სურვილებსა და ვნებებზე გავლით გვიყალიბებს შეხედულებებს.

„მოხუცი ქალის ვიზიტი“



მაკა ვასაძე

ფრიდრიხ დიურენმატის პიესის - „მოხუცი ქალის ვიზიტი“ - მიხედვით არაერთი სპექტაკლი თუ კინოფილმია შექმნილი. XX საუკუნის 50-იან წლებში დაწერილი ნაწარმოები აგერ უკვე 60 წელზე მეტია იდგმება მსოფლიოს თეატრებში. მას დგამდნენ და დღესაც დგამენ ცნობილი, სახელგანთქმული, თუ ნაკლებად ცნობილი რეჟისორები. „მოხუცი ქალის ვიზიტმა“ დიურენმატს არა მარტო შემოქმედებითი წარმატება — მსოფლიო აღიარება, არამედ მატერიალური კეთილდღეობაც მოუტანა.

პოსტმოდერნული მიმართულების დრამატურგი, ტრაგი-კომედიურ ჟანრში დაწერილ პიესაში, საზოგადოების სულიერი დეგრადირების, სულიერი განადგურების მოდელს ქმნის და ამ ფონზე სხვადასხვა სერიოზულ პრობლემას აშუქებს: რამდენად ფასეულია ცალკეული ადამიანის ცხოვრება; რა უფრო მნიშვნელოვანია - ადამიანის სიცოცხლე, ჰუმანურობა თუ მატერიალური კეთილდღეობა; არჩევანის უფლება და არჩევანის გაკეთების თავისუფლება; ძალაუფლება; შურისძიება; ცოდვების აღიარება და მონანიება...

ქალაქ გიულენის მოქალაქეების ცხოვრების ასახვისას ავტორი არ გვევლინება მორალისტად, იგი ერთი კონკრეტული ქალაქის მაგალითზე საზოგადოების, ცხოვრების, ადამიანთა შესაძლებლობების პროცესს ასახავს. გიულენელების ცნობიერებაში, აზროვნებაში ცვლილებების კვლევისას დრამატურგი აქცენტს სვამს უძველეს საკითხზე, პრობლემაზე: რა უფრო მნიშვნელოვანია - საზოგადოებრივი სიკეთე, თუ ერთი კონკრეტული ადამიანის სიცოცხლე, შეიძლება თუ არა, ერთი ადამი-

ანის სიცოცხლის შენირვა საზოგადოებრივი კეთილდღეობისათვის. ამას ემატება კომერციალიზებულ საზოგადოებაში ჰუმანისტური იდეალების აღმოფხვრა, ფულით მოპოვებული ძალაუფლების პრობლემები. ამასთანავე, საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მორალური პრინციპების რღვევის ფონზე, დიურენმატი გვიჩვენებს ალფრედ ილის მიერ ძველი ცოდვების აღიარებას, მონანიებას და თანდათანობით გაადამიანურების პროცესს.

„მოხუცი ქალის ვიზიტში“ დრამატურგი არ მიმართავს მზა მორალური თუ ცხოვრებისეული რჩევების დემონსტრირებას. იგი, ერთი კონკრეტული ქალაქის მაგალითზე რეალურ ცხოვრებას ასახავს და თავის გმირებს დამოუკიდებელი არჩევანის, დამოუკიდებლად გადანწყვეტილების მიღების საშუალებას აძლევს. დიურენმატი შენიშვნებში წერს: „ამ პიესის ავტორი არ აპირებს განუდგეს იმ ადამიანებს, რომლებზეც წერს. იგი არ არის დარწმუნებული, რომ მსგავს სიტუაციაში სხვაგვარად მოიქცეოდა“. დრამატურგი არ განიკითხავს თავის გმირებს, რაღაც თვალსაზრისით, თანაუგრძობს კიდევ და მათი ასახვით ყველას (საკუთარ თავსაც) უჩვენებს, თუ რა შეიძლება დაემართოს საზოგადოებას, რომელშიც ფული ყველაზე დიდ ფასეულობად იქცევა.

პიესაში სამი ცენტრალური სახეა: კლარა ცახანასიანი, ალფრედ ილი და გიულენის საზოგადოება. კლერი შურისძიების იდეას განასახიერებს, ილი - ძველი ცოდვების მონანიებას, ხოლო გიულენელები კი თანამედროვე საზოგადოების მორალური თუ სულიერი გადაგვარების მიზეზ-შედეგობრიობას.

დიურენმატი ამ ნაწარმოების შესახებ წერს: „მოხუცი ქალის ვიზიტი“ - ბოროტი პიესაა, ამიტომაც ის, რაც შეიძლება ჰუმანურად უნდა გადმოიცეს. პერსონაჟები მრისხანებას კი არა, მწუხარებას უნდა ავლენდნენ“. და კიდევ: „ეს კომედია, ტრაგიკული დასასრულით, სასაცილო უნდა იყოს. არაფერმა შეიძლება ავნოს მას ისე ძლიერად, როგორც მომკვდინებელმა სერიოზულობამ“.

კლარა ცახანასიანი გიულენელებისგან მილიარდის სანაცვლოდ, მისი ყოფილი შეყვარებულის, ალფრედ ილის მოკვლას ითხოვს. ახალგაზრდობაში ილი სწორედ ფულის გამო ლალატობს კლარას, ირთავს მდიდარი მედუქნის ქალიშვილს მატყლდას და ორსულ კლარას ბედის ანაბარად ტოვებს. უფრო მეტიც, ლიტრი არყის სანაცვლოდ ორ მონმეს მოისყიდის, რათა სასამართლოში მათ კლარას საყვარლობა დაადასტურონ. ალფრედი არ აღიარებს, რომ კლარა მისგანაა ფეხმძიმედ. კლარას ცხოვრების მიზანი შურისძიება ხდება. იგი ამბობს: „ქვეყანამ მეძავად მაქცია, - ახლა მე მთელ ქვეყანას ვაქცევ საროსკიპოდ“. თავიდან გიულენელები მტკიცე უარზე არიან, მაგრამ ისინი ვერ დასძლევენ ცდუნებას, ეს მილიარდი ხომ ყველა მათ პრობლემას მოაგვარებს. სწორედ ეს მილიარდი აიძულებს გიულენელებს გამართლება მოუძებნონ კლარას წინადადებას და ისინი ნელ-ნელა დეგრადირდებიან და მზად არიან ადამიანის სიცოცხლის სანაცვლოდ კეთილდღეობა მოიპოვონ.

მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფში ახალგაზრდა რეჟისორმა სანდრო ელოშვილმა დიურენმატის პიესის საინტერესო კონცეფცია შემოგვთავაზა. სანდრო ელოშვილის მიერ განხორციელებულ დადგმაში შემცირებულია პერსონაჟთა რაოდენობა, ზოგი ერთ სახეში გაერთიანდა, ზოგი საერთოდ ამოვარდა. რეჟისორმა პიესაში ცვლილებები, კუპირები შეიტანა, ზოგი ტექსტი ამოაგდო, ზოგიც ჩაამატა. სამომქმედებიანი ტრაგი-კომედია ორ მოქმედებად წარმოგვიდგინა. ამ ცვლილებების მიუხედავად, მან დიურენმატის მთავარი ხაზი შეინარჩუნა: საზოგადოების სულიერი დეგრადირება შურისძიებისა და მონანიების მოტივების ფონზე. მოკლედ რომ ვთქვა, რეჟისორმა დრამატურგიული ტექსტი უფრო გაათანამედროვა, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მოარგო. ამისდა მიუხედავად, დიურენმატის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნა.

სანდრო ელოშვილმა და მხატვარმა ირაკლი ავალიანმა სპექტაკლისთვის სადა სცენოგრაფია და განათება შეარჩიეს. ცივი ცისფერი მეტლახითაა შექმნილი ანტურაჟი, სადაც ე. წ. „დღის განათების“ ნათურებია ჩამოკიდებული. გარემო, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ, ერთდროულად ტუალეტად და მორგად

აღიქმება. პიესაშიც და სპექტაკლშიც კლარა ცახანასიანის მამა არქიტექტორია, ერთადერთი ღირსშესანიშნავი შენობა, რომელიც მისი პროექტით შეიქმნა, სადგურზე აშენებული ტუალეტია. მთელი წარმოდგენის განმავლობაში სიკვდილის თემა სიუჟეტური თუ ქმედითი ხაზის განვითარების მამოძრავებელია და, ალბათ, ამიტომაც, რეჟისორმა და სცენოგრაფმა სცენოგრაფიაშიც გააკეთეს მორგზე მინიშნება. სცენის ბოლოში პოლიეთილენის გამჭვირვალე ფარდაა ჩამოკიდებული, რომლის მიღმა ე. წ. მეორე პლანის მოქმედება ვითარდება ხოლმე. რეკვიზიტიც ძალიან მწირია და ქმედითი. ამ ცივ სივრცეში ერთი გრძელი ხის სკამი, ინვალიდის ეტლი (რომელშიც კლარა ზის ხოლმე) და მწვანე მცენარეებიანი რამდენიმე ქოთანია მოთავსებული. აქცენტები უფრო კლარასა და ალფრედის კოსტიუმებზეა გადატანილი. მოვლენათა და გარემოებათა ცვლილებასთან ერთად, ამ ორი მთავარი პერსონაჟის კოსტიუმების ფერი იცვლება: მუქი ლურჯი, ცისფერი, ნაცრისფერი, შავი და ნითელი დომინირებს მათ ჩაცმულობაში. მუსიკალურმა გამფორმებელმა ზურაბ გაგლოშვილმა და ქორეოგრაფმა გია მარღანიამ, შესაბამისი მუსიკალური ტონალობა და მსახიობთა მოძრაობის პლასტიკა შექმნეს სპექტაკლისათვის. პიესისა და სპექტაკლის ტრაგიკომედიური ჟანრი ხაზგასმულად არის ასახული მათ ნამუშევარში.

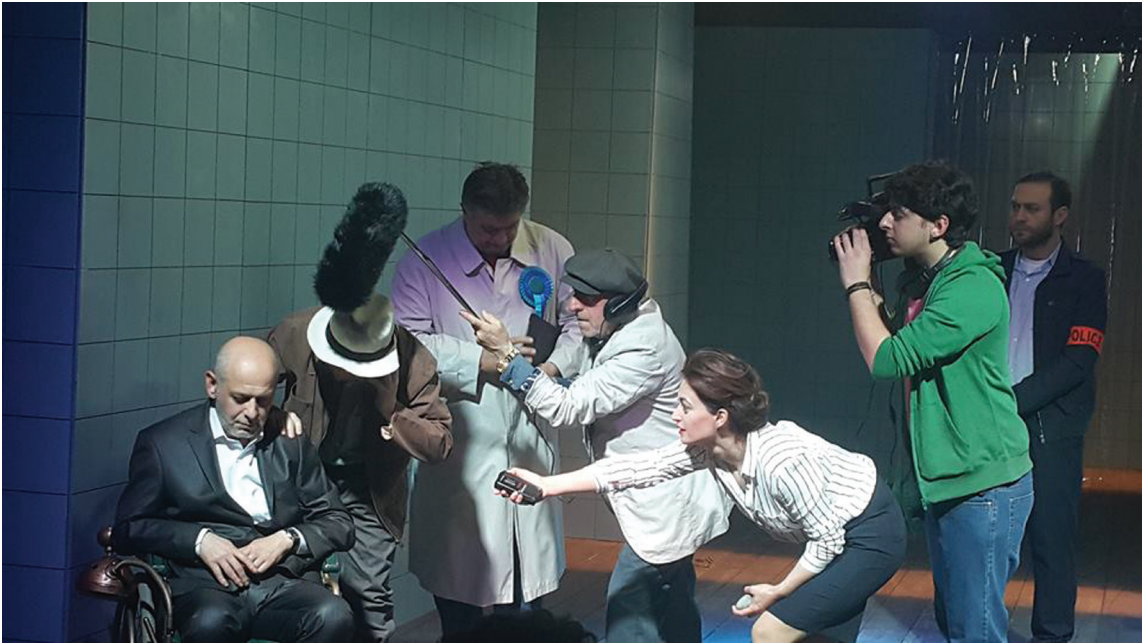
პიესაში და სპექტაკლშიც მოქმედება კლარა ცახანასიანის გიულენში ჩამოსვლის მოლოდინით იწყება. გაუბედურებულ, გაპარტახებულ ქალაქში გამდიდრებული ყოფილი თანამოქალაქე ჩამოდის. სცენა სრულიად ჩაბნელებულია, შიგადაშიგ ფოტოგადაღების მსგავსად, Flash-ის ეფექტით გრძელ სკამზე მსხდომი ადამიანები ამონათდებიან, შემდეგ სცენაც ნათდება და პერსონაჟები საქმიან ფუსფუსს იწყებენ. მსახიობთა ქმედება თუ დიალოგი იმედიანი მოლოდინის შეგრძნებას გამოხატავს. აქვე პირველი ინტრიგაც იხლართება, ირკვევა, რომ ალფრედ ილი და კლარა ცახანასიანი ახალგაზრდობაში შეყვარებულები იყვნენ და გიულენელები სწორედ მასზე ამყარებენ დიდ იმედს, - იღმა უნდა შესძლოს კლარას დარწმუნება, რომ მდიდარმა ქალბატონმა ქალაქს მატერი-ალური დახმარება გაუწიოს. ილიც მზად არის ამ საქმისთვის „ნემსის ყუნწში“ გაძვრეს. რეჟისორის გადანწყევით, გიულენელებს ქეთი ცხაკაიას „მხსნელი“ მოულოდნელად, ისე რომ თავიდან მას ვერც ამჩნევენ, ინვალიდის საგარძელში მოევიწყება. მაყურებელი გამჭვირვალე ფარდის მიღმა ხედავს, როგორ მოაგორებს ვალერი კორშიას ადვოკატი კლარას ეტლს. მოულოდნელად მოქალაქეებს შორის ჯერ ცარიელი ეტლი აღმოჩნდება, ისინი გაკვირვებულები შემოეხვევიან ეტლს, შემდეგ განზე გადგებიან და ეტლში უკვე კლარა ზის.

ქეთი ცხაკაია ქმნის სტატიკურ, ერთი შეხედვით, თითქოს უემოციო, მიზანმიმართული შურისმაძიებლის სახეს. ერთ დროს სიცოცხლით სავსე, უღალთმიანი, ლამაზი, მხიარული გოგო მკაცრ, ცინიკოს დესპოტად იქცა. ფულმა მას განუსაზღვრელი ძალაუფლება მისცა. ყმანვილქალობაში კლარას სასტიკად მოექცნენ: შეყვარებული, თანამოქალაქეები, სასამართლო. ყველამ უღალატა, ყველამ გასწირა. ბავშვი, რომელიც მარტოობაში გააჩინა და შემდეგ გაასხვისა, დაელუპა. ახლა კი, როდესაც იგი მდიდარია, სამაგიეროს უხდის არა მარტო ილს, არამედ გიულენელებსაც, ზოგადად მთელ სამყაროს. გარიყული და გაუბედურებული, როდესაც მშობლიურ ქალაქს ტოვებდა, დაიფიცა, რომ დაბრუნდებოდა. დაბრუნდებოდა და ყველას სამაგიეროს მიუზღავდა. აი, დადგა ფიცის აღსრულების დრო და კლარა მორალურად თუ ფიზიკურად ანადგურებს მოღალატეებს. ქეთი ცხაკაია-კლარა თავის თავში დარწმუნებული, მკაცრი, უღმობელი, ირონიული ქალის სახეს ქმნის. ადამიანები მისთვის არარაობებად არიან ქცეულნი. იგი არა მარტო გიულენელებს ეპყრობა, როგორც ნივთებს, არამედ ზოგადად ადამიანებს. ხელთათმანებით იცვლის ქმრებს, ფული მას ყველაფრის, ყოველი მისი სურვილის ასრულების საშუალებას აძლევს. ქეთი ცხაკაიას კლარას ილისადმი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. იგი მზად არის თავის „ავაზა“, სიყვარულის წუთებში ასე უწოდებდა თავის შეყვარებულს, ფიზიკურად გაანადგუროს, მაგრამ საოცრება ის არის, რომ ილის გარდაცვალებას მხოლოდ იგი განიცდის. „სიყვარულმა მე ურჩხულად მაქცია“ - ეუბნება კლარა ილს. იგი ურჩხულად იქცა, რომელიც ფეხქვეშ თელავს, ანადგურებს ყველა ადამიანურ ფასეულობას. ყველაფერს და ყველას დასცინის და ფულით ყიდულობს: ღვთისმსახურებს, პოლიციელებს, სახელმწიფო მოხელეებს, სასამართლოს, უბრალო მოქალაქეებს. ზუსტი, დამახასიათებელი შტრიხებით ქმნის ქეთი ცხაკაია თავისი პერსონაჟის სახეს. ძუნწი, სტატიკური მოძრაობები,

მბრძანებლური შესტიკულაცია და პლასტიკა, შიგადაშიგ კი ბობოქარი, წამლევავი ემოციის ამოფრქვევა. საოცრად მეტყველი თვალებით მსახიობი კლარას შინაგან ბუნებას გადმოსცემს. აღსანიშნავია აგრეთვე, მისი გამყინავი ყრუანტელის მომგველი სიცილი. მისი ერთადერთი მამოძრავებელი ძალა - შურისძიება, ყველა დანარჩენი გრძნობა თუ ემოცია ამ ადამიანმა საკუთარ თავში ჩაიხშო და გაანადგურა. ქეთი ცხაკაია ოსტატურად ქმნის დაზიანებული ცნობიერების მქონე და შინაგანად გაქვავებული, ურყევი ქალის სახეს. კლარას სულიერი გაყინვის გარეგანი გროტესკული გამოხატულებაა ის, რომ იგი თითქმის მთლიანად პროტეზებისგან შემდგება. მან ავტოკატასტროფაში, ჯერ ფეხი, შემდეგ ხელი დაკარგა, მაგრამ შურისძიების განცდა და „სამართლიანობის აღდგენის სურვილი“ მას სასიცოცხლო ძალებს უნარჩუნებს.

გია როინიშვილი ალფრედ ილის სახის შექმნისას, მისი ე. წ. გაადამიანურების პროცესს გადმოსცემს. პიესაშიც და სპექტაკლშიც კლარა ცახანასიანის პერსონაჟი ჩამოყალიბებული შურისმაძიებელია. მისგან განსხვავებით, ილის პერსონაჟი თანდათანობით საკუთარი ცოდვების ამღიარებელ და მომნანიებელ ადამიანად იქცევა. გია როინიშვილი დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის გარდაქმნის გზას. დასაწყისში გია როინიშვილის ილი, თუმცა, გაღატაკებული, მაგრამ მაინც თავის თავში დარწმუნებული, ერთი პროვინციული ქალაქის მედექენა. კლარასთან პირველი შეხვედრისას იგი ხანში შესული, მაგრამ ჯერ კიდევ სიმპათიური, მთარბიყე მამაკაცია. მსახიობი პლასტიკით, შესტიკულაციით, მაცდური ღიმილით ცდილობს ყოფილი შეყვარებულის გულის კვლავ „მონადირებას“. კლარას მოთხოვნით, მათი ყოფილი შეხვედრების, კონრადის ტყის მონახულებისას იგი ყველანაირად ცდილობს კლარას „შებმას“. წუნუნებს კიდევ, რომ მასთან განშორების შემდეგ, მისი ცხოვრება ჯოჯოხეთად იქცა, რომ ოჯახში უბედურია, რომ მისი არავის ესმის, არც ცოლს და არც შვილებს... კლარას გიულენელებისადმი ულტიმატუმის გაცხადებას - მილიარდის სანაცვლოდ მისი სიცოცხლის მოთხოვნას, გია როინიშვილის ილი გაორებულად აღიქვამს და ორმაგ განცდას გამოხატავს. ამ მოთხოვნას ერთდროულად კლერის მორიგ ხუმრობად მიიჩნევს და თან ცოტათი შეშინებულიცაა. შემდეგ სცენებში, მაყურებელი ხედავს, მსახიობის ნაძალადევი ღიმილსა თუ ზედმეტად თავაზიან შესტებში, როგორ ცდილობს ილი გიულენელების „გულის მონადირებას“. იგი მზად არის მთელს ქალაქს კრედიტში მისცეს საქონელი, სიცოცხლის შენარჩუნების სანაცვლოდ. მომდევნო ეპიზოდებში უკვე ძალიან შეშინებულია, მაგრამ საკუთარი სიცოცხლის შესანარჩუნებლად საბრძოლველად მომართული. მსახიობის პლასტიკა,





ჟესტიკულაცია, მიმიკა უფრო მკვეთრი და გამომხატველი, შინაგანი ემოციური მუხტი კი ბობოქარი ხდება. სულ სხვანაირი ილი წარსდგება მაყურებლის წინაშე საკუთარ დუქანში მასწავლებელთან, ჟურნალისტებთან და ბურგომისტრთან საუბრისას, მეორე მოქმედებაში. ამ ეპიზოდებში გია როინიშვილის ილი განონასწორებულია, მისი მოძრაობები დადინჯებულია, ხოლო სახეზე სიმშვიდე აღებუქდება. მან უკვე აღიარა და მზად არის „ძველი“ ცოდვები მოინანიოს. მან გააცნობიერა, რომ ყველაფერი რაც ხდება: კლარას შურისმაძიებელ ურჩხულად ქცევა, გიულენელების მორალური, სულიერი დეგრადირება, საკუთარი თავის ამ მდგომარეობაში ჩაყენება, მხოლოდ და მხოლოდ მისი ღალატის ბრალია. ამბობს კიდევ, ყველაფერში დამნაშავე მე ვარო. ბურგომისტრთან ბოლო საუბრისას, როდესაც მას სულმოკლე გიულენელები თვითმკვლელობისკენ უბიძგებენ, გია როინიშვილის პერსონაჟის სახეზე ღმილიწარევი ირონია აღიბუქდება, - თქვენ, მე უკიდურესი შიშის დროს გვერდში რომ ამომდგომოდით, მაშინ გამოგართმევდით ამ იარაღს და ალბათ, თავსაც მოვიკლავდიო, - ეუბნება იგი გუბერნატორს. ეს შიში იღმა მარტო დაძლია, კათარზისის გზა მან მარტომ განვლო და ამიტომაც, არ აპირებს გიულენელები სამინიელი დანაშაულის ჩადენის გამო, სინდისის ქენჯნისგან გაათავისუფლოს. ფინალში კი როდესაც გუბერნატორი ალფრედ ილს გიულენელების მიერ გამოტანილ განაჩენს უკითხავს, მსახიობის სახეზე ერთდროულად სხვადასხვა გრძნობა, განცდა აისახება: სინანული, მიმტევებლობა და სევდა. ილს გული უსკდება და კვდება.

სამსახიობო ოსტატობის, პროფესიონალიზმით გამოირჩევა ქეთი ცხაკაიას და გია როინიშვილის დუეტი. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მათი ბოლო სცენა. ილი და კლარა შემთხვევით ხვდებიან ერთმანეთს. ქეთი ცხაკაიას პერსონაჟს წითელი კაბა აცვია, გია როინიშვილის პერსონაჟი კი შავებშია გამოწყობილი. წითელი ამ შემთხვევაში სისხლიანი შურისძიების სიმბოლოდ აღიქმება. იღმა, ჩადენილი ცოდვებისთვის, საკუთარ თავს სასიკვდილო განაჩენი გამოუტანა. არანაირი აგრესია ან სიბრაზე, სინაზე, სითბო, სიყვარული გამოსჭვივის მათი უკანასკნელი შეხვედრის ეპიზოდში. - სპეციალურად შენთვის, კუნძულ კაპრიზე სარკოფაგი გავაკეთებინე, საიდანაც გასაოცარი ხედია, ხმელთაშუა ზღვის უკიდევანო სივრცე მოსჩანს - ეუბნება კლარა ილს. - სასაცილოა, მაგრამ ხმელთაშუა ზღვა, მე მხოლოდ წიგნებში მაქვს ნანახი - პასუხობს ილი. ისინი გარდაცვლილ ბავშვზე, მათი სიყვარულის ნაყოფზე საუბრობენ, იხსენებენ ახალგაზრდობას, ცხოვრების უმშვენიერეს, ემოციებით აღსავსე წუთებს. რალაც მომენტში ილი თავს ჩარგავს კლერის მუხლებში, კლერი თავზე ეფერება და კაპრისა და ხმელთაშუა ზღვაზე ამბობს. მათი ალერსი თავშეკავებული და ნაზია. - შენ სიყვარული დაკარგე, მე კი ამ სიყვარულმა ურჩხულად მაქცია - ამბობს კლერი. ქეთი ცხაკაიას კლერი ბოლო მომენტში, გამომშვიდობებისას თითქოს მზად არის ყველაფერი დაივიწყოს, უარი თქვას შურისძიებაზე და კაპრიზე ყოფილი შეყვარებულის გვამი კი არ წაასვენოს, არამედ მასთან ერთად უკანასკნელ სასიყვარულო მორევში

გადაეშვას. მაგრამ, გია როინიშვილის ილს გად-
ანყვეტილება - მიღებული, არჩევანი - სიკვდილი
- გაკეთებული აქვს. მხოლოდ ასე შესძლებს იგი
ცოდვების მონანიებას. ამიტომაც, კლერის გან-
წირულ ძახილს - „ილ, ილ, დაბრუნდი“, რომელ-
შიც ქეთი ცხაკაიამ, სასონარკვეთა, სიყვარუ-
ლი და შიში ჩადო, უპასუხოდ ტოვებს. იგი არ
ბრუნდება.

სპექტაკლში, პიესისგან განსხვავებით, რე-
ჟისორმა გიულენელი საზოგადოების წარ-
მომადგენელთა რაოდენობა შეამცირა. თან-
ამედროვე, სულიერად თუ მორალურად,
გადაგარებული საზოგადოების წევრ-პერსონ-
აჟებს: ნინო დუმბაძის - მათილდა (ილის ცოლი),
ზაზა გოგუაძის - ბურგომისტრი, გურამ ჯაშის
- მღვდელი, ზაზა სალიას - მასწავლებელი, ანა
სანაიას - მხატვარი-ფოტოგრაფი, ბექა გოდერ-
ძიშვილის - ექიმი, ირაკლი ჩხიკვაძის პოლიციე-
ლი, თენგიზ ჰაპიძის - ორკესტრის დირიჟორი,
გვანცა კორშიას, გიორგი კიკნაძის და ნოდარ
დოღონაძის - ჟურნალისტები ქმნიან. მათი
ამოცანა ადამიანთა მანკიერი ნიშან-თვისებე-
ბის წარმოჩენაა. სპექტაკლში, ისევე როგორც
პიესაში, თანდათანობით ნათელი ხდება, რომ
გიულენელებს არ ძალუძთ ევროპელებისთვის
დამახასიათებელი დემოკრატიული ტრადიციე-
ბის შენარჩუნება. მათ მილიარდი აცდუნებთ,
ვინაიდან ეს „საჩუქარი“ უკიდურეს გაჭირვება-
ში მყოფთ, ყველა პრობლემას მოუგვარებს. რე-
ჟისორის კონცეფციით, ისინი კლარამ ფულზე
გაყიდულ, სინდისგარეცხილ როსკივებად აქ-
ცია. მათ შორის ილის მეუღლე მათილდაც და
მათი შვილებიც, რომლებიც სპექტაკლში არ
ჩანან, მაგრამ მათზე ილი და მათილდა საუ-
ბრობენ. სხვა გიულენელების მსგავსად, და-
პირებული მილიარდის მოლოდინში, ილის
ოჯახიც კრედიტით ყიდულობენ სხვადასხვა
ნივთს: ქურქს, მანქანას, კაბებს და ა. შ. ნინო
დუმბაძის მათილდა უკვე მზად არის საძინებელ
ოთახში ქმრის გადიდებული პორტრეტი ჩამოკ-
იდოს. ამ კონფორმისტებად ქცეულ საზოგა-
დოების ზოგიერთ წევრს, შიგადაშიგ სინდისის
ქენჯნა ეწყება, მაგრამ უმაღვე ჩაიხშობენ
ხოლმე ამ ადამიანურ გამოწვევას. მაგალი-
თად, მღვდელი და ექიმი თითქოს გამოსავალს
პოულობენ და მილიარდის სანაცვლოდ ილის
მკვლელობის მაგიერ, კლარას გიულენის ფაბ-
რიკა-ქარხნების შესყიდვას სთავაზობენ. აღ-

მოჩნდება, რომ კლარას უკვე ნაყიდი აქვს ეს
ფაბრიკა-ქარხნები და გიულენელების გასალა-
ტაკებლად სპეციალურად გაჩერებული. ზაზა
სალიას მასწავლებელი სიმთვრალეში ხმამაღალ
პროტესტს გამოთქვამს კლარას შემოთავაზე-
ბის წინააღმდეგ, მაგრამ თავადაც კარგად ეს-
მის, რომ მისი გაბრძოლება ალკოჰოლის ზემო-
ქმედების ბრალია და გამოფხიზლებისთანავე,
სხვა გიულენელების მსგავსად, ალფრედ ილს
ფულის სანაცვლოდ მოსაკლავად გასწირავს.
კონფორმიზმი უბიძგებს ამ საზოგადოებას
მორალური გამართლებაც კი მოუძებნოს საკუ-
თარ საქციელს და აქცევს მათ მკვლელებად.

სანდრო ელოშვილის მოფიქრებული ფი-
ნალი სასტიკი, უღმრთელი და იმავდროულად
გროტესკულია. საკრებულოში ქალაქ გიულენის
საზოგადოებამ მოიყარა თავი, აქვე არიან ჟურ-
ნალისტები. რეჟისორი და მსახიობები ხაზს უს-
ვამენ აქ განვითარებული მოვლენის ფარსულო-
ბას. მაგალითად, ზაზა გოგუაძის ბურგომისტრი
ე. წ. განჩინებას კითხულობს, რალაც მომენტში
რადიოჟურნალისტი ბურგომისტრს სთხოვს
გარკვეული მომენტიდან მის მიერ წარმოქ-
მული სიტყვის გამეორებას, ვინაიდან ჩანანერი
გაუფუჭდა. რამდენად ამორალური უნდა იყოს
ადამიანი, რომ სასიკვდილო განაჩენის გამო-
ტანის დროს, გაფუჭებული ჩანანერი აღარდებ-
დეს. ალფრედ ილს კლარას ინვალიდის სავარ-
ძელში მოათავსებენ. ამ ყველაფრის შემყურე
ილს გული უსკდება და კვდება. თავიდან გიუ-
ლენელებს უხარიათ, რომ ილი გარდაიცვალა და
მისი მოკვლა აღარ მოუწევთ. ზაზა სალიას მას-
წავლებელი მათ შეახსენებს, რომ მისი მოკვლა
კლარას მოთხოვნაა. დეგრადირებული საზოგა-
დოების წევრები უცებ მოძებნიან გამოსავალს -
ყოველი მათგანი ქვას დებს ილის სხეულსა თუ
მის გარშემო — მისი ჩაქოლვის იმიტაციას ქმ-
ნიან. შემდეგ კლარას „ახარებენ“ ილის მოკვლის
ამბავს. კლარას თავისი შეყვარებული კაპრიზე
მიჰყავს, როგორც იქნა, ილი მხოლოდ მისია.
კლარას ადვოკატი კი ქვითარს მიუგდებს ადა-
მიანის სახედაკარგულ ბროსს. ქვითარს ბურგო-
მისტრი აიღებს, როგორც ქალაქის თავი და ამ
საზოგადოების ლიდერი. გიულენელები მის გას-
წვრივ განლაგდებიან და გახარებულები ფოტოს
იღებენ. მსხვერპლად შეწირული ილი აღარავის
ახსოვს...

უმქსპირი .

სიყვარული - დრამა უსიტყვოდ, პრელუდია

მანანა კორძია

ამას წინათ, ლას ფონ ტრიერის მიერ შერჩეული ფილმების მისეულ ნაკრებს წავაწყდი. გამაკვირვა, ასე უშიშრად და უკომპლექსოდ რომ ხმარობს სიტყვა „გავლენას“ საკუთარი შემოქმედების მიმართ. ამ ნაკრებში ტრიერი ასახელებს მხოლოდ იმ რეჟისორების იმ ფილმებს, რომლებმაც არა მხოლოდ მის მსოფლხედვაზე, არამედ მისი ფილმების კონკრეტულ ეპიზოდებსა, თუ ცალკეულ კადრებზეც კი მოახდინეს გავლენა. იგი ისე მშვიდად და

დანვრილებით ლაპარაკობს ამ გავლენებზე, თან საილუსტრაციოდ მოყავს შესატყვისი ეპიზოდები თავისი ფილმებიდან, რომ თვალნათლივ ხედავ „ინსპირატორის“ აუცილებლობის ფუნქციას ყველაზე უდიდესთა შემოქმედებაშიც კი და იმ განსხვავებასაც, რაც არის „გავლენას“ (აუცილებლობა) და „პლაგიატს“ (დაუშვებლობა) შორის.

ეს ისტორია გამახსენა მარიამ ალექსიძის ინტერვიუმ ინგა ხალვაშის გადაცემაში „სცენა“,



რომელიც ამ პრელუდიის ინსპირატორად იქცა. მარიამიც ვერ ხედავს პრობლემას, თუ მაგანი მის სპექტაკლებში ამოიკითხავს გიორგი ალექსიდის ქორეოგრაფიის ელემენტებს, კილიანის თუ სხვა ქორეოგრაფთა მტრიხებს. მთავარი, რომ ეს პროფესიული ლექსიკა მხოლოდ მის სულიერ სამყაროში, მის ესთეტიკასა და ხედვაში გარდატყდება და იქ დაბადებული მისეული იდეის ხორცმესხმით რეალიზდება. ეს არ არის უბრალოდ სიტყვები. ეს ნათლად იკვეთება მის დადგმებში, მის ხელნერაში, ინდივიდუალობაში. მათში პირველივე მონაკვეთიდან ამოიცნობ - ეს მარიამია!

ანუ, ყველაფერს აქვს თავისი წინაპირობა. თუ რუსთაველის თეატრს დავუბრუნდები, ჩემთვის ეს წინაპირობა სტურუა-ყანჩელის „სტიქისა“, ჩემი ერთ-ერთი უძლიერესი შთაბეჭდილება თეატრალურ-მეტაფორული აზროვნებისა ქართულ თეატრალურ სივრცეში. (მაშინ არც კილიანი ვიცოდით, არც Youtube.com-ი გვამარაგებდა მსოფლიო სიახლეებით – ბალანჩინი, იაკობსონი, გოგი ალექსიძე და მორჩა)... თუმცა, აქაც იყო ერთგვარი წინაპირობა - კინო, მათ შორის ქართული (ოთარ იოსელიანის „საპოვნელა“ და „აპრილი“ და მიხეილ კობახიძის შვიდედი ფილმი). მაგრამ „სტიქი“ მაინც სხვაა – ეს ყანჩელის მუსიკიდან დაბადებული ემოციური პლასტიკურ-თეატრალური სტიქია და არა სპექტაკლისათვის, თუნდაც სპეციალურად შექმნილი მუსიკის ინტერპრეტაცია.

„სტიქის“ შემდეგ სულ ვფიქრობდი, ნუთუ ამ უსიტყვო პლასტიკური სანახაობის მიგნება უკვალოდ ჩაივლის-მეთქი თეატრში და განვითარება არ უნერია?! მაგრამ წლები შემდეგ ასპარეზზე გამოჩნდა ახალგაზრდა ქორეოგრაფი მარიამ ალექსიძე, რომელმაც დაიწყო თავისი ექსპერიმენტული ძიებები მსგავსი კუთხით – პლასტიკა, დრამა, მუსიკა... - გალაკტიონი, ჯანსუღ კახიძის „ჰარირა“, ხევსურული და აფხაზური ფოლკლორული სახიობები, დათო ტურაშვილის „გურჯი – ხათუნი“ სოსო ბარდანაშვილის მუსიკაზე და სხვ.

ინტერესით ველოდი ამ პროცესის სრულყოფის მნიშვნელოვან წერტილს, რაც შედგა წელს და ჩემდა გასახარად, არა მხოლოდ მარიამ ალექსიძის შექსპირით. უსიტყვო თეატრის პრინციპმა ანუ სიტყვის მუსიკით, მუსიკალური ხმაურებით და პლასტიკით ჩანაცვლების იდეამ ლევან წულაძის მარჯანიშვილელთა დადგმაშიც „უცხოობაში“ მკვრივად იჩინა თავი, თუმცა სრულიად განსხვავებული კუთხით, განსხვავებული ხერხებით. ლ. წულაძის გააზრებაში მაინც დრამატული თეატრი მეფობს, თეატრალური არტისტიზმია წამყვანი, ყველა სხვა კომპონენტი კი ძლიერი, მაგრამ მაინც დამხმარე...

ისევ შექსპირი...

რუსთაველის თეატრში კი შექსპირიანა გრძელდება და ამჯერად მისი გარდაცვალებით

დან 400 წლისთავს უჩვეულო სახელწოდებით ეხმაურება: „შექსპირი. სიყვარული“. თავიდანვე ცხადია, წარმოდგენისაგან კონკრეტულად არ უნდა ველოდოთ. აფიშა გვამცნობს: სპექტაკლში გამოყენებულია სონეტების აუდიოჩანაწერი ჯონ გილფრდისა და ალან რიკმანის შესრულებით... ე. ი. ინგლისურენოვანი გახმოვანებით. ეს მნიშვნელოვანი ინფორმაცია იყო, თუ სპექტაკლის უანრულ თავისებურებას გავითვალისწინებთ - ქორეოგრაფიული ფანტაზია მარიამ ალექსიძისა და რობერტ სტურუას ლიბრეტოზე მარიამ ალექსიძის ქორეოგრაფიით, რუსთაველის თეატრის მსახიობებისა და ახლად დაარსებული გიორგი ალექსიძის სახელობის თბილისის თანამედროვე ბალეტის სოლისტის, ნათია ბუნტურის მონაწილეობით.

ამ ახლადდაარსებული თეატრის სულისჩამდგმელმა და ხელმძღვანელმა მარიამ ალექსიძემ ერთგვარად შეგვაჩვია კიდეც წინა დადგმებით იმ ფაქტს, რომ დრამატულ მსახიობებსაც პროფესიულად „ააცეკვებს“ ხოლმე და თავისი ორიგინალური პლასტიკის არეალში ორგანულად მოაქცევს, მაგრამ თემის სირთულე მანერტვარ საფიქრალს აჩენდა. ინტერესი ამბავრებად არაორდინალური მოცარტი-კვიჯის მუსიკალური ტანდემიც, ანუ მე-18 და მე-20 საუკუნეების მუსიკალური ჯაჭვი, რომლის საუნდდიზანი (ეს ჩვენში ახალი ტერმინია) კომპოზიტორ ეკა ჭაბაშვილს ეკუთვნის. ერთი სიტყვით, საპრემიერო პერსპექტივა ძალზე დამინტრიგებელი ჩანდა თუ იმასაც მივუმატებთ, რომ დადგმის ხელმძღვანელი რობერტ სტურუაა, რომლისაგანაც სიახლეებისა და მოულოდნელობებისაგან დაცული სრულიადაც არ ხარ.

ამდენად, პრემიერაზე უკვე წინასწარი საფიქრალით დატვირთული მივედი და ეს განცდა პირველივე აკორდებიდან მთელი მოქმედების მანძილზე არ შეჩერებულა. შეუძლებელი აღმოჩნდა წამიერი მოდუნებაც კი – ყველაფერი ზამბარასავით იყო დაჭიმული - მუსიკა, ქორეოგრაფია, დრამატურგია, ანა ნინუას კოსტუმები, განათება, ვიდეოპროექცია, საუნდი... ყველაფერი ისე მონოლითურად იყო შეკრული, რომ სულ მცირე მოდუნება და უსათუოდ გამოგრჩეობოდათ ის პანანუნა ხიდი, რომელსაც შექსპირის ერთი ნაწარმოების პერსონაჟიდან და სიუჟეტური სიმბოლიკიდან მეორესთან გადაყავხარ. მთელი სპექტაკლი ისეა აგებული, როგორც კინომონტაჟი, ან უფრო ზუსტად, მუსიკალური ნაწარმოები, სადაც ტაქტში ერთი სულ მოკლე ბგერის, ან პაუზის მიმატება-გამოკლება სრულ ქაოსს გამოიწვევს. ამიტომ შენც ზამბარასავით დაჭიმული შესცქერი ყოველ სცენას, ყოველ დეტალს და გენანება მოწონების ტაშით ამ უწყვეტი აზრის მსვლელობის შეჩერება. მაყურებლის მთელი ეს ენერგია დასასრულისთვის შეგ-



როგდა ერთიან მასად და ფინალში იფეთქა.

მიუხედავად სიუჟეტების კალეიდოსკოპური მონაცვლეობისა, სპექტაკლი არ გამოიკვეთა როგორც მინიატურების კრებული. მაყურებელი მარიამ ალექსიძის წარმოსახვაში დაბადებული შექსპირის განზოგადებულ სამყაროში ხვდება, რომლის ცენტრია სიყვარული — არსებობის საფუძველთა საფუძველი, არაერთგვაროვანი, მრავალსახოვანი, მრავალფეროვანი და მრავალწახნაგისანი. როგორც მარიამი წერს, მას რობერტ სტურუამ მიაწოდა იდეა, დაედგა სპექტაკლი „სიყვარულის სხვადასხვა გამოვლინებაზე“ და ბუნებრივად დაიბადა შექსპირი... აბა სხვა ვინ?! „ჩემი მცდელობა და მისწრაფება იყო, რომ კონკრეტული განცდები და მდგომარეობები აბსტრაქტულ ფორმაში მომექცია და შექსპირის შემოქმედებისაგან განცდილი ალუზიები, ფანტაზია, ფიქრი სხეულით გამომეხატა“ — ამბობს ქორეოგრაფი და ახორციელებს კიდევ ჩანაფიქრს. ყოველ სასიყვარულო დუეტს თავისი პლასტიკური ქარგა აქვს, რომლებიც დროდადრო ერთიანდებიან ტრიოდ, კვარტეტად, ხან ერთგვაროვან, ხან კი შერეულ გუნდად. უმეტეს შემთხვევაში ეს პლასტიკური კომპოზიციები ამოძრავებულ სკულპტურებს გვანან. ერთმა მითხრა — თოჯინებსაო... მაგრამ არა, თოჯინური აქ არ დომინირებს. ჩემთვის ეს თანამედროვე სკულპტურული ფორმებით რაფინირებულად აგებული და ფაქიზად შერწყმული „მსუნთქავი“ კომპოზიციებია, რომლებიც

თითქოს კომპიუტერული ტექნიკით იშლებიან, იცვლიან სახეს და ხასიათს, ქრებიან და ისევ აღდგებიან. ამ ფილიგრანულობას კიდევ უფრო აძლიერებს ანა ნინუას კოსტუმების სისადავე და გამომსახველობა. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია - მუსიკა, რომელიც სცენაზე უმეტესად ცოცხლად ჟღერს შესანიშნავი პიანისტის ნინო ჟვანიას შესრულებით. იგი სცენის აქტიური მონაწილეა. მისი ფაფახივით დაყრილი ჟღალი თმა სცენოგრაფიის თავისებური ფერთი ლაქის მატარებელიც არის. მისი მისია ურთულესია. სცენაზე იგი სრულიად მოკლებულია სოლისტი შემსრულებლისათვის დამახასიათებელ იმნამიერად დაბადებული ემოციური განწყობის თავისუფლებას, რადგან მასზეა „ჩამოკიდებული“ მსახიობთა მოძრაობის ყოველი დეტალი. ნინოს კოლექტიური აზროვნების განცდა მთელი სპექტაკლის მანძილზე გაოცებს სინქრონულობის უმაღლესი ოსტატობით. მუსიკა, რომელსაც ის ასრულებს, ურთულესია რიტმულადაც, ფაქტურულადაც... მის შესაფასებლად ერთადერთი სიტყვა „ბრაუო“ მომდის თავში.

მუსიკალურ საუნდ-ეფექტს ქმნის სრულ სიჩუმეში სონეტების უეცარი ინგლისურენოვანი შემოჭრაც. მაყურებელი სიტყვების შინაარსს კი არ მისდევს, არამედ იმ საოცარ მუსიკას, რომელსაც ჯონ გილგუდისა და ალან რიკმანის მიერ „აჟღერებელი“ პოეზია თავაზობს და რომელსაც პლასტიკურად „აჟღერებენ“ მსახ-



იობები. სიჩუმე, პოეზია და პლასტიკა – გარინდების, სულიერი ამბალები ეფექტს წარმოშობს და იმ მთლიანი მუსიკალური პარტიტურის ნაწილად იქცევა, მოცარტი-კეიჯის ერთობა რომ ქმნის.

არც აფიშა, არც ბუკლეტი არაფერს იუწყებოდა მუსიკის ამ „გამაერთიანებლის“ და „შემრჩევის“ თაობაზე. არა და, ისეთი გემოვნებითა და ცოდნით იყო შეზავებული და განლაგებული ეპიზოდები, ინტერესი მკლავდა, ვინ გააკეთა. ბოლოს მუსიკალურ ასისტენტს, ცნობილ ბალერინას ნიალა გოძიაშვილს მივაკვლიე. ვინ მოიძიებდაო, მითხრა; თვითონ მარიაშია ამის ავტორიო. მართლა არ ვიცი, ამ სიფრიფანა „გოგოს“ საიდან აღმოაჩნდა ამდენი ენერჯია – აეკინდა ასეთი რთული სპექტაკლი და პარალელურად ასეთი უჩვეულო მუსიკა მოეძია და ერთიან დრამატურგიულად შეკრულ პარტიტურად ექცია. „ამაში ორი დიდი კომპოზიტორი — ვოლფგანგ ამადეუს მოცარტი და ჯონ კეიჯი დამეხმარა – ნერს მარიაში. – მოცარტის მუსიკა მთელ სამყაროს მოიცავს და აუხსნელს გამოხატავს, ხოლო ჯონ კეიჯი გვიბიძგებს ყური დაუფუგდოთ სამყაროში არსებულ ხმებს და სიჩუმეს“... აკი მოცარტი ამბობს, ყველაზე მშვენიერი მუსიკა სიჩუმეაო.

კეიჯის მუსიკა არც პოპულარულია და არც კარგად ნაცნობი ჩვენში. უმეტესობამ იცის მხოლოდ მისი „ფოკუსი“ „4,33“, ანუ დრო სიჩუმეში მუსიკალური ბგერის ამო მოლოდინით აღვსი-

ლი. მოცარტს კი თითქოს უფრო კარგად ვიცნობთ. მაგრამ აქაც მოულოდნელობები გვხვდება – არა პოპულარული, ყურში გამჭვდარი მოცარტის კომპოზიციები, არამედ იმდენად უჩვეულო, რომ ზოგიერთის დასახელება ნიალასაც გაუჭირდა. მაგალითად, ნაწარმოები ბაროკოს ეპოქაში გავრცელებული ნყლის ორგანისათვის (ინტერნეტშიც ძნელი მოსაძიებელია), რომლის ჟღერადობა საოცარ საუნდ-ეფექტს წარმოქმნის.

სწორედ ყველა ამ კომპონენტის გამთლიანებით გათამაშდა მაყურებლის წინაშე ერთიანი, უწყვეტი, შექსპირულად ყოვლისმომცველი სიყვარულის ქორეოგრაფიული დრამა. ამაში კი უდიდესი იყო წვლილი მსახიობ ქალვაჟთა კრებულისა, რომელსაც „ორსახოვანი“ შექსპირი (ან უბრალოდ ხელოვანის სიმბოლო) – ლელა ალიბეგაშვილი (ერთი მხრიდან გრძელთმიანი პროფილით, მეორედან – აკრეჩილი თმით) წარმართავდა, როგორც დირიჟორი ორკესტრს. ამ ორსახოვნებით ხაზგასმული იყო, რომ ნამდვილ ხელოვანს სქესი არ განსაზღვრავს. და ეს ხელოვანი, როგორც მაგი, ისე ინვევდა ზარდახში დატყვევებულ, წყვილებად შეკრულ მსახიობებს არენაზე და ძერწავდა მათგან საკუთარ სააზროვნო სივრცეში დაბადებულ გმირებს, ურთიერთობებს, ფსიქოლოგიურ პორტრეტებს თუ სახასიათო სიტუაციებს. მსახიობები კი ბენვის ხიდზე გადიოდნენ, რადგან ეს არ იყო მათთვის ჩვეული სიტუაცია, სადაც ნაბიჯები

აბსოლუტური სიზუსტით გათვლას არ ითხოვს, სადაც სიტყვა შეიძლება გამოგორჩეს ან უცებ სხვა სიტყვით შეცვალო (დრამატული თეატრი ამას იტანს). აქ ყველაფერი უკიდურეს, მაქსიმალურ სიზუსტეზეა დაფუძნებული და მათ ეს შეძლეს. არც ერთი „კიქსი“, როგორც იტყოდნენ მუსიკოსები, აქ შესამჩნევი არ ყოფილა. განსაკუთრებით გოგონები – ლელა ახალაია, ნათია კვაშალი, ნინო და რუსუდან მაყაშვილები, ქეთი სვანიძე, ქეთი ხიტირი. ისეთი გრძნობა დამეუფლა, რომ ყოველ მათგანს ქორეოგრაფიული სკოლა აქვს გავლილი, იმდენად პროფესიული იყო მათი პლასტიკა, კომპოზიციების სიზუსტე, თუნდაც საბალეტო კლასიკური „პა“-ები. ცხადია, ეს შეუძლებელი იქნებოდა მენყვილების – გაგი სვანიძის, ბექა სონლულამვილის, ბაჩო ჩაჩიბაიას, გეგა ჩხაიძის და ლაშა ჯუხარაშვილის გარეშე. აქ ყველაფერი ორიენტირებულია არა თეატრალურ ეფექტზე, არამედ პლასტიკაზე, მეტყვევლ სხეულზე. თავის პერსონაჟებს „ისინი თანამედროვე ცეკვის ენით აცოცხლებენ და ადამიანის ბუნების, ხასიათის საიდუმლოებების გამოვლინებას სხეულით ფიქრისა და სხეულის ფიზიკის საშუალებით ახერხებენ...“

და მაინც ცენტრშია ნათია ბუნტური – მარტოსული-ბედისწერა, მუდმივი თანმდევი ადამიანთა ვნებების, სიყვარულის, სიძულვილისა თუ მტრობის განზოგადოებული სიმბოლოებისა. იგი ზარდახმაში დამწყვედელი იმ სულების მდევარია, შექსპირის პოეზიამ რომ შობა. მისი შესრულება გამორჩეულია პლასტიკის მრავალსახოვნებით და სპექტრული ფერადოვნებით

– როგორი ემოციური მუხტით იტვირთება და რა ლოგიკურად ენაცვლება ერთმანეთს ტეხილი, გეომეტრიულად კუთხოვანი გრაფიკული მოძრაობები და პოეტური, მთრთოლვარე, ვნებიანი ელასტიურობა. და რაც მთავარია, იგი ახერხებს არ გადააქციოს თავისი პარტია საერთო თეატრალური ესთეტიკიდან ამოვარდნილ საბალეტო ნომრად, არამედ იყოს ამ ერთიანი თეატრალური სანახაობის ორგანული შემადგენელი, ლოგიკურად შეუთავსოს თავის მაღალ პროფესიონალიზმს ის სახეობრივი ნიუანსები, რასაც დრამატული თეატრი ითხოვს.

ამდენად, თუ მსახიობებმა თეატრალური ქმედება შეათავსეს საბალეტო აზროვნებასთან, გაითავისეს უნარი, შინაგანი ემოციური სვლების და მახვილები სიტყვების ნაცვლად სხეულის მოძრაობით გადმოეცათ, ნათია ბუნტურმა საბალეტო ხელოვნებას შეუთავსა თეატრალური სახეობრიობა არა პანტომიმური, არამედ სწორედ დრამატული თეატრის ენით. ამ სინთეზმა ახალი თეატრალური ესთეტიკა დაბადა და ეს მარიამ ალექსიძის დამსახურებაა.

დასასრულს ისევ რობერტ სტურუა ბუკლეტიდან:

„ამბობენ: შექსპირი მწვერვალია, რომლის ფერდობები მოფენილია მსახიობებისა და რეჟისორების გვამებითო. ვინ იცის, იქნებ ქორეოგრაფს გაუღიმოს ბედმა“.

ამინ!

„ბედნიერი ერი“ სენაკის თეატრში

მარიამ ლიჭინაძე

თეატრი შემოქმედებითი სიამოვნების ერთ-ერთი წყაროა, რომელიც ესთეტიკური თვალსაზრისით ამაღლებს და განცდათა ემოციებისაგან ცლის მაყურებელს.

„ბედნიერი ერი“ — ასე ჰქვია სენაკის თეატრის ახალ სპექტაკლს, რომლის პრემიერაც სულ ცოტა ხნის წინ გაიმართა. სპექტაკლის ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟისორია გიორგი სიხარულიძე. მოვლენები ვითარდება დიდი ქართველი მწერლის, ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებების მიხედვით.

ინსცენირება საკმაოდ რთული საქმეა, მით უფრო, თუ ისეთი მწერლის ნაწარმოებებს ვეხებით, როგორც ილია ჭავჭავაძეა. აქ დიდი ინტუიცია და შემოქმედებითი ალღოა საჭირო, რათა მაქსიმალურად გამოიყენო ყველა ის რესურსი, რომელსაც პირველწყარო გულისხმობს.

სწორედ რომ ინსცენირებისა და რეჟისორული თვალთახედვის შერწყმის შესანიშნავი მაგალითია გიორგი სიხარულიძის მიერ განხორციელებული სპექტაკლი „ბედნიერი ერი“. იგი ცხოვრებისეული კომედიია, ადამიანური ტრაგედიის ქარცეცხლში გატარებული, საქართველოს ბედკრული რეალობის ამსახველი და სევდანარევი იუმორით გაჯერებული. ნიჭიერმა ხელოვანმა ილიას უკვდავი კლასიკა სულ სხვა თვალით დანახული და საინტერესოდ გააზრებული მოიტანა მაყურებელამდე. სპექტაკლის მსვლელობისას ლაიტმოტივად გასდევს დიდი ილიას გულში ჩამწვდომი სიტყვები: „ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?!..“ პასუხი რეჟისორმა პლასტიკით, ცეკვის ილეთებითა და დახვეწილი სასცენო მოძრაობებით წარუდგინა მაყურებელს.

სპექტაკლი, მართლაც რომ საინტერესო გამოვიდა და მაყურებელთა დიდი მონონებაც დაიმსახურა.

სენაკელები არა ვართ განებივრებული კარგი რეჟისორების სტუმრობით და მით უმეტეს, სპექტაკლების დადგმით. როდესაც ბატონმა გიორგი სიხარულიძემ გადანყვიტა ჩვენს თეატრში სპექტაკლის დადგმა, ყველას ძალიან გაგვიხარდა. ვფიქრობდით, რომ სიახლესთან შერკინება, განსხვავებული თვალთახედვის რეჟისორთან მუშაობასაინტერესო იქნებოდა. მოლოდინი გამართლდა, ბატონ გიორგისთან მუშაობა შემოქმედებითი ჯგუფისთვის ძალზე საინტერესო და დასამახსოვრებელი გამოდგა. მან შესანიშნავი მასტერკლასები ჩაუტარა ჩვენი თეატრის მსახიობებს. მართალია, სპექტაკლის მაყურებლისათვის წარდგენა მოკლე დროში განხორციელდა, რაც უზარმაზარ შრომასა და დიდ სირთულეებთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ შედეგმა მაინც ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მაყურებელმა იხილა მშვენიერი მუსიკითა და საინტერესო სცენოგრაფიით დამშვენებული ლამაზი წარმოდგენა. სპექტაკლის მსვლელობისას სამარისებურ სიჩუმეს მხოლოდ ემოციური მაყურებლის ქვეთინი თუ არღვევდა. დიახ, ტიროდნენ ჭეშმარიტი ქართველები, ადამიანები, ვისაც იმ წუთში კიდევ უფრო მძაფრად სტკიოდათ ქვეყნის წარსული, აწმყო და მომავალი. თვალწინ წარმოუდგათ ცხოვრების სიდუხჭირე, უკეთესი მომავლის ძიებისას დაშვებული შეცდომები...



სპექტაკლი საკმაოდ ემოციური გამოდგა და მაყურებელი კიდევ ერთხელ დააფიქრა წარმოდგენის დასასრულს მსახიობების მიერ სევდანარევი ცინიზმით წარმოთქმულმა დიდი ილიას სიტყვებმა: „ჩვენისთანა ბედნიერი განა არის სადმე ერი?!..“

სენაკელი თეატრალებისა და თეატრალური ხელოვნების თაყვანისმცემელთა სახელით, დიდი მადლობა მიიღო ვუთხრა ბატონ გიორგი სიხარულიძეს იმ ლამაზი დღეებისა და წუთებისთვის, რომელიც მის მიერ დადგმულმა სპექტაკლმა განგვაცდევინა.

ბატონო გიორგი! მადლობა ყველაფრისათვის, რაც სენაკის თეატრისათვის გააკეთეთ... ღმერთმა უმრავლეს საქართველოს თქვენნაირი ნიჭიერი რეჟისორები.



სოფიკო...

ნანა გოზონიძე

თბილისი
ანჯაფარიძის 16
2008 წლის 2 მარტი
სოფიკო ...

დაინერება - მიძიმე და ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ...

„...მართლა ნუთია ეს სოფელი და ვერ ვგრძნობთ ამას... ორი გენიალური სიტყვა არსებობს ქართულ ენაში - ნუთისოფელი და გარდაცვალება... ეს სხვაგან არსად, არც ერთ ენაში არ არის... მე ასე მგონია...“ (ამონარიდები სატელევიზიო ინტერვიუებიდან...)

...ადამიანის ცხოვრებაში ორი ყველაზე მნიშვნელოვანი თარიღია (ვერაფრით რომ ვერ აცდები, ისეთი) - ერთი იწყებს, მეორე ამთავრებს. სულ ეს არის ჩვენი ცხოვრების ანი და ჰოე...

...ერთგან წავიკითხე - კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ისაა, ამ ორ თარიღს შორის რა ჩაინერებაო...

...ასეა, მართლაც - ძალიან მთავარია ეს.

...მაგრამ, ზოგჯერ ისეც ხდება, როცა ადამიანის არსებობის დრო თარიღებს არ ემორჩილება თითქოს - არც დასაწყისს და მით უფრო - დასასრულს.

...უცნაური რამეა ეს, არა?..

...მაგრამ, როცა მართლა ასეა, მერე სხვანაირად ვეღარც წარმოგიდგენია ხოლმე.

... თითქოს სრულიად ბუნებრივია, როცა ბუნება ისვენებს შვილებზე, მაგრამ, ასევე არ თავსდება არანაირ ლოგიკასა და კანონზომიერებაში ეს დასვენება, როცა გენი, ნიჭიერება და ენერჯია ასევე არაფრით ეტევა მშობლებში და აუცილებლად უნდა განსხეულდეს შვილში...

„... სულ ვცდილობდი, მას მერე, რაც სცენაზე შევდგი ფეხი, არაფრით არ დავმსგავსებოდი დედას...“

- არადა, რა ძალიან ძნელია, არ მოექცე მისი გავლენის ქვეშ, მის ჩრდილქვეშ, როცა ის თანამედროვეობის ათ ყველაზე საუკეთესო მსახიობთა შორის დასახელდა...

...როცა ის - ვერიკოვა, ანჯაფარიძე ...

...როცა ის - დედაა შენი...

...როცა ცდილობ, მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი ადგილი დაიმკვიდრო...

...და რა უზარმაზარი ბედნიერებაა, როცა ამას შეძლებ!!!

„... დედა ყოველთვის კრიტიკულად იყო განწყობილი ჩემს, როგორც მსახიობის მიმართ... ერთხელაც, სტუმრები გვყავდა და იქ, სუფრასთან თქვა - დღეს უკვე სიამაყით შემოძლია ვთქვა, რომ სოფიკო გაცილებით უფრო მსახიობია, ვიდრე მეო... შემზარა ამ ფრაზამ - ვიგრძენი, მემშვიდობებოდა...“

... ძალიან ღირსეული ადამიანი უნდა იყო, რომ არ გძლიოს ცდუნებამ და ამ უდიდესი მსახიობის ნათქვამმა არ გაგადიდგულოს, - ჩვენ ხომ ძალიან სუსტები ვართ და სულ პატარა ცდუნებებიც კი გვძლევს ხოლმე...

... რა იოლი დასახახია მაშინ - რანი ვართ და რას წარმოვადგენთ.

„...როგორც კი დაიჯერებ, რომ დიდი ხარ და დიადი, მაშინვე ილუპები...“

... რვა წლის იყო, როცა მიხეილ ჭიაურელი ფილმს - „ბერლინის დაცემას“ იღებდა. ამჯერად გაუმართლა პატარას - მშობლების სიახლოვეს მუდმივად დანატრებული სოფიკო მამამ სტა-

ლინგრადში ნაიყვანა. რადგან სრულიად დანგრეულ ქალაქში ცხოვრება შეუძლებელი იყო, ოჯახს გემზე მოუწია ცხოვრება.

...სოფიკო ვოლგაში გადახტა, ეს უზარმაზარი მდინარე გადაცურა და მეორე ნაპირზე აღმოჩნდა. მოულოდნელად შეიცვალა ამინდი - აღარაფერი ჩანდა თურმე ირგვლივ. უკაცრიელ ნაპირზე სრულიად მარტო იყო. მაშინ უფიქრია, რომ ყველაფერი დამთავრდა და მორჩა ცხოვრება. მხოლოდ ოთხი საათის შემდეგ მიაგნეს. დარწმუნებული იყო თურმე, რომ აღარასოდეს ჩავიდოდა წყალში, მაგრამ, მეორე დილით, გათენდა თუ არა, ისევ ჩავიდა და გაცურა - აიძულა თავი, იმ საშინელი შიშის შეგრძნება დაეძლია - „ძლიერი ადამიანი ვარ - ყოველთვის ყველაფერი გამომდოდა, რასაც ჩავიფიქრებდი.“

...დედის მონატრებამ ბევრჯერ ათქმევინა - არასოდეს გაგხდები მსახიობო...

„...სულ მენატრებოდა დედა. ხან სპექტაკლები ჰქონდა, ხან რეპეტიციები და ასე იყო მუდამ. ეს იყო ჩემი ცხოვრების რეფრენი. ამიტომაც იყო, როცა დედა გაგხდოდა, სულ თან დამყავდა შვილები, სადაც მივდიოდი გადაღებებზე... ფეხით, ცხენით... და ახლა ვფიქრობ - რა კარგი იყო ეს...“

...ასზე მეტი როლი თეატრსა და კინოში...

...რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრები...

...დრამატურგების, რეჟისორების, როლების, პრემიების, ჯილდოების, ნოდებების ჩამონათვალი ისეთი ვრცელი და საინტერესოა, სულ რომ არ გყავდეს ნანახი სცენაზე ან ეკრანზე, მაინც გექმნება წარმოდგენა იმაზე, თუ რა მდიდარი და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ცხოვრებით იცხოვრა... და რაც ყველაზე მთავარია - რა ღირსეულად, დამსახურებულად მოიპოვა საკუთარი ადგილი, საყოველთაო, საერთაშორისო აღიარება და მსყურებლის, ხალხის დიდი სიყვარული... დიდი ტკივილებიც იყო მის ცხოვრებაში - საყვარელი ადამიანების დაკარგვით გამოწვეული - „... მე თამაშმა გადამარჩინა - ასზე მეტი როლი ვითამაშე თეატრსა და კინოში... რამდენი სიცოცხლით ვიცოცხლე... რამდენი ხასიათით... რამდენი სხვადასხვა სიყვარულით მიყვარდა... ეს ხომ ძალიან საინტერესოა...“

დრამატურგები: შექსპირი, ანუი, სოფოკლე, გოგოლი, ოსტროვსკი, გუტკოვი, დიურენმატი, დე ფილიპო, ტენესი უილიამსი, შილერი, მარკესი, ილია ჭავჭავაძე, ნოდარ დუმბაძე, მერაბ ელიოზიშვილი, რეზო კლდიაშვილი... (არასრული ჩამონათვალი...)

რეჟისორები: გიორგი ტოვსტონოგოვი, თემურ ჩხეიძე, რობერტ სტურუა, სერგო ფარაჯანოვი, გია დანელია, თენგიზ აბულაძე, მიხეილ ჭიაურელი, გიორგი შენგელაია, ლანა ლოლობერიძე, გიგა ლორთქიფანიძე... (ისევ არასრული ჩამონათვალი...)

შეკითხვაზე - თუ გწყდებათ გული რომელიმე



როლზეო - პასუხი: „... ელიზა დულიტლს ვითამაშებდი... მაშინ... და კიდევ ლედი მაკბეტს... მაგრამ, ახლა აღარ... მე გამიმართლა - თითქმის ყველაფერი ვითამაშე, რისი თამაშიც მინდოდა...“

... ეპოქალური მნიშვნელობის ხელოვანი, მის გარეშე ფერმკრთალი იქნებოდა დრო, რომელშიც ცხოვრობდა... (ცისარტყელას გავსო, ამბობდნენ...)

...ფარაჯანოვის მუზა...

...იშვიათია მსახიობი, რომელიც ერთნაირად წარმატებულია თეატრსა და კინოში - ის ასეთი იყო...

...არაჩვეულებრივი პარტნიორი...

...ამ ყველაფერს, მისი მისამართით ნათქვამს, ერთხმად ეთანხმებიან და აღიარებენ მის სამშობლოშიც და ფარგლებს გარეთაც.

...მრავალმხრივი ნიჭით იყო დახუნძლული: არაჩვეულებრივად უკრავდა, ცეკვავდა, მღეროდა. ეხერხებოდა არამხოლოდ სუფთად ქალური საქმე - კერვა, ქარგვა, ულამაზესი სამკაულების შექმნა - იყო ძალიან კარგი დიასახლისი და ასევე, კარგად ერკვეოდა სამშენებლო საქმეშიც კი!..

...გამოირჩეოდა პრინციპული ხასიათით და რეგალიებით და ჩინ-მენდლებით არასოდეს აფასებდა ადამიანებს.

...იყო არაჩვეულებრივი დედა, შვილი, მეგობარი, ცოლი, და, ნათესავი, ახლობელი... ადამიანის მოყვარული და მასზე მზრუნველი...

...იცოდა განსაკუთრებული მეგობრობა და უყვარდა დიდი, ძალიან დიდი, ულამაზესი სიყვარულით: „... რასაც მარტოობა ჰქვია, მე ახლა ვარ მარტო, როცა ჩემს გვერდით აღარ არის კოტი...“

... თავს ევლებოდა საყვარელ ადამიანთან ერთად შექმნილ ერთი მსახიობის თეატრს და იქაც არ აკლებდა ზრუნვას ადამიანებს, ვინც მასთან ერთად, ერთგულად აგრძელებდა ამ თეატრის ისტორიას...

...მიუხედავად უმძიმესი სენისა, მისი დამოკიდებულება სიცოცხლის, სამყაროს, ადამიანის



იმ ორ, ძალიან ჩვეულებრივ თარიღში ჩაეტიოს...
ეს ხომ მხოლოდ მოვიდა-ნავიდას ნიშნავს, ძალიან ხშირ შემთხვევაში....

...მაგრამ, როცა შენი ნიჭი ერთში კი არა, მრავალ და მრავალ სხვადასხვანაირ ჩარჩოშიც არ ეტევა...

...როცა ფეიერვერკივით ფერადოვანი, ხმაურიანი და სიცოცხლით სავსე ხარ...

...როცა ძალიან, ძალიან სავსე ხარ სიცოცხლით, უზარმაზარი სიყვარულით, სილამაზით, ემოციებით, ტკივილებით, ნათამაშები თუ არნათამაშები როლებით, პირადი თუ საზოგადო საფიქრალით და სატკივარით, დატვირთული ხარ იდეებით, ზრუნვით, სურვილებით, ოცნებებით...

...როცა მხოლოდ შენს სიახლოვეს კი არა - მთლად ქვეყანას სდებ და მუხტავ იმ განცდებით, რომელსაც დაატარებ:

- როგორ შეიძლება დაიტეოს ეს ყველაფერი იმ ორმა თარიღმა, რომელიც რალაცნაირად ბანალური ხდება ასეთ დროს?!

ვერც დაიტია.

„... აბსოლუტურად მარტონი ვართ დაბადებისას და სიკვდილისას, როცა სრულიად არავის არ შეუძლია რაიმეში დაგვეხმაროს.“

თბილისი
ფიქრის გორა
1937 წელი
21 მაისი
სოფიკო...

მიმართ არაჩვეულებრივად კეთილგანწყობილი და ოპტიმისტური იყო. მაშინაც კი არ ავინყდებოდა სხვებზე ზრუნვა...

... არაჩვეულებრივად ზუსტი აღქმა ჰქონდა დროის: „... დღეს ჯუნგლის კანონი მეფობს ჩვენში - ძლიერი იმარჯვებს, სუსტი იღუპება... ინტელიგენცია კი ყოველთვის სუსტია... დღეს ჩვენი დრო არ არის!“

...და მაინც, მიუხედავად ყველაფრისა, ოპტიმისტურად იყო განწყობილი: „... მე სულ ვმუხტავ საკუთარ თავს ფიქრით - ყველაფერი კარგად იქნება, ყველაფერი უკეთესად იქნება... უბრალოდ, უნდა გვჯეროდეს, რომ ჩვენს ქუჩაზეც მოვა გაზაფხული... „მართლაც და, როგორ შეიძლება ადამიანი-დღესასწაულის ცხოვრება ამ ქვეყნად

პორტრეტი

„იცხოვრე თეატრით ...“

გიორგი ყაჯრიშვილი

ძალიან დიდი ხანია მინდოდა დამეწერა მსახიობ გურანდა გაბუნიაზე, რომელსაც ხანგრძლივი და ნაყოფიერი შემოქმედება გააჩნია. ჩვენ ხშირად დროულად არ ვაფასებთ ხოლმე მაყურებელთა მიერ აღიარებული მსახიობის განვილი გზას, წერისას იშვიათად მივმართავთ ხოლმე პორტრეტის ფანრს. არსებობს უამრავი რეცენზია გურანდა გაბუნიას მიერ შექმნილ როლებზე (მეც მაქვს რამოდენიმე) და ეს როლები იმდენად ბევრია კ. მარჯანიშვილისა და სხვა თეატრების სცენებზე, რომ ჩამოთვლა გამიჭირდება მათი მრავალრიცხოვნების გამო. ამ პორტრეტის შექმნის სურვილი გამიმძაფრდა მსახიობის მიერ ბოლოს განხორციელებული ნამუშევრის შემდეგ - ლ. წულაძის სპექტაკლში „BEGALUT“ - უცხოობაში“ (შალომ ალეიხემისა და გურამ ბათიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით). რაოდენ ძნელია სამი საათი აქტიურად ჩართული იყო სასცენო ქმედებაში და არ გქონდეს არც ერთი სიტყვა და არც ერთი რეპლიკა. უნდა ითქვას, რომ ლევან წულაძის ეს ექსპერიმენტი ახალი ფორმაა თანამედროვე ქართულ თეატრში - მხოლოდ მუსიკა, პლასტიკა, პანტომიმა და სპექტაკლის ფინალში თ. დოსტოვესკის გრძელი მონოლოგი რუსულ ენაზე, რომელშიაც იხატება სპექტაკლის ძირითადი დედააზრი - რუსული სახელმწიფოს მიერ ებრაული მოსახლეობის დარბევის ტრაგედია.

გურანდა გაბუნიას პერსონაჟი სიბერისგან უნარმეზღუდული მოხუცი ქალბატონია. მისი პირველი გამოჩენა კლარა ცახანასიანის დაბრუნებას ჰგავს ფ. დიურენმატის პიესიდან „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტი“ ძვირფას ქურქში გამოწყობილი, ჩემოდნებით, სადღესასწაულო განწყობით, რომელსაც ოჯახის წევრები, შვილები და შვილიშვილები სიხარულით ხვდებიან. გაბუნიას პერსონაჟი ოჯახის ბურჯია, იგი წარმოდგენის ერთგვარი ღერძია, ვის გარშემოც ტრიალებს ქმედება - ბებია ყველგან არის - საოჯახო ნადიმზე თუ შვილიშვილის ქორწილში, მწუხრისა და ბავშვის დაბადების დროს. მაყურებელი მის სახეზე და მის მიმიკაში ამოიკითხავს ყოველივე იმას, რაც ამ ოჯახში ხდება. ყურადღებით უსმენს სახლში მიმდინარე კამათსა თუ დიალოგებს, აქტიურად რეაგირებს მათ გადაწყვეტილებებზე და მონდომებით მონაწილეობს ცეკვა-თამაშშიც კი. ჯერ შეპარვით, ნელ-ნელა შემდეგ კი მთელი მონდომებით, ექსტაზით ერთვება საერთო ფერხულში და ახალგაზრდების მიერ ხელში ატაცებული ასრულებს ამ საერთო ზეიმს. მისი ცხოველი რეაქცია მომხდარ მოვლენებზე ზუსტად აირეკლება მრავლისმეტყველ სახეზე. ზოგჯერ მრისხანებით, ზოგჯერ თანაგრძნობით, ზოგჯერ განკიცხვით უმზერს ოჯახის წევრებს - საკუთარ შთამომავლობას; თანაუგრძნობს ახალგაზრდებს „აკრძალულ“ სიყვარულში, ამხნევენს, გზას ულოცავს მათ, მაგრამ ამავდროულად შინაგანად განიცდის პატარძლის მიერ სახლის დატოვებას, რაც მაშინვე აისახება მის ლამაზ, მაგრამ ცრემლიან სახეზე; დასცინის და აბუჩად იგდებს ზოგიერთ უღირს ახალგაზრდას. ყველაზე მნიშვნელოვანი და დასამახსოვრებელია გურანდა გაბუნიას მიერ შესრულებული სპექტაკლის ფინალური სცენა - რუსული „დამსჯელი“ რაზმის მიერ განადგურებული ებრაელთა სხეულები იატაკზეა გართხმული - ამ ტრაგედიის შემსწრე, აღმფოთებულ გურანდა



29.01.2015 20:55

გაბუნიას ძალა ეძლევა, სავარძლიდან ფეხზე წამოიჭრება, დარბეულთა ცხედრებს დაუვლის, ტანსაცმელს მიაფარებს, საკუთარი ხელით, ფრჩხილებით თხრის მათთვის საფლავებს, მწარედ დასტირის მიცვალებულებს, ხელში აიტაცებს უსუსურ ბავშვს, რომელსაც მშობლები დაუხოცეს და მის გადარჩენას ცდილობს.

მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ჩვეულებრივად დაიწყო, - ჯერ იყო სანკულტურის თეატრი, დიდი პედაგოგი და რეჟისორი ლილი იოსელიანი, შემდგომ — კ. მარჯანიშვილის, რუსთაველის, რუსთავის და ბოლოს ისევ კ. მარჯანიშვილის თეატრები და ამ წლებში მის გვერდით ყოველთვის იდგა გურანდა გაბუნია მთელი ცხოვრების არსი, უდიდესი მსახიობი ოთარ მეღვინეთუხუცესი. თითქმის ნახევარ საუკუნეზე მეტი გაატარა ერთად განუყრელმა წყვილმა სცენასა და ცხოვრებაში.

გურანდა გაბუნია - რეალისტური მიმართულების მსახიობი - თავისი სამსახიობო კარიერის განმავლობაში თამაშობს ყველაფერს - მთავარი როლებიდან დაწყებული, პატარა მეორე პლანის (მაგ. ყ. ანუის „ანტიგონე“ - რეჟისორი თ. ჩხეიძე) და მონო სპექტაკლებით (ინგა გარუჩავა, პეტრე ხოტიანოვსკი „მიტევების დღე“ - რეჟისორი ქ. დოლიძე) დამთავრებული.

გურანდა გაბუნია როლებს შორის არის ბევრი გამორჩეული, თითქმის საეტაპო არა მხოლოდ თვით მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, არამედ ამ თეატრების და საერთოდ, თანამედროვე ქართული თეატრის ისტორიაში: როლები შესრულებული მედეა კუჭუხიძის, რობერტ სტურუას, თემურ ჩხეიძის, გიგა ლორთქიფანიძის, დავით დოიაშვილის, ქეთი დოლიძის, ირაკლი გოგიას, ანდრო ენუქიძის და სხვათა სპექტაკლებში.

განსაკუთრებულად შთამბეჭდავი იყო რეჟისორ გიგა ლორთქიფანიძესთან თანამშრომლობა რუსთავის ახლადშექმნილ თეატრში. გურანდა გაბუნია იმ ახალგაზრდათა ჯგუფის ერთ-ერთი ლიდერი იყო, რომელმაც დატოვა მარჯანიშვილის თეატრი და „ინდუსტრიულ“ რუსთავს მიაშურა. აქ, ამ თეატრში შეიქმნა განუმეორებელი სახეები სპექტაკლებში: ო. იოსელიანის „შვიდი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“, ე. როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“, ვ. კოროსტილოვის „ასი წლის შემდეგ“.

80-იან წლებში თოფის გასროლის რეზონანსი ჰქონდა ლალი როსტანის შემოსვლას ქართულ დრამატურგიაში. მის სამ პიესაში („პრემიერა“, „პროვინციული ამბავი“, „სახლის ანგელოზები“) თამაშობდა მსახიობი და სამივე ქართული თეატრის ისტორიას შემორჩა როგორც მისი საუკეთესო როლები. მაგალითისათვის „პროვინციული ამბავი“, რომელიც ქართველმა თეატრმცოდნეებმა კ. მარჯანიშვილის თეატრის ათი საუკეთესო სპექტაკლის სიაში შეიტანეს, მრავალი რეცენზია გამოქვეყნდა ისეთ აღიარებულ კრიტიკოსთა მიერ, როგორებიც იყვნენ: ნ. ურუშაძე, მ. კალანდარიშვილი, მ. ტუროვსკაია, ნ. ავიშვილი, ა. სმელიანსკი, ნ. ლორთქიფანიძე და სხვ.

„მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გათამაშებულმა „პროვინციულმა ამბავმა“ შეძრა ოთხმოციათი წლების თბილისელი მაყურებელი. სპექტაკლი არა მხოლოდ თეატრალურ მოვლენად იქცა, კრიტიკამ ერთხმად აღიარა შემოქმედებითი გამარჯვების ფაქტი, თუმცა, ამ უდიდესი წარმატების საიდუმლო მხოლოდ მსახიობთა ტალანტსა და ოსტატობაში არ იყო, რაც ნამდვილად არ აკლდა წარმოდგენას. სპექტაკლს გასდევდა ამაღლებული, განუზორციელებელი ოცნებების ნალვლიანი განწყობილების ხიბლი და უჰაერო, დახშულ სივრცეში იმედის მძაფრი მოთხოვნილება...“ წერდა მ. კალანდარიშვილი ამ სპექტაკლისადმი მიძღვნილ რეცენზიაში¹.

მედეა კუჭუხიძის მიერ ნინოს როლზე გურანდა გაბუნია დანიშვნა ძალიან ზუსტი აღმოჩნდა, ისევე როგორც სხვა მსახიობების: ნ. ჩიქვინიძის, ო. მეღვინეთუხუცესის, კ. მახარაძის, გ. სიხარულიძის. ამიტომაც აღნიშნავდა ნ. ავიშვილი, რომ „ეს ჭეშმარიტად ნადიმია სამსახიობო ხელოვნებისა, როდესაც აზრით არის დატვირთული ყოველი რეპლიკა, როდესაც შემთხვევითობას სრულიად მოკლებულია ყოველი ჟესტი, როდესაც ადავნიანთა ბედი იმდენად მაყურებლის წინ ისეთი გულწრფელობით და სიყვარულით, რომ ერთდროულად იცინი და ტირი“².

ამ სპექტაკლში გურანდა გაბუნია შექმნა პროვინციული მსახიობის შთამბეჭდავი სახე, რომლის ჩაცმულობაც კი ზუსტად პასუხობდა პერსონაჟის ხასიათს - „პარადოქსულად თვალმისაცემი იყო ნინოს (მსახიობი გურანდა გაბუნია) ჩაცმულობა თავის არასადღესსაწაულო ბინაში - მელიის ბენვით, დიასახლისის წინსაფრით და მოუხერხებელი, მაღალქუსლიანი „ბასანოჟებით“, მის მიხვრა-მოხვრას უხვმად რომ ამძიმებს და მოუქნელობას მატებს³...“

კ. მარჯანიშვილის თეატრი ერთგვარი სახლი ხდება მსახიობისთვის. აქ, ამ თეატრში იქმნება დაუნიწყარი სახეები მედეა კუჭუხიძის, თემურ ჩხეიძის, თემო აბაშიძის, დავით დოიაშვილის, ლევან წულუაძის და გიზო ჟორდანიას სპექტაკლებში.

ამავე თეატრში შეიქმნა კიდევ ერთი, ძალიან მნიშვნელოვანი როლი და გამოიკვეთა, რომ გაბუნია უდიდესი ძალა შესწევს გაუმკლავდეს ისეთ რთულ ამოცანას, როგორიცაა მონოსპექტაკლში თამაში, სადაც პარტნიორის, დიალოგების, რეპლიკების გარეშე მარტო რჩები სცენაზე მაყურებლის წინაშე და მხოლოდ საკუთარ ტალანტზე, ოსტატობაზე, გამოცდილებაზე და ტექნიკაზე არის დამოკიდებული წარმატება და წარუმატებლობაც. ასეთი ნამუშევარი იყო ი. გარუჩავასა და პ. ხოტიანოვსკის „მიტევების დღე“.

„... ქეთი დოლიძემ მთელი ასპარეზი მსახიობს (გურანდა გაბუნია - გ. ყ.) დაუთმო. მისი არტისტული შესაძლებლობების გამოსავლენად შექმნა მიზანსცენები, სადაც სცენური გარემოსა და დრამატურგიული მასალის ყველა კომპონენტი მას დაეკემდეზარებოდა და მისი საშუალებით შეგვაჯანჯლარებდა. ღირს კი აუქციონის მონყობა იმისათვის, რომ სიყვარულის ოთხ ქვაზე აგებული ჩვენი სამკვიდრებელი გრომადაც არ გაიყიდოს? ... სწორედ ამის გასარკვევად მიდის მარიამი-გურანდა გაბუნია და დიალოგს მართავს ძველ სახლთან და წინაპრებთან, რომელთა აჩრდილები ჯერ კიდევ ბინადრობენ. ებაასება, ეფერება, ეკამათება, სუფრას უშლის და ნვეულებზე ეპატიჟება, რაღაცას საყვედურობს და რაღაცას პატიობს. თავის გაუცნობიერებელი, უნებლიე შეცდომების პატიებას ითხოვს. ელისაბედი, ნინო, ქეთუშა, გიგლა, სოსო ... ყველას მაგივრად თვითონ არის ახლა და ასრულებს კიდევაც მათ მაგივრობას ... და ბოლოს საკუთარ პანაშვიდაც აწყობს და ტახტზე გამოტილი თავის სხეულს თითქოს წამიერად გამოეყოფა, რათა თავნაკრული დამტირებლის როლიც თვითონ შეასრულოს და გარდაცვლილი ახლობლების სულებიც რიგ-რიგობით მოიპატიჟოს.“



რეჟისორ ირაკლი გოგიას არჩევანი ჯონ მარლის „მემუარების“ კ. მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელება ისევე როგორც როლების გურანდა გაბუნია და ოთარ მეღვინეთუხუცესისთვის შეთავაზება, ჩემი აზრით, უკვე იყო დიდი წარმატების საწინდარი. „მოგონებები“ ჭეშმარიტად მსახიობური სპექტაკლია, ერთგვარი „მასტერ-კლასი“, როდესაც ორი შესანიშნავი აქტიორი გვთავაზობს არა მხოლოდ პერსონაჟთა სრულ, ავტორისეულ ინტერპრეტაციას, არამედ იმ რთულ ტექნოლოგიასაც, რაც პარტნიორის შეგრძნებასა და მასთან ერთად სცენური სივრცის განცდას გულისხმობს. სარა ბერნარის - გურანდა გაბუნია „აპარტეს“, რასაც ძალაუფლებურად დრამატურგიული ტექსტი მოითხოვს, პიტუმ - ოთარ მეღვინეთუხუცესმა დაუპირისპირა თამაშის ის სტილი, როდესაც იგი სარას ყველა მონოლოგის თანამონაწილეა, მაშინაც კი, როდესაც სცენაზე მისი, მხოლოდ მეორე პერსონაჟის, ყოფნის აუცილებლობა და მეტი არაფერი. ჩვენს წინ იშლება სარა ბერნარის - ქერა ლოკონებიანი, ზღვისფერ კაბასა და შავ მოსასხამში გამონყოფილი, ულამაზესი მწვანეთვალეა ქალბატონის მთელი ცხოვრება. ყოველგვარ ნაკლს მოკლებული, უზადო (არც მისი ცალფეხობა იგრძნობა) სამოცდაათს მიღწეული მსახიობი სცენაზე თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მულტიფუნქციურია“ - ხან საკუთარი ცხოვრების მეგზურების - დედის - იუდიტ ბერნარის, ხან დის - ჟანის ისტორიას გვიამბობს, ხან სცენაზე მის მიერ განხორციელებულ პერსონაჟებს - ფედრას, მარგარიტას და ტოსკას წარმოგვიდგენს. გურანდა გაბუნია პოულობს იმ გამომსახველობით საშუალებებსა და ნიუანსებს, ხელის მოძრაობას თუ შესტიკულაციას, რიტმსა და ხმასაც კი, რაც საშუალებას აძლევს ერთდროულად იყოს ერთმანეთისგან სრულად განსხვავებული - სარას დედაც, დაც, პერსონაჟები ფედრაც, მარგარიტაც და სხვ. სარასაც და მოგონებებში ამოტივტივებულ სხვა პერსონაჟებს მსახიობი გურანდა გაბუნია სხვადასხვაგვარად თამაშობს: თვით სარა ბერნარი მომთხოვნია, მკაცრი, კატეგორიული, ხანდახან მზრუნველი და კეთილგანწყობილი; დედა - იუდიტ ბერნარი - გადაპრანჭული, ქარაფშუტა, პარიზული სალონების მუდმივი წევრი, ზედმეტად ემოციური, ხელების გამუდმებული და გაუაზრებელი მოძრაობებით და პრანჭვა-გრეხით, ჟანა - ახალგაზრდა, ოჯახის ნებიერი, სარას გამუდმებული მეტოქე, ალკოჰოლიზმით დაავადებული, ვისი კარიერის შექმნაზე ზრუნავდა უფროსი და. გურანდა გაბუნია უმაღლესი ფილიგრანული ტექნიკის საშუალებით ყოველი მათგანისთვის პოულობს სხვადასხვა გამომსახველობით საშუალებებს და სხვადასხვა ფერთა გამას და ჩვენს წინაშე ცოცხლდებიან იმ ადამიანთა პორტრეტები, რომელთა გარემოცვაშიც იყო ან ვისი ცხოვრებითაც იცხოვრა სცენაზე სარა ბერნარმა.

გურანდა გაბუნია ზუსტად მიჰყავს მაყურებელი იმ დასკვნამდე, რომ დიდი მსახიობი ყოველთვის უმაღლეს საშემსრულებლო დონეზეა, მაშინაც კი, როცა ფიზიკური ტკივილი აწუხებს. არანაკლები ემოციითა და განცდებითაა დატვირთული სცენა - ექიმთან - „ამპუტაციის განაჩენის“



გამოტანის შემდეგ გურანდა გაბუნია მაყურებლისკენ ზურგშექცეულია. თუ როლების შესრულებისას მრავალი ცრემლი დაუღვრია, რისი მოწმეც ბევრი პარიზელი და არა მხოლოდ ისინი ყოფილან, ახალ საკუთარ ტრაგედიას არავის დაანახებეს. არავინ არ უნდა შეამჩნიოს მისი სისუსტე, მისი ცრემლი და ის განცდა, რაც მას იმ მომენტში დაეუფლა.

ფინალურ სცენას - გრძელი მოსასხამით - „ხანგრძლივი მსახიობური და ცხოვრებისეული შლეიფით“ გურანდა გაბუნია თამაშობს დიდი ემოციითა და ოპტიმიზმით, მის გვერდითაა ჟორჟ პიტუ - მისი სამუდამო მეგზური.

აქ გურანდა გაბუნიას სარა ბერნარის გამოხედვაში იკითხება ოსკარ უაილდის ცნობილი ფრაზა: „თუ მაინცდამაინც გადაწყვიტეთ სიკვდილი, მაშინ მოკვდით სცენაზე“. ახლა გათენებული დღე-ანელი დღეც ისეთივე იქნება, როგორც გუშინდელი, ისევ სცენაზე თამაშის სურვილით, მოგონებებით დატვირთული, მცხუნვარე მზე და ქოლგა... „სიკვდილს კი არ უნდა ელოდო, არამედ უნდა იცხოვრო!“ - ასე აპირებენ სარა ბერნარი და გურანდა გაბუნია სიცოცხლის გაგრძელებას.

გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენაზე რეჟისორმა ანდრო ენუქიძემ ა. ჩეხოვის საიუბილეოდ განახორციელა მისი „აღუბლის ბალი“ და რანევსკაიას როლში მსახიობი გურანდა გაბუნია მიიწვია. ამის საბაზი ალბათ ის გახლდათ, რომ რეჟისორმა ამ მსახიობის ბოლო ნამუშევრებში „ახლად გამოკვეთილი ამპლუა“-„აღმოაჩინა“, რაც - მონოსპექტაკლებში და მის ე.წ. ბენეფისურ შედეგებში: ი. გარუჩავას და პ. ხოტიანოვსკის „მიტევების დღე“ (რეჟისორი ქ. დოლიძე), ჯონ მარლი „მემუარები“ (რეჟისორი ი. გოგია) გამოვლინდა, როცა მსახიობი სრულიად იხსენება, ხდება სცენის ნამდვილი ბატონი-პატრონი და მბრძანებელი. რანევსკაია-გურანდა გაბუნიას, მიუხედავად მისი ხანდაზმული ასაკისა, სილამაზე და მომხიბლაობა შერჩენია, თუმცა, ასაკმა თავი მაინც იჩინა და პარკინსონის დაავადებაც შეჰპარვია. ის მძიმედ გადაადგილდება სპექტაკლის დასაწყისში, გურანდა გაბუნია თამაშობს მოხუცებულ ქალს, რომელიც მწარედ განიცდის ფირსის უყურადღებოდ მიტოვებასა და აღუბლის ბალის დაკარგვას. მაინცდამაინც არც იმამია დარწმუნებული, რომ მის წინაშე ვარია თუ ანიაა. სამაგიეროდ, კარგად ახსოვს დროულად ყავის დაღვევა და ის, რაც იმ საბედისწერო დღეებში მოხდა, როდესაც უკანასკნელად ეწვია საკუთარ სახლს. მისი გამუდმებული პაექრობა ვარიასთან (ირინა მეღვინეთუხუცესი) თითქმის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მიმდინარეობს. საყვედურები ვარიას მიმართ რანევსკაიას ერთგვარ თამაშად უქცევია, რომელიც პარიზშიც გრძელდება. გარდასული დროის მოგონებები ანუხებს ორივეს - ვარიას პირველი პარიზული შთაბეჭდილებები, ხოლო ლუბოვ ანდრეევნას წინაშე ხელახლა გადაიშლება აღუბლის ბალის გაყიდვის ისტორია.

სპექტაკლის ბოლო სცენა: „Посидим на дорожку“ - რანევსკაია წინა პლანზე, ჩემოდანზე ჩამოშდარა გამგზავრების წინ, ჩაფიქრებულია და თვალცრემლიანი. ავეჯი შეფუთულია, ჩემოდნები - ჩალაგებული. სადაცაა ეტლიც მოვა. ეპიხანოვმა სულ ახლახანს ნასესხები ფული დაუბრუნა ლუბოვ ანდრეევნას და მოკრძალებით კალთაზე დაუდო. რანევსკაიამ ჯერ ვერც კი შეამჩნია, შემდეგ ისე აიღო არც დაუხედავს მისთვის. ერთი ასთუმნიანი ხელში მოიგდო, დანარჩენი კი იატაკზე მოისროლა. ფიქრებით ისევ სადღაც შორსაა და იწყებს ამ ასთუმნიანის ხელში გრეხვას, ცდილობს გააქროს, მთელი ძალით და მთელი გულით სურს გაანადგუროს, ბალის საფასური აღარაფერია - „ო, ჩემო საყვარელო, ჩემო ულამაზესო ბალო... ჩემო სიცოცხლე, ჩემო ახალგაზრდობავ, ჩემო ბედნიერებავ ... მშვიდობით, მშვიდობით!“

გურანდა გაბუნია დღესაც შემოქმედებით აღმავლობას განიცდის, არ ღალატობს თავის თავს, ერთმანეთზე უკეთესი წარმატებით ასახიერებს ახალ და ახალ სასცენო სახეებს.

1. კალანდარიშვილი მ. „თეატრი და ცხოვრება“, 2004 წ. 5. გვ. 55,
2. ურუშაძე ნ. „პროვინციული ამბავი“, „ვეჩერნი ტბილისი“, 1981 წ. 1 თებერვალი,
3. აგიშვეა ნ. „ტრადიციების გაგრძელება“, „პრავდა“, 1984 წ. 5 ივლისი,
4. ნულაძე ხ. „საძირკველი ჯერ ისევ დგას!“ „თეატრი და ცხოვრება“, 2003 წ. 2, გვ.33.

იუბილე

გიორგი რატიანი — 80, 60, 25

თამარ ქუთათიელაძე

თამარ ქუთათიელაძე — ბატონო გიორგი, გილოცავთ დაბადებიდან 80, სასცენო მოღვაწეობის 60 და თქვენს მიერ დაფუძნებული თეატრის 25 წლის საიუბილეო თარიღს. სანამ უშუალოდ თქვენს მიერ დაფუძნებულ თეატრზე ვისაუბრებთ, იქნებ ცოტა რამ გვიამბოთ იმის შესახებ, თუ როგორ გახდით დიდი რეჟისორის, — ვასილ ყუშიტაშვილის რჩეული და როგორ მიგიწვიათ მან სოხუმის თეატრში? გარდა ამისა, როგორც ცნობილია, ბატონი ვასო 1962 წელს გარდაიცვალა და თუ მოასწართ მის მიერ განხორციელებულ რომელიმე სპექტაკლში თამაში?

გიორგი რატიანი — ჩვენს სადიპლომო სპექტაკლს ა. ჰაკეტიცა და კ. გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღიურს“ (რეჟ. ი. კაკულია) დაესწრო ბატონი ვასო, სადაც დიუსელის როლს ვთამაშობდი და სწორედ ამ შეხვედრამ განსაზღვრა ჩემი მომავალი. 1961 წლის 16 ოქტომბერს კი, სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე გამართულ ვასილ ყუშიტაშვილის სპექტაკლში „ვაზის ტირილი“, გაიმართა ჩემი დებიუტი, სადაც ვითამაშე მოხუცი მეღორე კაჭოს როლი, რომელსაც მეტყველებისა და სმენის პრობლემა ჰქონდა. ხასიათის გამოკვეთაში ძალზე დამეხმარა კაჭოს სიარულის მანერის მიგნება, იგი დადიოდა ოდნავ წინ ნაფერდებული, თითქოს თავს მიჰყავდა წინ, მოძრაობაში. პრემიერის შემდეგ, ბედნიერი ვიყავი, რადგან სახელოვანმა რეჟისორმა ყველაზე მეტად სწორედ ჩემი როლი შეაქო. აქვე მიხდა აღვნიშნო, რომ ეს დიდი რეჟისორი, მასშტაბურ განათლებასთან ერთად, დიდი იუმორითაც გამოირჩეოდა. ერთხელ, ზუგდიდის თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობისას, ერთ-ერთ თეატრალს უკითხავს, — ბატონო ვასო, როგორ შეძელით თბილისის დატოვება და პროვინციაში სამუშაოდ წამოსვლა?... ამაზე მას მოსწრებულად უპასუხია — „შე კაცო, პარიზის შემდეგ, ჩემთვის თბილისიც პროვინციააო!“.

თ. ქ. — სოხუმის თეატრს ჰყავდა ძალზე საინტერესო რეჟისორული და სამსახიობო გუნდი. თქვენ რომელ რეჟისორსა და პარტნიორს გამოყოფდით მათ შორის, ვისთანაც მოგიხდათ მუშაობა?

გ. რ. — სოხუმის თეატრში წლების მანძილზე მუშაობდნენ ორიგინალურად მოაზროვნე სხ-

ვადასხვა სათეატრო ესთეტიკის რეჟისორები: ვასო ყუშიტაშვილი, არჩილ ჩხარტიშვილი, რეზო მირცხულავა, მედეა კუჭუხიძე, ნელი ეშბა, ანზორ ქუთათელაძე, სერგო ჭელიძე, დოდო ალექსიძე, გიგა ლორთქიფანიძე, იური კაკულია, ლერი პაქსაშვილი, გოგი ქავთარაძე, სანდრო მრეველიშვილი, დავით კობახიძე. სოხუმის თეატრშივე წარმატებული სეზონები ჰქონდათ არა მარტო უფროსი თაობის უკვე სახელმოხვეჭილ რეჟისორებს, არამედ ახალგაზრდებსაც. აქ დადგა თავისი სადიპლომო სპექტაკლი დავით ანდლულაძემ, — ა. გელმანის „პირისპირ“, სადაც ანდრეი გოლუბევის სახე შევქმენი. წარმატებული აღმოჩნდა სანდრო მრეველიშვილის მიერ სოხუმის თეატრში განხორციელებული ი. შაშვილის „ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიცია“, რომელიც რამდენიმე სეზონის მანძილზე არ ჩამოდიოდა სცენიდან. ამ სპექტაკლში მთავარ როლს — შვეიცს, უცვლელად ასრულებდა შოთა გაბელაია, ხოლო დანარჩენი როლების განმასახიერებელი მსახიობები ხშირად იცვლებოდნენ. სანდრო მრეველიშვილის ამ დადგმაში რამდენიმე როლი განვასახიერე. მათ შორის იყო — ბრეტმნაიდერი, მეორე ავადმყოფი, პატიმარი, ვანმისტრი, მარეკი, ოფიცერი.

1964 წელს, ანზორ ქუთათელაძემ სოხუმის თეატრში სამუშაოდ მოიწვია თამარ ჭავჭავაძე და მასთან ერთად, არჩილის როლი ვითამაშე (ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“, რეჟ. ა. ქუთათელაძე, 1965). იმ დროისათვის არჩილის სახეში, ძირითადად ილია ჭავჭავაძესთან პორტრეტულ მსგავსებას გამოკვეთდნენ ხოლმე. ჩემი არჩილი კი, კრაგებში, გალიფესა და კუბოკრულ პიჯაკში ჩაცმული გამხდარი და ევროპული ყაიდის პროგრესულად მოაზროვნე ახალგაზრდა დემოკრატი იყო, რაც 60-იან წლებში გარკვეულ სითამამეს წარმოადგენდა. მომდევნო სპექტაკლი, სადაც ქალბატონ თამარს კვლავ შევხვდი, ზ. კანდელაკის მიერ დადგმული ჯ. პრისტლის „უცნაური მისის სევიჯი“ გახლდათ. სპექტაკლის მოქმედება ფსიქოატრიულ დანესებულბაში მიმდინარეობდა, სადაც ქონების ხელში ჩაგდების მიზნით, შვილებს სრულიად ჯანმრთელი დედა ჰყავდათ გამოკეტილი. წარმოდგენის მსვლელობისას, უსაზღვრო სითბო და სიყვარული მოედინებოდა ქალბატონი თამარისაგან, არა მხოლოდ

როგორც პარტნიორისგან, არამედ პიროვნებისგანაც. ძალიან მიყვარდა ქალბატონ თამართან თამაში. დიდი ტემპერამენტის მსახიობი იყო და საოცარი ძალით ახდენდა გარდასახვას. ჰანიბალის დაბნეული და გულუბრყვილო ქმედებები, არნახულ სიბრალულს ინვევდა გულმონყალე მისის სევიჯში. ჰანიბალის აკვიატებულ ვნებას ვიოლინოზე „დაკვრისადმი“, რაც მხოლოდ ინსტრუმენტის გულისგამანვრილებელ წრიპინში ვლინდებოდა, ქალბატონი თამარის გმირი, ძალზე სერიოზულად, დიდი მოთმინებით ისმენდა. მისი „ვირტუოზული“ ჯახირის დასრულების შემდეგ კი, ცრემლმორეული ქალი აპლოდისმენტით აჯილდოვებდა ყველასაგან მივიწყებულ, სითბოსა და თანაგრძნობას მოკლებულ საბრალო არსებას, რომელიც გაცილებით მგრძნობიარე, პოეტური და ალერსიანი იყო, ვიდრე გარესამყაროში დარჩენილი, თითქოსდა ჯანსაღი ადამიანები, თუნდ მისის სევიჯის შვილები.

თ. ქ. — თქვენი წარმატებული როლები არაერთხელ იხილა დედაქალაქის მაცურებელმა სოხუმის თეატრის გასტროლებისას. ორჯერ დაჯილდოვდით საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრემიით მამაკაცის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის. ჯილდო პირველად მირიან კობერიძის როლის განსახიერებისთვის მიიღეთ დადგმაში ა. გენაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“ (რეჟ. ი. კაკულია), ხოლო მეორედ, — უჯუმ ემხას როლისათვის ლეო ქიაჩელის „ჰაკი აძბაში“ (რეჟ. დ. ცისკარიშვილი). მაინტერესებს თქვენს მიერ განსახიერებულ როლებს შორის რომელია თქვენთვის ყველაზე ძვირფასი?

ბ. რ. — მომწონდა ჩემს მიერ განსახიერებული დიდებული აფხაზი თავადის უჯუმ ემხას სახე (ლ. ქიაჩელის „ჰაკი აძბა“). ვთამაშობდი მეფის ჯარში მომსახურე თეთრგვარდიელს. იგი თავისუფალი აფხაზეთის შვილი იყო, კარგად აღზრდილი ოფიცერი. ეკეთა ხმალი, დამბაჩა, ეხურა კოკარდიანი ქუდი, ეცვა მუნდირი, გალიფე, კარგი ჩექმები, დადიოდა ამაყად, ღირსების დიდი შეგრძნებით. მისი თამაში საქციელიც ბუნებრივი იყო, როდესაც ქალის შეურაცხმყოფელ, ყოვლისშემძლე რუსეთის წარმომადგენელს არ შეეპუა და საკადრისი მიაგო, შემდგომ კი არ განირა ხალხი და მტერს ჩაბარდა. სცენაზე იყო გემის კიჩო, რომელზედაც დიდი ზარბაზანი იდგა ქალაქისკენ დამიზნებული. უჯუმს გემბანზევე ხვრეტდნენ და მისი გადავარდნისას, თავზარდამცემად ისმოდა წყლის ჭყაპუნის ხმა, მას გადაჰყვებოდა ჰაკიც, რომელსაც შესანიშნავად თამაშობდა სერგო პაჭკორია.

უნდა ვაღიარო ისიც, რომ პოლონელი ინტელიგენტისა და შეთქმული პატრიოტის, ზავილეიციკის უკომპრომისო სახე (გ. ბათიაშვილის „1832 წელი“, რეჟ. გ. ქავთარაძე) და ფარსმან სპარსი (კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარ-



ჯვენა“, რეჟ. გ. ქავთარაძე), მიუხედავად იმისა, რომ ამ როლების განსახიერებისას ჯილდოები არ მიმიღია, გაცილებით მეტად მიყვარდა. მათ ყველაზე დიდი სიხარული მომიტანეს და თავდაჯერება შემმატეს.

„1832 წელი“ ერთ-ერთი საეტაპო მნიშვნელობის დადგმა იყო სოხუმის თეატრის ისტორიაში. მას დიდი წარმატება ხვდა წილად არა მარტო საქართველოში, არამედ ბალტიისპირეთშიც. ჩემი უცხოტომელი და რუსეთის იმპერიის ქვეშევრდომობაში მყოფი დიდმოხელე ზავილეიციკი, რჩებოდა ყველა ჩაგრული ერის თანამოაზრედ, ინტელიგენტურ, მოაზროვნე, თავდაჯერებულ პატრიოტად, რომლის ძუნ და უაღრესად საქმიან სიტყვას, ყველა ყურადღებითა და მოწინებით ისმენდა, აფასებდა.

თ. ქ. — როგორ იწყებდით მუშაობას როლზე?

ბ. რ. — როლზე მუშაობას, განსასახიერებელი გმირის გარეგნული იერსახის მიგნებით ვიწყებდი, რაც მეხმარებოდა ხასიათის წვდომაში. უპირველესად უნდა დამედგინა მისთვის ჩვეული ჩაცმულობა, სიარულის მანერა, მეტყველება, საუბრისას ხელების მოძრაობა. ამ მხრივ, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი ვინვალე ფარსმანის სახის მიგნებაზე, ეს როლი დასაწყისიდანვე ჩემად მიმაჩნდა, მწამდა, რომ იგი ჩემი შემო-

ქმედებითი ბიოგრაფიის მწვერვალი გახდებოდა და ასეც მოხდა. აქვე უნდა ვთქვა, რომ ჩემს მიერ ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილში“ (რეჟ. ბ. ტორონჯაძე) განსახიერებული იანვარა, ფარსმანის მონათესავე სახე იყო — სარგებლისმოყვარე ტირანი, ფარისეველი, აგრესიული ავსული და გრიმითაც წააგავდა ფარსმანს.

მ. ქ. — თქვენი ფარსმანი, ალტაცებულის დარჩა თავად რომანის ავტორის ვაჟი, ფილოსოფოსი და მომავალში საქართველოს პირველი პრეზიდენტი ზვიად გამსახურდიაც. მან შენიშნა, რომ სწორედ ასეთი სახით ჰყავდა წარმოდგენილი მის სახელოვან მამასაც ფარსმან სპარსის სახე. ნოდარ გურაბანიძის შეფასებით კი, თქვენი ფარსმანის სახე შედეგრი იყო. იქნებ უფრო კონკრეტულად ავსვილწეროთ მასზე მუშაობის პროცესი?

ბ. რ. — დიდ ქართველ კლასიკოსს ამ ეპოქალური მნიშვნელობის ნაწარმოებში, თითქმის დეტალურად აქვს აღწერილი ფარსმანის სახე, ხასიათი, მოძრაობები, რომელიც ძალზე მაგონებდა XX საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე ცნობილი ეზოთერიკოსის გიორგი გურჯიევის (1877-1949) პიროვნებას, მის ცხოვრების წესსა და ხასიათს. გურჯიევიც, ისიც მრავალ პროფესიას ფლობდა, მრავალი სახელმწიფოს მეთაურის კარსა თუ კულუარებს ემსახურა. იყო ინტრიგების ჩხიბვის დიდოსტატიც. ფეხით ჰქონდა შემოვლილი და შესწავლილი მილეთის ავ-კარგი. გურჯიევის დარად, ისიც ჩინებულად ფლობდა აღმოსავლური სამყაროს სიბრძნეს. მიუხედავად ამ პერსონაჟისადმი ავტორისა და, შემდგომ უკვე რეჟისორის მრავალმხრივი ინფორმაციისა, მუშაობის პროცესში მაინც რჩებოდა გარკვეული სიცარიელე. მიჭირდა წარმომედგინა, როგორ გამოიყურებოდა იგი, როგორი გრიმი უნდა შეემქმნა მისთვის, როგორი გამოხედვა სჩვეოდა, როგორი მელოდისკის ხმას ფლობდა?... ამიტომაც, როლზე მუშაობისას, გადავავალე მხატვარ-კლასიკოსთა მიერ შექმნილი აურაცხელი პორტრეტები, რომ მიმეგონა ფარსმანისათვის სასურველი მაცდური, ნადირივით ფრთხილი, მრავალჭირნახული და ბრძნული იერის მკაფიოდ გამომსახველი დეტალებისთვის. ხანგრძლივი ძიების შემდეგ, სრულიად მოულოდნელად, მისთვის სასურველი სახე აღმოვაჩინე სერგო ქობულაძის მიერ ფანქრით შექმნილი, ლეგენდარული იტალიელი ბერისა და საეკლესიო რეფორმატორის, ფრიად სკანდალური მოაზროვნის, — ჯიროლამო სავონაროლას (1452-1498) სახეში. სწორედ მისი „დახმარებით“ შეიქმნა ჩემი ფარსმან სპარსის მრავალაზროვანი, ე.წ. რუხი კარდინალის ნიღაბი.

განსაკუთრებით მომწონდა გიორგი ქავთარაძესთან მუშაობა, რომელიც მსახიობებთან სწორედ ჰარმონიულ თანამუშაოქმედებით პრინციპს ანიჭებდა პრიორიტეტს. ბატონი გიორგი

ქავთარაძე იმ იშვიათ რეჟისორთა კატეგორიას ეკუთვნის, რომელიც არასოდეს ზღუდავს მსახიობს და მას მუდამ უტოვებს თავისუფალ სამოქმედო სივრცეს იმპროვიზაციისთვის. მისი ასეთი გულუხვობა კი ყოველთვის სასიკეთო შედეგებით აჯილდოვებს მსახიობებსაც და თავად რეჟისორსაც. ამისათვის დიდი მადლობა მას.

მ. ქ. — 1991 წლის 10 მაისს, ქართული თეატრის ისტორიას შეემატა სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა სახელმწიფო ქართული თეატრი „თეთრი ტალღა“. რა მიზნებს ისახავდით ამ თეატრის დაფუძნებით და ამჯერად როგორია მისი ფუნქცია?

ბ. რ. — მის დაფუძნებას წინ უსწრებდა ორი წლის თავგანწირული სტუდიური შრომა და იმჟამად ინოდებოდა კიდევ იგი „ქართულ საბავშვო თეატრ-სტუდიად“. ამ თეატრის შექმნით განხორციელდა სოხუმის ინტელიგენციის მრავალი წლის ოცნება, — შეექმნათ ისეთი თეატრალური კერა, რომელიც სახელოვნებო ნიჭით გამორჩეულ სოხუმელ მოზარდებს, დაეხმარებოდა მათი შესაძლებლობების განვითარებასა და დახვეწაში, მოამზადებდა მათ ხელოვანის დიდი მისიის აღსასრულებლად... მოგვიანებით, ლტოლვილობისას კი, გავაცნობიერე ისიც, რომ ყველაფერი უნდა გამეკეთებინა იმისთვის, რომ ომს, სიკვდილსა და ნგრევას გამორიდებული ბავშვები სცენაზე გამეყვანა და იქ, რაც შეიძლება დიდხანს გამეჩერებინა. სცენას ხომ საოცარი უნარი აქვს, დაგავინყოს ყველა ტკივილი და იმედი ჩაგისახოს. ამიტომაც მიმანია, რომ არ გვაქვს უფლება ამ თეატრს არ ვუპატრონოთ. ჩვენ გვაკისრია დიდი მისია — ომისა თუ ომის შემდგომ თაობებს არ დავავინყოთ აფხაზეთი, მშობლიური კუთხე და რეპერტუარიც ამის გათვალისწინებით იგეგმება. ვცდილობთ შევექმნათ ისეთი დადგმები, რომ დაბრუნებისას გვექონდეს საინტერესო თეატრი...

მ. ქ. — თქვენს მიერ დაფუძნებულ თეატრში არაერთი სპექტაკლი დადგით და რამდენიმე როლიც განასახიერეთ. რომელია ის წარმოდგენა ან უკანასკნელ ხანს თქვენს მიერ შექმნილი როლი, რომელიც ყველაზე მეტად გიყვართ?

ბ. რ. — ნოდარ დუმბაძისა და გურამ ოდიშარიას „გამარჯობა, სოხუმო!“... ეს სპექტაკლი ჩვენია, სოხუმელთა ყველაზე დიდ ტკივილს ეხმარება და მასზე დღესაც ვტირი ხოლმე. დ. კობახიძის მიერ დადგმულ ჟან ანუის „ანტიგონეში“ ჩემს მიერ განსახიერებული კრეონტის სახე კი ჩემს ბოლო ნამუშევრებში გამორჩეულად ძვირფასია ჩემთვის.

მ. ქ. — გისურვებთ ჯანმრთელობას, წარმატებებსა და როგორც თქვენს საყვარელ სპექტაკლში აცხადებენ მსახიობები, — სოხუმში გემით მალე დაბრუნებას!

საუბარი სპექტაკლებზე

თეატრში „გლობუსი“

სანდრო მრავლიშვილი (თეატრ „გლობუსის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი) — ძვირფასო მეგობრებო, მოგეხსენებათ, „ჩვენი თეატრის რთული სამართალმემკვიდრეობა, რთული 42-წლიანი გზა, დაწყებული მეტების თეატრიდან დღემდე — თეატრ „გლობუსით“ დამთავრებული. ისიც მოგეხსენებათ, რომ საკუთარ დარბაზში „ხარშვა“ მე მგონი, საერთოდ დამლუპველია მით უმეტეს, ისეთი ორგანიზმისთვის, როგორც თეატრი.

მე ვფიქრობ და ყოველ შემთხვევაში მაქვს მცდელობა იმისა, რომ წარსული გამოცდილებით შევინარჩუნოთ ძირითადი პრინციპები და თანამედროვე თვალთახედვით შევექმნათ ახალი. თქვენთან საუბარი დღეს ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია არა შეფასებების თვალსაზრისით, არა ცალკეული სპექტაკლების რეცენზირების თვალსაზრისით, თუმცადა, საერთო შედეგა კონკრეტულიდან. მაგრამ ამ დისკუსიის ჩატარებით გამოჩნდება, რას ხედავთ თქვენ იმ სპექტაკლებში, რომლებიც ნახეთ, განსავითარებელ პერსპექტივად, რას ხედავთ ამ სპექტაკლებში ისეთს, რაზედაც გავამახვილებთ ყურადღებას სამომავლოდ და აი, ამ მოცულობაში, ამ რეალობაში რა

გზით ვიაროთ. თუ ამას რაიმეს ხედავთ, მინდა დამიკონკრეტოთ და თქვენთან საუბარში მეც დავკონკრეტდე და ჩამოვყალიბდე. თუმცადა, მართო სივრცეში არ არის საქმე, მინისპექტაკლის თამაში სხვა სივრცეშიც შეიძლება. ისე კარგად მოერგება ეს დიდ სცენასაც. მაგრამ რატომ მოერგება და აქ ნაპოვნი რატომ შეიძლება იყოს ფასეული - მე მხოლოდ ერთი რამ შემიძლია ვითხრათ: მაქვს შეგრძნება, ცოტა ამბიციურ განცხადებას ვაკეთებ: ხომ არ ვკარგავთ ჩვენ თეატრალური ხელოვნების რაღაც ძირითად ფასეულობებს.

ბიორბი ყაჯრიშვილი (თეატრმცოდნე) — ჩვენ, - ანუ თქვენ?

ს. მ. — ჩვენ, საერთოდ ქართული თეატრი და არა მართო ქართული, სხვა თეატრებიც. ის მთავარი ბურჯი, რომელზეც უნდა იდგეს თეატრი. მომენონა გამოთქმა „ტირაჟირებას უკეთებო.“ ყველაფრის გადატანა შეიძლება მეხსიერების ბარათით თეატრის გარდა, რადგან იკარგება მსახიობის ხელოვნება, სარეჟისორო ხელოვნება, სცენის გადაწყვეტა, გამჭოლი მოქმედება, კომპოზიცია, მხატვრული ხედავა, ანუ სპექტაკლის კონცეფცია. აი, ეს ყველაფერი საშიშროების ქვეშ დგას და ამიტომ მე ასეთ



გამონწევას ვუსვამ ჩემ თავსაც და ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებსაც, რომ ხელისგულზე უნდა დავსვათ მსახიობი. და თუ თქვენ შეამჩნიეთ, მაგრამ მე, როგორც გამოცდილმა თვალმა და ამავე დროს დიდი სტაჟის მქონე პედაგოგმა, შევამჩნიე, რომ ჩემს თვალწინ ნაბიჯ-ნაბიჯ იზრდებიან ჩემი ახალგაზრდა კოლეგები. ამაში ყველაფერში არის, ჩემთვის პირადად, რაც იმედისმომცემი. მე ყოველთვის რევიზიას ვაკეთებ და ჩემთვის სტანისლავსკის სიტყვები: „Жизнь человеческого духа“ - მაინც ამოსავალი წერტილია. ეს უნდა იყოს მთავარი რეჟისორისთვის. კიდევ ერთი რამ, ხშირად ვფიქრობ, რაშია თეატრის მთავარი არსი. ამდენი ლაპარაკი სივრცესა და დროზე საერთოდ ფიზიკაში და ზოგადად, მეცნიერებაში. ბევრი გვიკამათია - დრო არის მთავარი თუ სივრცე. ჩემი აზრით, თეატრში მთავარია ის, რომ ჩვენ ვეჯახებით შეთხზულ დროს და შეთხზულ სივრცეს. ამოვდივართ, გავდივართ რეალური სივრციდან და რეალური დროიდან; 9 თუ 10 საათი ვართ შესული სივრცეში და შესული დროში. აი ეს არის, ჩემი აზრით, რაც 25 საუკუნე ამოდრავებს თეატრს. აი, აქ დავსვამ წერტილს და ვიმსჯელოთ პრობლემებზე, რომელიც მოგახსენეთ. ეს ჩვენთვის ძალიან საჭიროა და ძალიან ბევრ საფიქრალს მოგვცემს სამომავლოდ.

ბ. ყ. — მე ცოტა შორიდან დავიწყებ. პირველად, როდესაც თბილისის მერიის საკონსულტაციო კომისიის სხდომაზე შემოვიდა სანდრო მრეველიშვილის წინადადება თეატრ „გლობუსის“ აღდგენა-დაბრუნების შესახებ, გაისმა შემდეგი ფრაზა - აი, 43 თეატრია და კიდევ ერთი თეატრი?! მაგრამ კონცეფცია, რომელიც წარმოადგინა ბატონმა სანდრომ, საინტერესო იყო კომისიის წევრებისთვის და ჩემთვისაც. სიმართლე გითხრათ, იმ თეატრებიდან, რომელიც შევიდა მერიის მუნიციპალურ დაქვემდებარებაში, „სამეფო უბნის თეატრმა“ და თეატრმა „გლობუსმა“ გაამართლა. იმიტომ, რომ ორივე თეატრმა მონახა ნიშა სხვა უამრავ თეატრს შორის და ისინი სრულიად განსხვავებულნი არიან სხვა თეატრებისგან, რაც თავისთავად ძალიან სასიამოვნოა. ეს ეხება როგორც დასს, მის ხელმძღვანელს და, რაც მთავარია, რეპერტუარსაც და კერძოდ, სპექტაკლების წარმოდგენის თეატრალურ ფორმას. თუნდაც ის - (ამაზე სხვათა შორის სხვაგანაც გვეკონდა საუბარი), რომ ბატონი სანდრო დაუბრუნდა თავისი ძველი თეატრების სტილისტიკას, რითაც ის ყოველთვის გამოირჩეოდა. მეტეხის თეატრში მაყურებელი ძალიან ახლოს იყო მსახიობთან და ძალიან ახლოდან აღიქვამდა იმას, რაც სასცენო მოედანზე ხდებოდა, იგი ამ პროცესში იყო ჩართული და თვითონ ამ სპექტაკლის ფორმა განაპირობებდა ამ მოთხოვნას და ზედმიწევნით პასუხობდა მას. ეს, ჩემი აზრით, მთლად ე. გროტოვსკის თეატრი არ არის, მაგრამ პირობითად

დავარქვათ მას მისი ქართული ფორმა. სწორედ ამის გაგრძელებაა თეატრი „გლობუსი“; რამდენადაც მახსოვს, „ძველი სახლიც“ ასეთივე იყო. და ბატონი სანდრო თეატრის ამ ფორმას მიმართავს ახლაც. თუმცა, თეატრ „გლობუსში“ ამის განხორციელება ვერ მოგინათ. თეატრი „გლობუსი“ თვითონ სახელი ამართლებდა იმ შენობას, ვიფიქრე, რომ აი, ის თუ გადმოვიდა ახალ თეატრში კარგი იქნებოდა, მით უმეტეს, რომ სახელი დარჩა. ის არ გადმოვიდა, მაგრამ სამაგიეროდ გადმოვიდა მეტეხის თეატრის ფორმატი.

ს. მ. — მაპატიეთ, ბატონო გოგი, ჩაგერთვებით. „გლობუსი“ ჰქვია, მაგრამ როგორც ასეთი, იმ ძველ ასოციაციასთან არანაირი საერთო არა აქვს. მინდა, რომ მომეხმაროთ, რომ სახელწოდებაც იმის ამსახველი იყოს, რაც ამ სივრცეში ხდება.

ბ. ყ. - მაშინ მართლაც, რატომ „გლობუსი“? ახლა რაც შეეხება რეპერტუარს ზოგადად. მე ვიტყვი, რომ ბატონო სანდრო გამოცდილი სამხატვრო ხელმძღვანელია, გიორგი ტოვსტონოგოვის მოწაფე. მან კარგად დააღაგა მიმდინარე რეპერტუარი, მასში არის თანამედროვე პიესაც, კლასიკაც, არის ეროვნული დრამატურგიაც და არის საავტორო პიესაც. ასე ვთქვათ, მთელი სპექტრია წარმოდგენილი - ასევე ჩვენ ყველას ნანახი გვაქვს ამავე თეატრის წარმოდგენა კავკას მოთხრობაზე შექმნილი დროებით სცენაზე „მსახიობის სახლში“. უანრობრივადაც ყველაფერი წესრიგშია, კომედიაც არის და დრამაც. ასე რომ მე ვფიქრობ, თეატრმა ამ ერთი წლის განმავლობაში გაამართლა არა მარტო აღდგენის იდეა, არამედ ის, რომ ეს თეატრი უნდა არსებობდეს და არის საინტერესო თავისი სპექტაკლებით და თავისი სწორი მიმართულებით. თუ თეატრი თანამედროვე პიესებზეც აიღებს აქცენტს, რაც ძალიან საჭიროა და თანაც ამჟამად იმდენი თანამედროვე ქართული პიესა შეიქმნა, რომ მე მგონი, ძალიან კარგი იქნება, თუ ის ამ სცენაზე იქნება წარმოდგენილი.

რაც შეეხება სპექტაკლებს; ორი სიტყვით ვიტყვი ყველაზე. პირველი სპექტაკლი „პარტახი“ გასაგებია — ეს აღდგენილი სპექტაკლია.

ს. მ. — აღდგენილი არა, თავიდან დადგმული სპექტაკლია.

ბ. ყ. — გასაგებია, ნაწარმოები იგივეა, მაგრამ მაშინ აქცენტები არ კეთდებოდა ძალადობაზე, აქ უფრო მეტი აქცენტია გაკეთებული ქალთა ძალადობაზე და უფრო სხვანაირად იკითხება. ამ შემთხვევაში ერთი პატარა შენიშვნა მაქვს. ძალიან კარგია დიალექტის გამოყენება, მაგრამ ცოტა დიდხანს რომ გაგრძელებულიყო მომეჩვენა, რომ ცოტა ცინიზმში გადავიდოდა ზედმეტი სლენგი, ზედმეტი კუთხური ტექსტი. ამიტომ კარგია, რომ ეს დროზე დამთავრდა. ეს ჩემი აზრია. შეიძლება დამეთანხმოთ, შეი-

ძლება - არა. მიინდა ვთქვა, რომ ძალიან საინტერესოა „შემლილის წერილები“, სადაც ერთი მსახიობი ამდენი ხნის განმავლობაში ძალიან საინტერესოდ თამაშობს და აქაც ერთი შენიშვნა მაქვს: შეიძლება ეს იმ წარმოდგენის ბრაღია, რომელიც მე ვნახე. პრაქტიკულად „შემლილის წერილები“ შეიძლება სამ ნაწილად დავყოთ: წერილი სოფიას, ძაღლების წერილები და მესამე — მეფედ გადაქცევა. მომეჩვენა, რომ ამ სპექტაკლში მსახიობის მიერ ეს სხვადასხვა სამი რამ, სხვადასხვა პერსონაჟი ერთმანეთისგან ცოტა გამოკვეთილი არ იყო. მაგალითად, მე დამაკლდა მეფის ხასიათის ნიუნსი, როდესაც იცვლება ხასიათი და მსახიობი მას იგივე ხერხით წარმოადგენდა, რასაც წინამორბედს, ოდნავ მოსაწყენი ხდება. შეიძლება თვითონ ამ კონკრეტული სპექტაკლის ბრაღი იყო და საერთოდ ეს გაქვთ ჩადებული სპექტაკლში, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, მე ასეთი შეგრძნება დამრჩა.

რაც შეეხება პიესას „სკამი“. თანამედროვე პიესებს ხშირად ახასიათებთ ასეთი რამ, როცა სცენაზე უკეთესია ხოლმე, ვიდრე წაკითხული ტექსტი. ამ შემთხვევაში სპექტაკლმა აჯობა პიესას. საინტერესო ძიებაა აბსურდის თეატრის განხრით და იმედი მაქვს, მას ჰყავს მაყურებელი.

დიდი მადლობა, რომ ასეთი ღონისძიება ჩაატარეთ. მომიწიეთ და თქვენთან გავატარე ოთხი სასიამოვნო საღამო.

თამარ ქუთათილაძე (თეატრმცოდნე)

— მოხარული ვარ, რომ საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მეზობლად გვექნება ახალი თეატრი, რომელიც ახალგაზრდებისათვის გახდება კიდევ ერთი ახალი სივრცე მათი შესაძლებლობების გამოვლენისა და შემოქმედებითი ზრდისთვის. სასიამოვნოა ისიც, რომ თეატრმა უკვე შეძლო საინტერესო რეპერტუარის შექმნა და გამოკვეთა მისი ორიგინალური სახეც. გარდა ამისა, მისასალმებელია თეატრის ხელმძღვანელის, ბატონი სანდრო მრეველიშვილის პოზიციაც, რომელსაც აქვს სურვილი მოისმინოს და გაითვალისწინოს, ან გაიაზროს მაინც თეატრის კრიტიკოსთა აზრი, ალადგინოს ძველი და ორმხრივად სასარგებლო ტრადიცია, რაც არსებობდა სპექტაკლების განხილვებთან დაკავშირებით.

ამჯერად, თეატრის მიერ, სამსჯელოდ გამოტანილი იყო 5 სპექტაკლი – ე. ნინოშვილის „პარტახი“, ნ. გოგოლის „შემლილის წერილები“, სანდრო მრეველიშვილის „სკამი“, ე. იონესკოს „მეფე კვდება“ და ახალგაზრდა რეჟისორის ელენე ქასრაძის მიერ განხორციელებული თამაზ ბაძალუას „ფანჯრებს მიღმა“. თითოეული სპექტაკლი წარმოდგენილია მინიმალური დეკორაციით, გემოვნებით შერჩეული მუსიკალური ნომრების ფრაგმენტებით. სპექტაკლებიდან მკაფიოდ იკითხება ჩვენი თანამედროვე ეპო-

ქის დროის დინამიკა, პრობლემატიკა და მსახიობური განსახიერებისას ზუსტი და მოზომილი გამომსახველობითი ხერხები.

უნდა აღვნიშნო, რომ „პარტახი“ ნანახი მაქვს ბატონი სანდროს მიერ ჯერ კიდევ „მეტეხის თეატრში“ განხორციელებული. იგი XX საუკუნის 80-იანი წლების ერთ-ერთი საინტერესო დადგმა იყო, მაგრამ ამჯერად ის წარმოდგენდა თანამედროვე აქცენტებით გამდიდრებული, სადაც შთამბეჭდავად წარმოჩნდა ახალგაზრდა მსახიობების, — თორნიკე ბელთაძის, ანი ბეზიას, ქეთი ლუარსაბიშვილის, ნატუკა ფილიასა და სოფო მექმარიაშვილის საშემსრულებლო ხელოვნება. ნ. გოგოლის „შემლილის წერილები“ ყურადღებას იპყრობს მსახიობ თორნიკე ბელთაძისა და რეჟისორ დავით ბელთაძის სამშემსრულებლო და სადადგმო კულტურით. ნანახი მაქვს რამაზ იოსელიანის განსახიერებით შექმნილი აქსენტი პოპრიშინის სახე თუმანიშვილის თეატრში და მართალი გითხრათ, თავიდან ძალიან შემეშინდა. მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობმა და რეჟისორმა ვფიქრობ, სრულიად განსხვავებულად და საინტერესოდ წარმოაჩინეს ამ პერსონაჟის შინაგანი ტკივილი, სადაც მინიმალისტურ დეკორაციებში თავად მსახიობის თამაშზეა მთელი დატვირთვა გადატანილი. სანდრო მრეველიშვილის „სკამი“ გამოირჩევა ქართული რეალობის აბსურდისტული თვალთახედვით გააზრების სიღრმისეული სვლებითა და მისი სახიერი ასახვის ფორმით. აქ მკაფიოდ გამოჩნდა ჩვენი დღევანდელი მდგომარეობა, დაუსრულებელი ფაცი-ფუციტ ალსავსე უაზრო არსებობა, სადაც სულ ველით, რომ რაღაცა უნდა შეიცვალოს, ვეჭიდებით „სკამს“ და ჩვენც სკამის დანამატად გადავიქცებით. ჩვენს პროფესიასა და თავად ცხოვრებასაც კი მივათრევთ დიდი ტვირთით და საბოლოოდ ისე მთავრდება ცხოვრება, რომ ვერც ვხვდებით, რისთვის მოვედით ამქვეყნად. აბსურდის დრამის კლასიკოსის, — ე. იონესკოს „მეფე კვდება“, საინტერესო მომეჩვენა მისი ქართულ სინამდვილესთან ადაპტირებითაც და ქართული სიმღერის ორიგინალური არანჟირებითაც.

ახალგაზრდა რეჟისორის ელენე ქასრაძის მიერ განხორციელებული თამაზ ბაძალუას „ფანჯრებს მიღმა“ მნიშვნელოვანია ახალგაზრდა რეჟისორის მიერ ქართული დრამატურგიისადმი სერიოზული დამოკიდებულებით, მისი თამაში ხედვით, ლაკონური, ზუსტი და შთამბეჭდავი სცენოგრაფიით, გემოვნებით მოხმობილი მუსიკალური ფრაგმენტებით და რაც მთავარია, ნიუ კვიტატინის თეატრში დაბრუნებით.

უნდა აღვნიშნო ისიც, რომ მიუხედავად იმისა, რომ თქვენი თეატრის სცენა ძალზე ვიწროა და ახლოს იმყოფება მაყურებელთან, მსახიობები თავისუფლად და უკომპლექსოდ ახერხებენ ამ სივრცის ათვისებასა და მაყურებელთან კონტაქტს. არა მგონია, რომ დიდი სივრცე უფრო

უკეთ წარმოაჩენდეს სპექტაკლის ღირსებებს ან მსახიობის ნიჭს. რეჟისორების გარკვეული ნაწილიც ხომ აღიარებს, რომ პატარა სივრცეში მუშაობა ბევრად უფრო საინტერესოა და ძნელიც.

მინდა მრავალფეროვანი რეპერტუარი და წარმატებები ვუსურვო ახალგაზრდა შემოქმედებით კოლექტივს.

სანდრო მრევლიშვილი - სხვათა შორის შექსპირის შემოქმედების შესწავლისას ძალიან საინტერესო ფაქტს წავაწყდი. უილიამ შექსპირმა „რომეო და ჯულიეტას“ პრემიერა წარმოადგინა აი ამხელა დარბაზში, რადგან იყო ზამთარი და სააბატონო მძვინვარებდა შავი ჭირი.

მასპასანაძე (თეატრმცოდნე) — ვეთანხმები ქალბატონ თამარს. მე ვფიქრობ, რომ ეს თეატრი უფრო სტუდიურია და სტუდიურ მუშაობაზე იქნება მომავალშიც დაფუძნებული. აქედან გამომდინარე ის რეპერტუარი, რომელშიც ჩვენ ვნახეთ არაჩვეულებრივი ახალგაზრდები, სპეციალურად გააკეთა ბატონმა სანდრომ, რომ მათ იმუშაონ ყველა სტილისტიკაში, ყველა ჟანრში, ყველა ხერხით, ყველა ფორმით. ანუ მე არ მგონია, რომ ეს შემთხვევითია. ეს ძალიან კარგია. ახალგაზრდები ამგვარი მუშაობის შედეგად აქედან ბევრს ისწავლიან და წაიღებენ. ერთი რამ მინდა გითხრათ, რომ სტუდიური მუშაობის დროს, ბატონმა გოგიმ ამაზე უკვე ილაპარაკა, იქნებ მოიზიდოთ თანამედროვე ქართველი დრამატურგები. რა თქმა უნდა, არის ცალკეული შემთხვევები, როდესაც რეჟისორი დრამატურგთან ერთად მუშაობს, მაგრამ ეს დღეს ძალიან ცოტაა. რადგან ეს ლაბორატორია, სტუდია ვფიქრობ, ერთობლივი მუშაობის შედეგად შეიქმნება თანამედროვე სპექტაკლები. ეს იქნება ძალიან საინტერესო.

ს. მ. — ამ პერიოდში ჩვენ ვცდილობდით, რომ საფუძველი შექმნილიყო. ეს უსათუოდ იქნება.

ბ. ყ. — ანუ ეს მხოლოდ განაცხადია - „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“

ს. მ. — აი ეს არის ცარიელი ფურცელი. რომ წავედი, წამიღეს თუ გამათრიეს „გლობუსიდან“ — იქ ხომ ყველაფერი დაინგრა და გაპარტახდა. აი, 2014 წელს მერიის კომისიამ დამაბრუნა „გლობუსში“. ისევ ცარიელი ფურცელი, - არც დასი, არც კოსტიუმი, არც ტუალეტის ქაღალდი, არც ჩაქუჩი, არც ლურსმანი. უკვე ორ წელიწადში ყველაფერ ამის თავის მოხმა დიდ ძალისხმევასთან არის დაკავშირებული და ახლა ელემენტარული რემონტია გასაკეთებელი, ინფრასტრუქტურაც შეიქმნება. მერე უკვე ახალი ამოცანები დადგება ჩვენს წინაშე და იმიტომ უნდა გვქონდეს შეხვედრა, რომ აი იმ ახალ ამოცანებში საით წავიდეთ. მე ვფიქრობ, რომ ამისკენ წავალ პირადად მე, მე არ ვამბობ მონვეულ რეჟისორებზე, თქვენ მართალი ხართ, რაც შეიძლება მეტი ახალგაზრდა უნდა მოვიდეს, თავისუფალი სივრცე არ უნდა იყოს,

მაგრამ ასე ვთქვათ, მოზიდვა უნდა იყოს. ჩვენ გვყავს ასე ვთქვათ, „რეგულარული არმია.“

ნიკოლოზ ნულუქიძე (თეატრმცოდნე) — ანტრეპრიზაზე გყავთ დასი?

ს. მ. — ჩვენი „არმია“ მუდმივ ხელფასზეა, მაგრამ ამ არმიას ვინ შეემატება ან ვინ გამოაკლდება არ ვიცი, მაგრამ მოძრაობა უსათუოდ უნდა იყოს.

ნიკოლოზ ნულუქიძე — ბატონო სანდრო, მე ეს „ბავშვები“ პირველად ვნახე, „ბურატინო“ რომ ითამაშეთ. მაშინ მართლა ბავშვები იყვნენ. იქიდან მოყოლებული სპექტაკლი „სკამი“, ჩემდა სამწუხაროდ, ერთადერთია, რომელიც ამ თეატრში ვნახე და ისინი საოცრად გაზრდილები არიან როგორც პროფესიონალები. და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ეტყობათ ხელი პედაგოგისა, რომ ხელობას სწავლობენ. აქამდე, რაც თქვენ ბრძანეთ, რომ რეპერტუარი უნდა შექმნილიყო და რომ ეს თეატრი არსებობს და რომ თეატრალურ რუკაზე იურიდიულის გარდა შემოქმედებითად დაფუძნებულიყო ვფიქრობ, სწორად არის გაკეთებული. მე არ ვგულისხმობ შემოქმედებით დეტალებს, იდეას. ახლა არის ძალიან სერიოზული ფიქრი საჭირო იმისათვის, რა უნდა გააკეთოს ამ თეატრმა ამ ბირთვით, რომ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიმკვიდროს. ბატონო სანდრო, თუ თქვენ ფიქრობთ, რომ თქვენი პრიორიტეტია „სკამისკენ“ წახვიდეთ, ეს ძალიან სწორია, იმიტომ რომ რალაცა ფორმა ახალი, თვითონ გამომსახველობითი თვალსაზრისით მსახიობებისთვისაც უფრო საინტერესო იქნება და არა გამეორებული სხვადასხვა თეატრალურ სივრცეში.

ს. მ. — ახლა, ჩეხოვს ვაკეთებ.

ბ. ყ. — „სკამის“ ფორმაში?

ს. მ. — არა, ამ პიესის ფორმაში არა, მაგრამ იქ რალაც მოძებნილი ხერხები იქნება გამოყენებული. ჩეხოვის ორი მოთხრობა ავიღეთ „ჩინოვნიკის სიკვდილი“ და „ფიცხი ადამიანის ჩანაწერები“. აი ვნახოთ იქ როგორ გავძვრებით ამ მოძრაობებში.

ბ. ყ. — იქიდან გამომდინარე, რომ თეატრს გარკვეული მხარდაჭერა აქვს და ჩვენ საბჭო თუ ვაფინანსებთ რუსთაველის თეატრს, ორმაგად ვცდილობთ დავაფინანსოთ მუნიციპალური თეატრი. ამის გამოყენება საჭირო. ახლა პირდაპირ გადავალ მერკანტილურ თემაზე. დღეს თეატრში ყველაზე დიდ ფულს ვინ შოულობს იცით? არც ერთმა თქვენთაგანმა არ იცის იმ ადამიანების სახელი და გვარი. არის ორი არაჩვეულებრივი ქალბატონი: მანანა ფოჩუა, იულია ხარაშინა, რომელთაც თეატრთან არანაირი კავშირი არა აქვთ. აქვთ თეატრალური ფორუმი, არსებობს ასეთი ფორმა და უამრავი დონორი ორგანიზაცია აფინანსებს და ასი-ათასობით ლარზეა ლაპარაკი. ახლა მოგახსენებთ რაზეა ლაპარაკი. ზუსტად სამ წუთში ჩამოვაყალიბებ, თქვენ თუ ამ ნიშანს დაიკავებთ. ომი რომ

მოხდა საქართველოში, ჩამოვიდა ექვსი ქვეყნის პრეზიდენტი. მათ ამოარჩიეს ბავშვები, რომელთაც ყველაზე დიდი სტრესი შეემთხვათ. ასეთი 200 ბავშვი აღმოჩნდა საქართველოში. ეს ორასი ბავშვი პრეზიდენტებმა მიიწვიეს საკუთარ რეზიდენციაში. მოხდა ისე, რომ ჩემი ხასიათიდან გამომდინარე, ამ ექვსივე ჯგუფს ვხელმძღვანელობდი და ვნახეთ იქ ეს „ფორუმ თეატრი“. ახლა რას ნიშნავს ეს „ფორუმ თეატრი“. ჩვეულებრივად იდგმება სპექტაკლი. ერთადერთი აუცილებელი პირობაა, რომ სპექტაკლს წამყვანი ჰყავდეს. წამყვანი გამოდის, შესავალს გვიყვება. დარბაზშია მაცურებელი. და სპექტაკლი რომ ფინალს უახლოვდება, ანუ სანამ კვანძი გაიხსნება იქამდე 15 წუთით ადრე აჩერებს სპექტაკლს. წამყვანი ჩადის პარტიკონი და ეკითხება მაცურებელს: აი, ჩვენ ახლა აქამდე, მოვედით. ამის ფინალი არის ასეთი. ასე დაწერა დრამატურგმა. მაგრამ თქვენ როგორი ფინალი გსურთ, როგორ განვავითაროთ მოვლენები? იქ ისეთი საინტერესო პროცესები მიდის, ისეთი საინტერესო იდეები იბადება და მოდი აბა ისე ვცადოთ. იქვე იწყება გათამაშება შემოთავაზებული იდეისა. იწყება ახალი თამაში კომედია დელ'არტე. ფსიქოლოგები ამბობენ, რომ ამ კუთხით შენ შეგიძლია შენი მომავალი განსაზღვრო, დაიწყო ნულიდან და ადაპტირდე ისევ საზოგადოებაში. ეს დონორებისათვის და ფულის გამოყოფისათვის საჭირო ათი სტრიქონია, რომელსაც ჩვენ მიზანსა და მოტივაციაში ვწერთ, როცა პროექტს წარვადგენთ. სინამდვილეში მსახიობებისათვის არის სრულიად გენიალური პროცესი. ახლა როგორ იმოვიტ აქედან ბერე ფულს. თეატრის დაფინანსება არ ხდება იმიტომ, რომ ეს არის სინთეზური ხელოვნება, რომელიც უკუშედეგს ვერ იღებს გარდა „ფორუმ თეატრისა“. ანუ აქ კათარზისს განიცდი და მოვლენებში ჩართვა შეიძლება. ჯერ არის მხოლოდ ეს ერთი არასამთავრობო ორგანიზაცია. ამ კუთხით მაცურებლის მოზიდვაც ძალიან საინტერესო იქნება. მით უმეტეს, გეოგრაფიული მდებარეობა ამ თეატრისა - ტურისტი თუ დადის, რუსთაველზე დადის. პანტომიმის თეატრში სულ უცხოელები არიან, როცა არ უნდა შეხვიდე. აი ასეთი ექსპერიმენტული ხერხები შეიძლება რომ გამოიყენოთ, იმიტომ რომ ყველა პირობა გაქვთ თქვენ ამისთვის ბატონო სანდრო და წერაც გეხერხებათ. თორემ მოვალთ ვილაპარაკებთ, ხან კარგს ვიტყვით, ხან - არაფერს, ვილაცა გაბედავს და ცუდსაც იტყვის. ჩვენ კიდევ დავაფინანსებთ თეატრს და ასე გაგრძელდება. აი ეს მე მგონი, რომ უფრო საინტერესო პროცესი იქნება, რომელიც სხვა თეატრში არ იქნება.

ს. მ. — ეს ნაცადი ფორმებია. მაგრამ ჩემი ამოცანა პირადად და ამათი ამოცანა არის ის, რომ ჩვენ თეატრი განვავითაროთ. თორემ ფულის შოვნა - არ გადავდო თავი, თორემ, რასაც

მინდა იმას გავაკეთებ აქ. 50 ლარად გავყიდი ბილეთს და წყვეტა იქნება. ჩვენ სპეციალურად გვასწავლიდნენ „воспитание коллектива“, „создание групп единомышленников“ იმიტომ რომ ეს კოლექტიური ხელოვნებაა და თუ შენ, ასე ვთქვათ, არა გყავს ზირთვი თანამოაზრეების, რომლებიც შენს ენაზე საუბრობენ, ისე თვით ხელოვნების აქტი, როგორც ხელოვნების, არ შედეგება.

ბ. ნ. — ბატონო სანდრო, აბსოლუტურად გეთანხმებით, მაგრამ იმით მოიტყუებთ და მერე ამაზე გადმოიტანთ. წინააღმდეგ შემთხვევაში სალაროზე რომ გაყიდოთ ბილეთები ათ ბილეთზე მეტი არ გაიყიდება. არ მოვა ხალხი. დღეს თანამედროვე ტენდენციები უნდა შეატყუოთ მაცურებელს. მესმის და გეთანხმებით, რამდენიმე ადამიანი ხართ დარჩენილი, ვისაც თეორიულად შეგიძლიათ ეს, მაგრამ მე არ ვამბობ, რომ თქვენ მარტო ეს გააკეთოთ და ის დაივინყოთ. სარეპერტუარო თეატრია და ესეც იყოს, ისიც იყოს.

ს. მ. — ბატონო ნიკოლოზ, ძალიან საინტერესო იდეაა. შემახვედრეთ ეს ქალბატონები და ვნახოთ. მე შეიძლება მათ რვაჯერ უფრო საინტერესო იდეა შევთავაზო. 90-იან წლებში, როდესაც დიდი გასაჭირი იყო, კერძოდ, 1996 წელს გავხსენი მე „ძველი სახლის“ თეატრი, მერე მოყვა ამას სარდაფიც, მერე მოყვა ყველა სხვა ნაბიჯი. და იქ მქონდა ასეთი ღონისძიება. ერქვა თეატრალური გაკვეთილი. ეს რა იყო - მოდიოდნენ სკოლიდან ბავშვები, ვესაუბრებოდი დაახლოებით ნახევარი საათი, - რა არის ხელოვნება, რა განსხვავებაა თეატრსა და ხელოვნებას შორის, თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკაზე, შემდეგ ვუკითხავდით ნოდარ დუმბაძის მოთხრობას „დიდრო“. ვაცხადებდი შესვენებას და ვაძლევდი ფუნთუშას და კოკაკოლას. აი, როგორ ფიქრობთ როგორ შეიძლება ამ მოთხრობის დადგმა. და რაც ყველაზე უფრო საკვანძო მომენცია, გოდოლი უნდა აწიოს მსახიობმა, აწია დიდრომ, მთავრდებოდა შესვენება, მოდიოდნენ თავიანთ მოსაზრებებს ახამებდნენ და უკვე ამის მერე ვუჩვენებდით ჩვენ სპექტაკლს „დიდრო“, თუ როგორ არის გაკეთებული.

ბ. ნ. — სპექტაკლამდე ხდებოდა ერთი საათით ადრე ხომ?

ს. მ. — არა, ეს ყველაფერი ერთ თეატრალურ გაკვეთილში ხდებოდა. მაგალითისთვის 1976 წელი იყო. დაიკარგა ის დრამატურგი ავთანდილ ჩხიკვიშვილი, სპექტაკლში ერთ-ერთი სცენის დროს მსახიობები გადადიოდნენ დარბაზში და საცეკვაოდ პატიჟებდნენ მაცურებელს. ასე რომ ეს ფორმები მოძველებულია, რასაც თქვენ ამბობთ, ბატონო ნიკოლოზ, მით უმეტეს, რომ ეს ფორმები დღეს ცდება ლოკალურად ქალაქს და ქვეყანას.

ბ. ნ. — „ნიუ ლონდონ სიეთარ“ არის ერთ-ერთი თანამედროვე თეატრი ლონდონში და ვნახე

სპექტაკლი, ოთხი მსახიობი მონაწილეობს ორი გმირს თამაშობს. ერთი ნიკა წულუკიძე რომ ზის ახლა, ანალოგიური მეორე რომ იჯდეს სხვა მსახიობი, აქეთ მკაცრად ვასაძე და მკაცრად მსგავსად ჩაცმული მეორე მსახიობი. და ორი ადამიანის ცოლ-ქმრის ლაპარაკია. ქალი მთელი ცხოვრება ღალატობს ქმარს და უკანასკნელმა ეს არ იცის და ქმარმა პირველად უღალატა ცოლს და საღამოს ქალმა უკვე გაიგო და ამაზე კონფლიქტი, რომ ისე როგორ არ გააკეთე, რომ მე ეს არ გამეგო. აი ასეთი პრიმიტიული სიუჟეტი. მთელი სპექტაკლი აგებულია იმაზე, ისინი რას ლაპარაკობენ და ფიქრობენ. და მეორე ნახევარი მსახიობებისა ახმოვანებენ, რას ფიქრობენ ისინი. საოცარი განცდაა, როცა ხედავ, ადამიანი რამდენ რამეს ალაგებს, აი ნამის მეთავედში ბგერები, ბგერების სიტყვები, სიტყვები წინადადებებში ისე რომ შენ ამაზე არ ფიქრობ და გონება მილიონ რაღაცას რომ ხარშავს და უცბად ჩხუბობენ, მაგრამ ცხოვრების ტემპო-რიტმი იმდენად აჩქარებულია, გასული საუკუნის აი ამ ტემპო-რიტმს არის აყოლილი, რომ არ მოქდუნდეს მაყურებელი. პიესა ჩამოტანილი მაქვს, ინგლისურ ენაზე და შეგიძლიათ ნაიკითხოთ.

მაკა მსახი — ძალიან საინტერესო სპექტაკლები იყო ჩემთვის, რადგან ორი არ მქონდა ნანახი. განსაკუთრებით „პარტახი“ იყო ჩემთვის საინტერესო თავისი პრობლემატიკით ახალი თვალთ დანახული, არაჩვეულებრივი მსახიობებით, მუსიკალური გაფორმებით.

„სკამზე“ ვიტყვი, რომ სპექტაკლიც და პიესაც ჩემთვის საინტერესო იყო.

ს. მ. — შეიძლება გულახდილად გითხრათ ერთი რამ. პიესა „სკამი“ დაწერე ბათუმში ცხელი ზაფხულის დღეებში სამ დღეში. ნავიკითხე და რაღაცამ გამიტაცა შიგნით და რამ არ ვიცი. ნაფუკითხე შემდეგ დასს და შემომთავაზეს, რომ დამედეგა. მუშაობის პროცესშიც გამიტაცა, მაგრამ არ ვიცი რა მომწონს აქ. დღესაც არ ვიცი რა მომწონს ამ სპექტაკლში, რაღაც მალეღვებს, მაგრამ ბოლომდე რომ დაგიზუსტოთ არ ვიცი. ვფიქრობ, რომ ქართული აბსურდის ჩავლებულია რაღაცა და ამას აუცილებლად გავაგრძელებ.

ლელა ოჩიაური (ხალონეხათიმცოდნა)

- პირველ რიგში, ბატონო სანდრო, უნდა მოგილოცოთ. ეს, თქვენი შექმნილი მეოთხე თეატრია. ოთხივეს მოვესწარი. მასხოვს ის პირველი შთაბეჭდილება და ემოცია, „მეტეხის“ თეატრი რომ გაიხსნა. სკოლაში ვსწავლობდი. მასხოვს, როგორ დავდიოდით სპექტაკლებზე ბედნიერები, რომ ქართულ სინამდვილეში მოხდა რაღაც გამორჩეული. შემდეგ იყო მეორე თეატრი, მესამე - რომლებიც ასევე განსხვავებული იყო. ახალი, ძალიან ახალი და წინასწარი. დღეს კიდევ ახალი თეატრი შეიქმნა და ალბათ ისევ შეგიძლია ვთქვათ, რომ ესეც ახალია,

თავისთავადი. ასევე განსხვავებული.

შეგიძლია ვთქვათ, რომ ეს არ არის მხოლოდ ახალი სივრცე, სადაც სპექტაკლებს დგამენ. ვფიქრობ, რომ „გლობუსის“ ფორმაც და მიმართულებაც არის საინტერესო. თუმცა, მგონია, რომ ჯერ კიდევ რაღაცეები უნდა უფრო გამოიკვეთოს, გამოჩნდეს. ალბათ რაღაც მიმართულებით ძალით ვერ ნახვალთ. თავად მოცუბულობა ნაგვიანთ.

განახლებული „გლობუსის“ პირველი სპექტაკლი, რომელიც რუსთაველის თეატრში ვნახე, იყო „მეფე კვდება“. შემდეგ უკვე აქ, ახალი რეპერტუარიდან პირველი ვნახე „სკამი“ და აშკარად გამოჩნდა, რომ მსახიობები ძალიან გაიზარდნენ. საინტერესო იყო ჩემთვის ამის აღმოჩენა, მით უმეტეს, რომ ყველაფერი ერთ ნელინადში მოხდა.

არ შემიძლია, არ ვთქვა თორნიკე ბელთაძეზე. ამ არაჩვეულებრივმა, ნიჭიერმა ახალგაზრდამ 5 თუ 6 თეატრმცოდნის წინ, „შემლილის წერილებში“ მარტომ ითამაშა, მაყურებლის გარეშე. ფაქტობრივად, ცარიელ დარბაზში. თან, სადაც ყველაფერი „ცხვირინაა“. მის მაგივრად მე მემწინოდა. მის ადგილას უკანმოუხედავად გავიტყვოდი. და ასეთ ექსტრემალურ პირობებში ერთი ყალბი ფრაზა, ერთი არაგულწრფელი ინტონაცია არ ყოფილა. ეს ყველა მსახიობს ეხება. დარწმუნებული ვარ, ყველა ზუსტად ასევე გაირჯებოდა, ნებისმიერ უმძიმეს და ურთულეს სიტუაციაში. თუ მსახიობმა ამგვარი წინააღმდეგობის გადალახვა შესძლო, მომავალში, ამ მხრივ, საფრთხეს ვერ ვხედავ.

მიხარია, რომ დათო ბელთაძე (რომელსაც სტუდენტობიდან ვგულშემმატიკვრობ) აქ მუშაობს, თქვენთან არის. ცხადია, რომ სპექტაკლში, რომელშიც თორნიკემ ასეთ გამარჯვებას მიაღწია, მისი - რეჟისორისა და პედაგოგის - სანდრო მრევლიშვილის დამსახურებაცაა.

ჩემთვის საინტერესო იყო „პარტახი“. ჩვენ მიჩვეული ვართ ქართული კლასიკის „გათანამედროვეობას“. ეგნატე ნინოშვილი კლასიკა და მნიშვნელოვანი როლი აქვს თეატრსა და კინოში. აბსოლუტურად სხვა მიდგომა იყო, სრულიად სხვა. სრულიად სხვაგვარად დანახული კლასიკა. სხვანაირად მონოდებული.

კუთხური კილო, რომელიც ქართულ თეატრსა და კინოში ხშირად ირონიულად, სიტუაციისთვის კომიკური ელფერის მისანიჭებლად გამოიყენება, „პარტახში“ იმიტომაც იყო საინტერესო, რომ ირონიზებული არ იყო. სიტუაციის შექმნის ერთ-ერთ ზუსტ ხერხად იქცა. დრამატიზმიც ალბათ ამათ გააძლიერა. კუთხურთან ერთად შემოდის თანამედროვე ენაც. და ეს ნაზავი პრობლემას აზოგადებს და განსხვავებული ინტონაციებით ამდიდრებს.

ძალიან კარგია, რომ აქ არიან ახალგაზრდა რეჟისორებიც. სამწუხაროდ, ვერ ვნახე სპექტაკლი ნინო კვიციანიანის მონაწილეობით. შე-

საბამისად, ვერაფერს ვიტყვი, თუმცა მსახიობს მრავალი წელია ვიცნობ და ვთვლი, რომ დიდი მონაპოვარია ნებისმიერი თეატრისთვის. მით უმეტეს, ახალგაზრდებისთვისაა დიდი სტიმიული და გამოცდილება, როდესაც ასეთი მსახიობი ჰყავთ გვერდით.

ჩემმა კოლეგებმა აღნიშნეს, რომ „გლობუსი“ მაინც არის ლაბორატორია, ექსპერიმენტების სივრცე. თუმცა ეს არ გამორიცხავს, რომ „არაექსპერიმენტული“ დადგმების ნახვაც შეეძლოს.

ვფიქრობ, რომ ყველაფერს ყველა ერთად „მოზულთ“. ყველა ერთად შექმნით ამ თეატრს. თქვენ ზუსტად აღნიშნეთ, ბატონო სანდრო, რომ თეატრში ხდება სივრცისა და დროის ჩანაცვლება. ზოგჯერ გავდივართ შენობიდან და იქვე, კართან გვავეწყდება, რა მოხდა, რა ვნახეთ. იმდენად უინტერესო, იმდენად უფერული იყო ნანახი, რომ ხსოვნა სახლამდე არ მიგვყვება. არ ვამბობ, რომ თქვენი თეატრის სპექტაკლებში ყველაფერი იდეალურია, შეუძლებელია, რომ ასე იყოს, მაგრამ სპექტაკლები ყველას გვახსოვს. გვახსოვს, გვეფიქრებოდა მათზე და დღესაც, რაღაცის თქმის, დამოკიდებულების გამოხატვის, რაღაც კითხვებზე გაცემის სურვილი, მცდელობაა არა მარტო თქვენთვის, არამედ ჩვენთვისაც გვაქვს.

ეს კი, უკვე ნიშნავს, რომ რაღაც სერიოზული მოხდა. ამიტომ შემიძლია ვთქვა, რომ „გლობუსი“ უკვე არის სივრცე, რომელიც არა მხოლოდ ერთი საათით გწყვეტს რეალობას, არამედ აქაურ რეალობა მისი დატოვების შემდეგაც გრძელდება.

ძალიან დიდი მადლობა, რომ პატივი დაგვადეთ და გაინტერესებთ არა თუ ჩვენი მოსვლა, არამედ ჩვენი აზრის მოსმენაც. ბოლო ხანებში ასეთი შემთხვევები ძალიან იშვიათია.

ბურამ ბატიშვილი (ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი) — ბატონმა გოგიმ საბჭოს სხდომა გაიხსენა და მეც იქიდან დავინწყებ. ბატონი გოგი ცოტა გვიან შემოუერთდა ამ საბჭოს. ეს საკითხი უკვე დასმული იყო და მე მინდა ერთი რამ ვთქვა, რაც ერთობ ნიშანდობლივია: როცა მერიაში სხდომაზე პირველად ეს საკითხი დაისვა ჩვენ ხუთნი ვიყავით. მოგეხსენებათ, დამატებით ერთი თეატრის შექმნა არ არის იოლი საქმე. იმ პირველსავე სხდომაზე არავის ნეგატიური აზრი არ გამოუთქვამს. ყველა თითქმის იქვე იყო თანახმა, რომ აღდგენილიყო თეატრი „გლობუსი“. და რატომ? აქ ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ფაქტორი სანდრო მრეველიშვილის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. შეიძლება ზოგიერთი მათგანი ნეგატიურად იყოს განწყობილი ამა თუ იმ მოვლენის, ან პიროვნების მიმართ ან დადებითად, მაგრამ ერთხმად მხარდაჭერილი იქნა ეს წინადადება. და აღვადგინეთ ეს თეატრი. ვფიქრობ, სახელწოდება „გლობუსი“ დღეს შეუფერებელია. ალბათ, სახელწოდებას მონ-

ახვა უნდა, თუმცაღა, შესაძლოა ქართული თეატრის ისტორიის ტრადიციის გათვალისწინებით ის „გლობუსი“ თქვენი ბიოგრაფიაა. ბიოგრაფიის ნაწილია და შეიძლება რატომ არ შეიძლება მათგანია, „თეატრი რუსთაველზე“.

ს. მ. — „რუსთაველის 19.“

ბ. ბ. — კი, ბატონო. ის ფაქტი, რომ დაუძახეთ თეატრმცოდნეებს და გინდათ მოისმინოთ მათგან მოსაზრება სპექტაკლების ავ-კარგზე, მე მიმაჩნია ძალიან კარგ ნამონწყებად. ეს იმას ნიშნავს, რომ თეატრი დაეძებს თავის ნიშას. არსებობს თეატრი, არის სპექტაკლები. შეიძლება ზოგს ერთი მოსწონს მეტად, ზოგს - მეორე, მაგრამ დღეს ხომ ფაქტია, რომ ეს თეატრი არსებობს არა მხოლოდ იურიდიულად, არამედ შემოქმედებითი თვალსაზრისით. მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩემთვის ეს დღე და ეს საუბარი არის ერთ-ერთი ნაწილი იმისა, რომ თეატრი თავის ადგილს დაეძებს და ეს მართლაც, სერიოზული საკითხია. ამას წინათ, თქვენთან შეხვედრა-ბენეფისზე ვთქვი და ახლაც მინდა გავიმეორო. სანდრო მრეველიშვილის სპექტაკლების ესთეტიკას გარკვეულწილად განაპირობებდა მეტეხის სივრცე. ის სივრცე, რომელშიც მსახიობებს უხდებოდათ თამაში, თითქმის განსხვავებული იყო, რა თქმა უნდა, მაგრამ მსახიობისა და მაყურებლის ურთიერთობის თვალსაზრისით, ამ სივრცეშიც თითქმის ანალოგიური მდგომარეობაა. არ არის იოლი საქმე, როდესაც მაყურებელი მსახიობს ცხვირწინ უზის, მაგრამ ასეთი თეატრებიც არსებობს. არაფერი განსაკუთრებული ამაში არ არის. მაგრამ ეს არ შეიძლება იყოს ნამყვანი თეატრის ცხოვრებაში. თეატრმა ალბათ, მაინც უნდა მონახოს ის ნიშა, თუ რატომ არის დღეს ეს თეატრი. ეს არის 37-ე თეატრი, თუ ეს არის ერთი თეატრი ძალიან თავისებური. შეიძლება ვილაცხას მოენონოს, ვილაცხას - არა, მაგრამ თეატრი, რომელსაც აქვს თავისი ნიშა. არ შეიძლება ნიშა იყოს ის, რომ ასეთ გარემოში უხდებოდათ თამაშის სტილისტიკის ჩამოყალიბება და ეს ნიშა არ შეიძლება იყოს შემოქმედებითი თვალსაზრისით. როგორი თეატრია ეს თეატრი? რისთვის არის ეს თეატრი? რატომ აღდგა? აი, ამის ძიების დამამტკიცებელია ჩემთვის ეს შეკრება და მე მიმაჩნია, რომ სადაც თეატრის ხელმძღვანელი, მსახიობები დაეძებენ ამას, ეს არის ძალიან საღი პროცესი. ჩვენ ხომ მაინც ვიცით, რომ იქმნება თეატრები, არის თეატრები და მიხვალ თუ არ მიხვალ თეატრში, არაფერი არ დაგაკლდება. იმიტომ რომ არის სპექტაკლი ზოგჯერ რიგიანი, ზოგჯერ - ურიგო, მაგრამ არ არის არაფრით განსხვავებული. არის ისეთივე როგორც ხვა თეატრები.

ვერც ერთი ჩვენგანი ვერ იტყვის იმას, თუ რა გზით უნდა წავიდეს თეატრი. ამ გზას თქვენ თვითონ იპოვით ამ ძიებაში. მაგრამ მე მაინც მინდა ერთი, რასაკვირველია, 99% მჯერა, რომ

რასაც ვამბობ არცთუ ძალიან გასაზიარებელია, მაგრამ აი, იყო შესანიშნავი თეატრები მოსკოვში. მერე დაიბადა ტაგანკის თეატრი. რამდენიმე წლის შემდეგ თეატრმა მონახა თავისი ადგილი. რომელმაც შეცვალა „სოვრემენნიკის“ თეატრის პოპულარობა მოსკოვის თეატრალურ აუდიტორიაში და ხალხი 70-80-იან წლებში იქით უფრო იყურებოდა, ვიდრე თეატრ „სოვრემენნიკისკენ“.

ს. მ. — თეატრი „სოვრემენნიკი“ ძალიან ჩქარა გადაიქცა იმად, რის წინააღმდეგადაც დაიწყო ბრძოლა და თან პოლიტიკური მიმართულებაც თამაშობდა როლს.

ბ. ბ. — ზუსტად. ამიტომ იყო რომ ტაგანკის თეატრი გახდა უფრო ახლო მაყურებლისთვის. რასაკვირველია, პოლიტიკურიც. ესეც არის გასათვალისწინებელი, ესეც ერთ-ერთი რეალობაა ჩვენი ცხოვრებისა.

ბ. ყ. — ახალ თეატრს ძირითადად ლიდერი ქმნის.

ბ. ბ. — ლიდერი და იდეა. შემოქმედებითა იდეამ დაბადა თეატრი „სოვრემენნიკი“.

ს. მ. — ქვეცნობიერად მე, რა თქმა უნდა, ვიცი და მეზმანება საით უნდა ვიაროთ. აი, როგორც ფოტოაპარატს აქვს ფოკუსი ჯერ ბუნდოვანია, მაგრამ ეს ფოკუსი მოდის პოლუსში. ყველაფერი, რა თქმა უნდა, იყოს კეთებაში. თეორიულს მე ვერ გამოვსახავ, მაგრამ დღევანდელმა საუბარმა პირადად ჩემთვის შინაგანად გამოკვეთა. შეიძლება ახლა ეს ვერ დავაკონკრეტო, მაგრამ გავა ერთი ორი დღე და ეს უკვე დამიკონკრეტდება. ერთი რამ შემიძლია დავაკონკრეტო რაც მთლიანად ჩემს თეატრალურ რელიგიაში ძალიან მნიშვნელოვანია. ეს არის თანამოაზრეთა ჯგუფის არსებობა. რომელიც ნებისმიერ შემოქმედებით ამოცანას გადაგანყვეტინებს. აი, ეს არის მთავარი. და თუ ეს დაინახეთ, რომ დასი იზრდება ესეც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. ეს უკვე მიქმნის იმის საფუძველს, რომ ასე ვთქვათ, შემდგომი ნაბიჯი

გავაკეთო და შემდგომი წინსვლა იყოს ამათთან ერთად. დასაწყისში ვთქვი, ახლა ჩვენთან ყველაფერს აშენებენ, აპროექტებენ ისე, რომ არქიტექტურა არ იცინა. ეს საოცრებაა. ერთი პერიოდი არქიტექტურის სამსახურის უფროსად დანიშნეს პიროვნება, რომელმაც მერიამი შეიტანა წინადადება, რომ მოდი მოედანზე გავაკეთოთ თბილისის მთელი მაკეტიო მასშტაბით ერთი ხუთასთან. უთხრეს, რომ ძალიან დიდი იქნებაო. მაშინ ერთი ორასთან გავაკეთოთო. ამიტომ რაღაცა ფუნდამენტურ, პროფესიულ საქმეს არ შეიძლება ეს ადამიანი მიაკარო. ამის ჩაჭიდება უნდა, არ მიცემა უფლების, რომ ჩაიძიროს ნყალქვეშ. მე პირადად არა, არ შემიძლია. მე მესმის პოსტდრამატული თეატრიც, მესმის ანტიდრამატული თეატრიც, მესმის ყველაფერი აბსოლუტურად და რეტროგრადი ჩემ ცხოვრებაში არ ვყოფილვარ, მაგრამ ის, რომ მსახიობი უნდა მოქმედებდეს სცენაზე, ის რომ მისი მოქმედება უნდა იყოს მიზანდასახული, რომ მე უნდა მესმოდეს რა უნდა ორ კაცს სცენაზე ერთმანეთთან, რომლებიც ლაპარაკობენ თუ არ ლაპარაკობენ. აქვთ ტექსტი თუ არა აქვთ ტექსტი, თვალეში რომ უყურებენ რატომ უყურებენ ერთმანეთს თვალეში. აი ეს თუ არ არის, მაშინ ხომ თეატრი არ არის. დროში განვლილი თავისუფალი მოქმედება არ არსებობს. ამიტომ ყველაფერ ამას მე რომ ჩავეჭიდო ჩეხოვის არ იყოს თანამედროვე ფორმებით. ეს ყველაფერი ასე ვთქვათ, დადინჯდება და ჩამოყალიბდება, მოძებნის თავის ფორმას და გზას და მე იმედი მაქვს, რომ ღმერთმა ჯანი მომცეს და ჩვენს სათქმელს, ასე თუ ისე მძაფრად თუ არამძაფრად, მაინც ვიტყვი.

მინდა ძალიან დიდი მადლობა გითხრათ მობრძანებისთვის, ძალიან საინტერესო საუბრისთვის.

ჩაინერა მარინე ვასაძე

სადისკუსიო ტრიბუნა

„აკადემიუმი“ და „ემსპერიმენტი“

თიმიურაზ აბაშიძე

„ადამიანები მხოლოდ გასართობად როდი მოდიან თეატრში, მათ სხვა ადამიანების სულის სიღრმეში ჩახედვის სურვილი აინტერესებთ“ - ასე იწყებოდა „ნამყვანის“ მონოლოგი კოპოუტის პიესაში „როცა ასეთი სიყვარულია“, რომელსაც შუა დარბაზში იწყებდა სერგო ზაქარიაძე. ეს ორი ფრაზა მიხეილ თუმანიშვილის შესანიშნავი სპექტაკლის კამერტონი იყო. დიახაც, გასართობად არ მოდიან, უფრო სწორად, მხოლოდ გასართობად არ მოდიან, მათ სხვა ადამიანების სულში ჩანვდომ უნდათ, მაგრამ სულში რომ ჩანვდე, სული უნდა დაგანახოს. ეს არის დრამატული თეატრის კრედო, მუდმივი, შეუცვლელი კანონი. დრამატული თეატრი არის ადამიანი და მისი სულის ცვალებადობა.

ბოლო დროს აქტიუალური გახდა არჩევანი „სწორსა“ და „ხელმისაწვდომს“ შორის, რაც საგრძნობლად ამარტივებს შემოქმედებით ალტერნატივას. თეატრალური წარმოდგენისადმი ასეთი მეთოდიკა ანვითარებს სარეჟისორო ფანტაზიას, მაგრამ ზღუდავს სამსახიობო ინიციატივას, ინვევს მის პასიურობას, სტანდარტიზაციას, ამიტომაც უახლეს ქართულ თეატრში ასე აქტიურად ვითარდება რეჟისურა, რაც მისასაღმებელია და იზღუდება მასშტაბური სამსახიობო შემოქმედება, ფასობენ კონკრეტული სცენური დავალების შემსრულებელი ოსტატები, უჩინარდებიან თავისებური აზროვნების მქონე, მოულოდნელი ვარიაციების შემთავაზებელი არტისტები, როგორებიც იყვნენ – აკაკი ვასაძე, სერგო ზაქარიაძე, ვასო გოძიაშვილი, ეროსი მანჯგალაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, სესილია თაყაიშვილი, სოფიკო ჭიაურელი.

საბჭოთა პერიოდში თითქმის არ არსებობდა ოფიციალური პერსონალური კონკურენცია, ლეგალური ჭიდილი პირველობისათვის. ყველაფერს ხელმძღვანელობის შეფასება არეგულირებდა, სახელმწიფო თვითონ ახდენდა, ამა თუ იმ ორგანიზაციის, პიროვნების ხარისხიანობა – უხარისხობის შეფასებას. თეატრის ცუდი მუშაობისთვის შეიძლებოდა მოხსნილიყო მინისტრი, დეპარტამენტის ხელმძღვანელი, თეატრის დირექტორი, ე.ი. სახელმწიფო ემელონის უმაღლესი რანგის წარმომადგენლები აგებდნენ პასუხს რომელიმე დანესებულების ავკარგიანობაზე. ახლა არ აგებენ, ამიტომ არც ერევნიან, ამიტომაც თუ თეატრში „თავადი“ - ლუარსაბ თათქარიძეა, ყველაფერი ინგრევა, თუ ილია ჭავჭავაძე მოგვევლინება – საქმე აყვავილდება, სანამ არ „გაალუარსაბებენ“ ან თვითონ არ „გაალუარსაბებენ“.

დღევანდელ თეატრში, დიდი, ცნობილი პერსონაჟების შესრულება იმდენად გაუბრალოვდა ტექსტის შემცირების, მონოლოგების ამოღების, დიალოგების შეკვეცის გამო, რომ მსახიობის წილი პიესის გათამაშებაში გამეორეხარისხოვანდა. მართალია, რეჟისურამ გაადინამიურა თეატრი, გაამიზანსწრაფა, ხოლო მსახიობის პოზიცია გაამეორადა.

თეატრს ყოველთვის ამუხრუჭებს პოპულიზმი, მაყურებლის მოზღვავეების სურვილით ნაკარნახვეი ხერხების უზომო და უკონტროლო გამოყენება. არავინ იწყებს თეატრში მუშაობას მისი წინასწარ დაგეგმილი შემოქმედებითი დაქვეითების სურვილით, ეს შეუმჩნეველად ხდება, ხანდახან მქუხარე აპლოდისმენტების და დადებითი რეცენზიების თანხლებით. თეატრი საცეცხლურია, სადაც ყველა ერთიანდება ერთობლივის შესაქმნელად, მაგრამ ამ „საერთოში“ უნდა იკვეთებოდეს თითოეულის წილი. მაღალი დონის სპექტაკლი გულისხმობს კომპონენტების ხარისხიანობას, რაც იშვიათდება, განსაკუთრებით მხატვრობაში, რაც ჩვენში ყოველთვის უმაღლეს ხარისხს აღწევდა. სოლიკო ვირსალაძის „ოტელო“, იოსებ სუმბათაშვილის „მოკვეთილი“, ფარნა ლაპიაშვილის „ოიდიპოს მეფე“ და „ბახტრიონი“, კოკა იგნატოვის „სიბრძნე სიცრუისა“, სამეულის „ჭინჭრაქა“, მირიან შველიძის „რიჩარდ III“ და ა.შ.

აკადემიური თეატრის დადგმის სიახლე არ გულისხმობს ნახევარი პიესის დადგმას, არც სამი – ოთხი სხვადასხვა პიესიდან შეერთებული ეპიზოდების იმპროვიზირებულ კომბინაციას, ეს დრამატული თეატრი არ არის, ეს „ფილარმონია“, მაყურებლის გართობის ხერხის ძებნა. მე, მხედველობაში არ მამქვს ექსპერიმენტული, ახალგაზრდული ან სტუდენტური წარმოდგენები, რომლებიც იყენებენ ფიცარნაგს საცდელ-საჩვენებელი იმპროვიზაციებისთვის. ისინი ეძებენ, სწავლობენ, ცდებიან აწარმოებენ, მათი ხელოვნება ცვალებადი, მრავალნახნაგოვანი უნდა იყოს. მე გვგულისხმობ

აკადემიური თეატრის ფუნდამენტურ მოვალეობას – განამტკიცონ, გაახარისხონ და გადააბარონ შემონმებული ნაძებნი ნაციონალური თეატრალური აზროვნების ყულაბას.

ლიტერატურული ნაწარმოების ფარგლებში ახლის ძებნა თეატრალური აკადემიზმის ვალდებულიებაა, აუცილებელი ნაწილია თანამედროვე მსოფლიო თეატრალური პრაქტიკისა. პარიზის „კომედი ფრანსეზის“ თანამედროვე ვერსია ჯერ უძველეს ვოკხალ „სან – ლაზარზე“ გაიხსნა, მერე კი, ბასტილიის მოედანზე სულ ახალი მოდერნი – თეატრი ააშენეს, მოსკოვში „მცირე თეატრის“ თანამგზავრი – „Et Setera“ გახსნეს, თბილისშიც გაჩნდა თეატრი „ფაბრიკა“, სადაც დაიდგა კარგი წარმოდგენა – „მარია კალასი“, „მარჯანიშვილმაც“ გახსნა „სარდაფი“, „სხვენი“, ასე რომ საცდელ-საექსპერიმენტო ფართობი საკმარისზე მეტია, იყავი და ინავარდე, თუ ეს არ გამოიწვევს დიდი, აკადემიური სცენების იგნორირებას, თუ შემოქმედებითი აქცენტები მთლიანად არ გადადის ექსპერიმენტების სივრცეში, თუ აკადემიური თეატრის აკადემიზმი არ მეორადდება.

ბოლო დროს ნაციონალური სკოლის ინდივიდუალური თვისებები საერთაშორისო კონტაქტებმა შეზღუდეს, მაგრამ პარალელურად საგრძნობლად გავამრავალფეროვნეთ ქართველი პროფესიონალების არსენალი, გავითავისეთ უნივერსალური შემოქმედებითი მეთოდები, ავამალეთ საშუალო თეატრალური დონე.

რეჟისორები, მსახიობები – „არარეალურ“ შრომას ვენევით, ჩვენი მოღვაწეობის ღირებულებას ვერ დაადგენ მატერიალური შეფასების მეთოდით. ვახტანგ ჭაბუკიანის დადგმული და შესრულებული ბალებები „ოტელო“ და „დემონი“ დაუდგენელი ფასისაა, ისევე როგორც ვერ მოაბამ ფულად ეკვივალენტს მალევიჩის განთქმულ ტილოს „შავი კვადრატი“, რომლის შესაქმნელად დაიხარჯა 100 ევროს ტილო და შავი საღებავი, და რომელიც დღეს 100 მილიონი ღირს. ასე რომ, რა ან ვინ, – რამდენად ღირებულია ხელოვნებაში თანამედროვეებისთვის, ყოველთვის ძნელი დასაზუსტებელი იყო. იოჰან სებასტიან ბახი, – ყველა დროის და ქვეყნის უდიდესი კომპოზიტორი, სიცოცხლეში რეგულარულად უმუშევარი რჩებოდა უნიჭო მუსიკოსის დიაგნოზით, ხოლო კოტე მარჯანიშვილს და სანდრო ახმეტელს, რომლებმაც ფუძე ჩაუყარეს დიდებულ ქართულ საბჭოთა თეატრს, მათ მიერვე ჩამოყალიბებული კოლექტივების სურვილით, საქართველო დაატოვებინეს.

თეატრი კომპლექსური ხელოვნებაა, სადაც ყველა სახის ხელოვანი, თავისი კომპეტენციის ფარგლებში, ერთობლივად ქმნის ერთობლივ ნაწარმოებს – სპექტაკლს, ამიტომ დიდი თეატრალური გამარჯვება ფიქსირდება, როდესაც მალახარისხოვანი ნაწილები ერთიანდებიან ერთობლივ მალახარისხოვან კომპლექსში. ეს არის თეატრის მოწოდება. ამიტომ უნდა დავუტოვოთ დრამატურგს პიესების ავტორობა, მხატვარს – ესკიზები და მაკეტები, ქორეოგრაფს – ცეკვა – პანტომიმა, მუსიკოსებს – მუსიკა, სხვა შემთხვევაში თეატრი დაკარგავს მასშტაბურობას, გახდება შეზღუდული, ერთფეროვანი, ეპიგონური.

დღევანდელი თეატრი არ იაზრება სოციალური თვითშეგნების ფორმირების ინსტრუმენტად. ის გასართობ სისტემად იქცა, ჰეროიკული რომანტიზმი, რომელმაც შეუქმნა ქართულ თეატრს ეს-ოდენ მაღალი რეპუტაცია, უახლეს დროში არ განიცადა არც ტრანსფორმაცია, არც მოდერნიზაცია, არამედ „უგულველყოფილდა“, როგორც მოძველებული, დაბადა „ზოგადი“ თეატრი, რომელიც არის ხან ცუდი, ხან – ხარისხიანი, მაგრამ მოკლებული თავისებურებას. ასეთი თვითშთანთქმის პროცესის შეჩერება ძნელია, ქართული თეატრი, კი არა, ჩინურ-იაპონურისთვის პრობლემატური გახდა ტრადიციული სახის შენარჩუნება, სამწუხაროა, რომ ეს შეერთება დანთქმის ფორმით განხორციელდა და გამოიწვია წონადი დრამატურგიის გაუჩინარება, ახალგაზრდა მაღალპროფესიული თეატრალური მხატვრების დონის დაქვეითება, მსახიობთა გამორჩეული ინდივიდების გაიშვიათება, კვალიფიციური მაცურების შემცირება.

ამ მდგომარეობის გასაწინააღმდეგებლად თეატრი ცდილობს გადოს ხიდი წარსულ და დღევანდელ ინტელექტუალურ თეატრებს შორის, ხოლო ხარისხიანი ნაციონალური დრამატურგიის უკმარისობა ბადებს რეჟისურის მცდელობას მოაგვაროს ეს პრობლემა საკუთარი ხერხებით, რაც აქტიურებს რეჟისურას და აპრობლემებს თეატრალური მწერლობის პრიორიტეტს.

დღეს თეატრს „აკადემიური“ და „ექსპერიმენტული“ შემოქმედებითი მიმართულებების დიფერენცირება აკლია. უწინ, ნაწილობრივ მაინც, ჩანდა სტილისტური განსხვავებულობა „მარჯანიშვილსა“ და „რუსთაველის“ თეატრებს შორის, რაც პასუხობდა მაცურების გემოვნების სხვადასხვაობას და გავლენას ახდენდა დანარჩენი თეატრების შემოქმედებაზე. დღეს ასეთი განსხვავებულობა უჩინარდება, მსახიობები, დრამატურგები, მხატვრები „ერთხაირდებიან“.

სახელმწიფოს, ერს, ნაციას, ისევე, როგორც ადამიანს, პროვინებას, წინსვლაში დისციპლინა და კულტურა უწყობს ხელს. დისციპლინას – სახელმწიფო უნდა აკონტროლებდეს, ხოლო კულტურას არეგულირებს წინაპრებისგან ათვისებული შინაგანი კომპლექსი და კრიტიკა. თეატრმცოდნეობა – ანალიზია, ანალიზი და პერსპექტივის ძებნა, მომავალი მიმართულების გაკვლევა. თეატრმცოდნეობა უმნიშვნელოვანესი პროფესიაა თეატრის საქმიანობისათვის, ის მართავს განვითარების სისწორეს, ტექნოლოგიას, პერსპექტივას.

უწინ ყველა თეატრს, ყოველ წელს, უნდა დაედგა ქართული პიესა. უკმაყოფილონი ვიყავით,

ვბუზღუნებდით, მაგრამ სხვა გზა არ გვექონდა და ვდგამდით. ახლა კი ვხედავ, რომ უვარგისი უცხოურის ნაცვლად სუსტი ქართულის დადგმა გაცილებით სასარგებლოა. კარგი პიესა ყველგან იშვიათობაა, ხოლო საშუალო უცხოურის დადგმას თავისიანებისთვის ხელის შეწყობა უპრიანია, ასეთმა მიდგომამ წარმოშვა – ქართული დრამატურგია, გამოაჩინა პოლიკარპე კაკაბაძე, ნოდარ დუმბაძე, თამაზ ჭილაძე, გურამ ბათიაშვილი, ლაშა თაბუკაშვილი და სხვები.

კლასიკური თეატრი და მისი ჟანრები, ფორმები იკვეთებოდა საუკუნეების მანძილზე გენიოსების ძალისხმევით და აგებულია კანონიზირებული წესების დაცვის გათვალისწინებით, რომლის შეცვლა ინვესტ და მკვიდრებული კრიტიკიუმების უგულველყოფას. თუმცა ეს ყველაფერი არ უშლის უჩვეულო, არასტანდარტული ნაწარმოებების გამოჩენას, მაგრამ მიუხედავად ასეთი ნაწარმოებების მაღალი შემოქმედებითი ხარისხისა, არ შეიძლება, ვთქვათ, სიმფონია დაერქვას ნაწარმოებს, რომლის სტრუქტურა არ შეესაბამება სიმფონიისთვის აუცილებელ, დაკანონებულ სქემას. ასეთივე კანონზომიერებას ექვემდებარება აკადემიური თეატრიც. არ შეიძლება აკადემიურ თეატრში, რომელიმე ცნობილი პიესის საფუძველზე შექმნილი სანახაობა, დრამატულ სპექტაკლად ჩაითვალოს, ისევე, როგორც არ შეიძლება ტენდენციური ჩანაფიქრის განსახორციელებლად, კლასიკური პიესის ნახევარი დაიდგას, ნახევარი, კი არა...

პროფესიონალიზმი ამა თუ იმ საქმიანობის წესების დაცვას გულისხმობს, აკადემიურ ვარიანტში ლიტერატურული ნაწარმოები ფუძეა, ამ საფუძველზე იქმნება – სპექტაკლი, რომელსაც მესამე ძალა – მსახიობი ასრულებს და ამ სტრუქტურის ყველა რგოლს თავისი შემოქმედებითი ინტერესი უნდა ამოძრავებდეს. ასეთია დრამის თეატრის სპეციფიკა.

ფეხბურთს ფეხით თამაშობენ, ხანდახან თავით, ხელით თამაშისთვის ჯარიმა ინიშნება, თუმცა ხელით თამაშის დაშვება გაადინამიურებდა, გაამრავალფეროვნებდა სანახაობას, მაგრამ არ შეიძლება. ხელით – „ხელბურთს“ თამაშობენ, ეს კი სპორტის სულ სხვა სახეობაა.

როდესაც „ბერლინერ ანსამბლმა“ „კოროლიანოსი“ გვაჩვენა შაალის შესრულებით, დავინახეთ რა ჰეროიკულად და, ამავე დროს, თანამედროვედ ჰქონდათ გააზრებული და დადგმული ბერტოლდ ბრეხტის პიესა.

დღეს ბრეხტი – კლასიკოსია, როგორც ჩეხოვი, როგორც იონესკო, ამიტომ ისტორიულ პერსპექტივაში „ექსპერიმენტული“ და „აკადემიური“ სტილისტური განსხვავებულობა თეატრებს აჯაჭვებს, სისტემატიზაციას ქმნის, უთმობს ტერიტორიას ცდებისათვის, მათთვის გამოყოფილ ჩარჩოში. აკადემიზმი ბადებს ექსპერიმენტის სურვილს, ოღონდ ჯერ თვითონ აკადემიზმი უნდა ჩამოყალიბდეს, გამოიკვეთოს, დამკვიდრდეს. პაბლო პიკასო ნერდა – ჯერ ზუსტ „ფოტოპორტრეტს“ ვხატავ, მერე ვაკლებ მეორეხარისხოვან დეტალებს, სანამ ის, რაც მინდა, რასაც ვხედავ ადამიანში, არ დარჩება.

ვინმე სიდენკომ, მაღალჩინოსანმა ჩინოვნიკმა კულტურის დარგში, მუსორგსკის ოპერის „ხოვან-შჩინას“ ფინალის, სადაც ადიდებდნენ მეფეს და სამშობლოს, მოხსნა მოითხოვა, როგორც იდეურად მავნებლური. როცა ეს მოახსენეს სტალინს და ჰკითხეს - „Что будем делать тов. Сталин?“ უპასუხა, - „Финал оставим, Сиденко снимем“. სტალინი უკვე დიდი ხანია, საბედნიეროდ, არ გვყავს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ პიესებს ან მათ ფინალებს, როგორც გვინდა ვექცეოდეთ, სიდენკოსავით. ავტორი – პიესის მფლობელია, ავტორი – ყველა სამხატვრო ხელმძღვანელის ხელმძღვანელია. იმპროვიზაციები, ფანტაზიის აღმადგინებელი დასაშვებია, მხოლოდ მის მიერ შემოფარგლულ სივრცეში, მით უმეტეს აკადემიურ სცენებზე, თუ არადა ავტორის გვარი უნდა შეიცვალოს, როგორც ამას აკეთებდა, დიდი ხნის წინ, უილიამ შექსპირი, როდესაც „რომეო და ჯულიეტა“ იტალიელი ავტორისაგან ინათხოვრა, მოგვიანებით, კი, ბერტოლდ ბრეხტი, რომელმაც „სამგროშიანი ოპერა“ ინგლისელებისაგან გადაიღო. მაღალხარისხოვანი ევროპული აკადემიზმი მხოლოდ ასე ყალიბდება.

„მინდა მაწვიოდეს, მათოვდეს, მზე მაცხუნებდეს“

ვასტანგ ღავითაია

1 აგვისტო, ხუთშაბათი, 2011 წელი

დარეკა თემურ ჭყონიამ:

— ვასტანგ, შენთვის რამაზის ნატაშას საფლავის პროექტი უთხოვია, რამდენჯერმე უკითხავს, შეიძლება რაიმე სურვილები აქვს, მივიდეთ.

— ეს სამი დღის წინათ იყო, პანაშვიდის შემდეგ. სურვილებზე არაფერი უთქვამს. ამის არც დრო იყო და არც ადგილი-მეთქი.

3 საათზე მივედი, ახალი მოყვანილია პროცედურიდან.

— მოხვედით? რა უხერხულად ვწევარ, არც ვწევარ, არც ვზივარ.

თემურიმ მკლავებქვეშ ხელი ამოსდო და საწოლის საზურგესთან წამოაჯინა.

— არ დავისვენე, კაცო! მთელი ზაფხული წევაში იყავით? ალბათ სულ დაცარიელდა სოფელი.

— თქვენს უბანში თითქმის არავინ დარჩა, ჩვენთან მხოლოდ ორი მოხუცია, კაცი — ნათელას ბიძაშვილი, 77 წლის და ერთიც ხანდაზმული ქალბატონი, ჭაჭიკო ხომ გახსოვს, იმის შვილი,

ლიანა, ბავშვობიდან თითქმის ბრმაა. ზამთარში ორივენი ზესტაფონში ჩადიან გამოსაზამთრებლად, ნათესავებთან, ეშინიათ, ამ ბოლო წლებში დიდთოვლობაა, წელს სამ მეტრამდე ყოფილა, ფანჯრები არ ჩანდაო. ზედა უბანში უფრო კარგადაა საქმე.

გადავმალე წიგნი, ვაჩვენე წევის ფოტოები — „პასტორალური მოტივები“. დიდხანს უყურა.

— რა ლამაზი ადგილებია.

— რამდენი გეხვეწე შარშანწინ, 1-2 დღით მაინც წამოდი, თვალი მოავლე შენი ბავშვობის ადგილებს-მეთქი, ისიც გითხარი, ნუ გეშინია ჩემმაში არ მოგიწევს სიარული, ყველაფერი სახლშია, ტუალეტი, აბაზანა, ღვინოებიც კარგი მაქვს, ვერ მოგხიბლეთ. არა უშავს, მომავალ ზაფხულში წავიდე-მეთქი.

— მომავალ ზაფხულში! — ჩაიცინა.

— რას ფიქრობ ნატაშას საფლავზე?

— შენ ხომ არა გაქვს რაიმე სურვილი?

— ისეთი არაფერი. ალბათ, ძნელია გააკეთო ცოცხალი ადამიანის საფლავი, ის ჩემი საფლავიც ხომ უნდა იყოს!





— ასეთი შემთხვევა პირველი არ არის. ბოლოს, თენგიზ სუხიშვილის საფლავის პროექტს რომ ვაკეთებდი. ჩართულები იყვნენ ქალბატონი ინგა, ნინო, ილიკო, ნიუნანსებში წვდებოდნენ.

— შორიდან ნუ მივლი, ვიცი, ჩემი საფლავიც ეგ იქნება, ასეთია ცხოვრება. თუ რამე იდეა გაქვს, მითხარი. თემური, ახლოს მოინიე, რას ათვალე იერებ ასე უსაშველოს.

— გვირგვინის თემა მინდა გამოვიყენო, გვირგვინი რიჩარდია, მეფე ლირი, თეატრია, გვირგვინი ხან თავზე რომ გქონდა ჩამოფხატული, ხან სად მოისროდი, ხან სად, გარდა ამისა, რამაზ ჩხიკვაძეს ისედაც ეკუთვნის გვირგვინი-მეთქი.

— ნატაშა არ დამეკარგოს. ეს რა დამემართა.

— ყველაფერი კარგად იქნება, ნატაშაც ხომ თეატრის ნაწილი იყო, ნატაშაც ხომ თეატრით ცხოვრობდა. ერთი კვირა უნდა მაცალო, მაკეტებში გიჩვენებ ვარიანტებს.

— შენი თეა ნატაშას გადარჩენილია, გახსოვს, ნ თვის რომ იყო, სიცხისგან რომ ინვოდა, ნატაშა და მე რომ მოვედით საავადმყოფოში, ბაქოს ქუჩაზე, დილით ადრე. რა გვარი იყო ის სიმპათიური ექიმი, პროფესორი... ღმერთო, გამახსენე.

— ირაკლი რცხილაძე, გურამ რცხილაძის მამა.

— ხო, რცხილაძე, რცხილაძე. გვითხრა, სასწრაფოდ გვჭირდება, რაღაც დეფიციტური ნამალი დაასახელა, თორემ ბავშვი დაილუპებაო. რამაზ, ჩქარა ებრაელებშიო, მითხრა ნატაშამ. ნახევარ საათში ნამალი მოვიტანეთ, ბავშვი გადარჩა. მერე მე ნათლია გავხდი.

— ყველაფერი გვახსოვს, ხშირად ვიგონებთ ამ ამბავს, იმ დილით ნატაშა და შენ რომ არ მო-

სულიყავით, ვილუპებოდით.

— მაინტერესებს საფლავის ადგილი, საშას ვეუბნები, ნამიყვანე, მაჩვენე-მეთქი, ალბათ ვნახავ.

— ნავალ ახლა მე, დასვენება გჭირდება.

— ისადილეთ შენ და თემურიმ და მერე ნადი.

— შენც ისადილებ ჩვენთან ერთად?

— არა, მე სად შემიძლია ჯდომა, მე აქ მომიტანე.

— ნავალ, საქმეს მივხედავ.

— მე ცოტა ხანს დავრჩები, სთქვა თემურიმ.

ძალიან მაინტერესებს პროექტი, შევეხმიანოთ ერთმანეთს.

8 სექტემბერი, ხუთშაბათი, 2011 წელი

რამაზი ეტლში ზის აივანზე, დაჰყურებს „მზიურს“. გრილა.

— ცოტა დამავიანდა, მცხეთაში გავეჭყედე.

— ნახევარი საათი რა დავიანებაა, შე კაცო. აბა რას გვიპირებ ნატაშას და მე?

მაგიდაზე დავდე ორი მაკეტი და ფოტოები. დიდ ხანს უყურა. „განხილვაში“ მთელი ოჯახი ჩაერთო. განსაკუთრებით აქტიურობენ შვილიშვილები — ნატაშა და რამაზი.

— რომელი მოგწონს ბაბუ? რომელი მოგწონს...

ზოგს ერთი მოსწონს, ზოგს — მეორე.

— ეს მარცხენა ტრადიციულისკენაა, თუმცა განსხვავებულია. კარნიზი მომწონს, გვირგვინი კედელზე იქნება თუ ქვემოთ?

— კედელზეც შეიძლება და ქვემოთაც. ამიტომაც არ არის დამაგრებული. როგორც შევთანხმდებით ისე იქნება.

— ბარელიეფზე ხომ არ გიფიქრია? არა, არა, არ ივარგებს, გააუბრალოებს. ეს მეორე, ნამდვილი სცენაა, საფეხურები უხდება, დახრილი ბოძები რას ნიშნავს?

— დახრილი არ არის, თავდახრილია. მათში ყველა მნახველი თავის შინაარსს დებს, ჩემთვის მონივნების, პატივისცემის ნიშანია.

— კედელზე სურო იქნება? ესკიზში სუროა, მაკეტზე არა.

— კი, კედელი სუროთი დაიფარება, ქვებს შო-

რისაც სურო იქნება, მაკეტზე სუროს ჩვენებას დიდი დრო უნდა. დღეს მცხეთაში ერთი სუროანი კედელი ვნახე, მომწონა, გადავიღე, აი ნახე.

— ძალიან ლამაზია. ჯვარი, ჯვარი უნდა იყოს, ნინოს ჯვარი. გვირგვინს რაიმე დეტალი ექნება? ეს ირიბად ჩაჭრილი სამი ქვა გულზე უნდა დაგვანვეს?

— გვირგვინს დეტალები არ ექნება, გაპრიალეული, ოქროსფერი იქნება, ცერადა დამაგრებული, თითქოს ვარდნის მომენტშია, ქვები შველერებზე ეწყობა, ქვემოთ მინაა, ჰაერი მოძრაობს.

— ამ გვირგვინს არ მოიპარავენ?

— ვერ მოიპარავენ, შტირებით იქნება ჩამაგრებული, გარდა ამისა პანთეონს მეთვალყურე ყავს.

— პირველ ვარიანტში მომწონს კარნიზი და საფლავის ქვის „საფეხურები“. ამ საფეხურების გადმოტანა ხომ შეიძლება მეორე ვარიანტში?

— უმტკივნეულოდ.

— ეს თავდახრილი ბოძები სხვა ქვისგან, სხვა ფერის რომ იყოს, ვთქვათ, ყაზბეგის ქვისგან. არა, არ ივარგებს, მეოთხე ფერი შემოდის.

— სადაა ოთხი ფერი?

— შავი გაბრო, ოქროსფერი გვირგვინი, წარწერა რომ ამოიჭრება, ისიც ხომ ფერია. ნუ დაიზარებ, იქნებ ამ ვარიანტის რენდერიც გააკეთებინო, საფეხურებიც დაიტანონ, შევხედოთ.

— კიდევ ერთი რამ, ეს „თავდახრილი ბოძები“ გაპრიალეულ გაბროზე მკაფიოდ აირეკლებიან, თანაც მზის მოძრაობასთან ერთად ანარეკლი იცვლება.

— ძალიან მომწონს ეს ვარიანტი, ზუსტია, ორიგინალურია, თეატრალურია. მეორეც კარგია, მაგრამ ვისი გვარიც დაენერება, იმისი იქნება.

რამაზის არჩევანით მთელი ოჯახი კმაყოფილი დარჩა, განსაკუთრებით შვილიშვილები.

— ზუსტი ხარ, ჩემო რამაზ, მოუწონა ლევან ჭაჭიაშვილმა, ცნობილმა დასტაქარმა, უახლოესმა მეგობარმა, რომელიც ბოლო დღეებში გვერდიდან არ შორდებოდა.

— თუ მოგწონს, დაამტკიცე პროექტი — ვიხუმრე მე.

— რატომაც რა, აილო კალამი, ფოტოზე დაანერა რ. ჩხიკვაძე. 8.IX.2011.

— რას დამიტოვებ? მაკეტს? ფოტოებს?

— რამაზ, თუ არ გეწყინება, არაფერს არ დაგიტოვებ. აქ უამრავი ხალხი მოდის, ყველა რჩევებს იძლევა, მე ამის მწარე გამოცდილება მაქვს. ამას წინათ ერთი ჩემი საყვარელი პიროვნების საფლავის პროექტიდან კეთილმოსურნეებმა, ძალიან მეტყველი დეტალი ამოავდეს, ყველაფერმა აზრი დაკარგა.

— ერთი-ორი ფოტო დატოვე, არავის არ ვაჩვენებ, პროექტი ხომ დავამტკიცე. ხო, წარწერა როგორ დაჯდება, რა შრიფტი იქნება, როდის მაჩვენებ?

— ორ-სამ დღეში.

— ჩემი წიგნი ხომ გაქვს?

— კი, ნოდარ გურაბანიძემ მაჩუქა, წავიკითხე, მომეწონა. ნოდარი ბრწყინვალედ წერს. ისე შენი ნაჩუქარიც რომ მქონდეს...

— ორი რად გინდა?

— ერთს შენს ნათელუს, თეას, ვაჩუქებ.

— ერთი წიგნი მომიტანე, გასცაბა საშას. წაანერა: „ჩემს საყვარელ ჯემალს, ქართული არქიტექტურის სიმდიდრეს, კეთილი სურვილებით“.

10 სექტემბერი, შაბათი, 2011 წელი

დამირეკა საშამ, მამას საქმე აქვსო. წარწერაც აინტერესებსო.

რამაზი წევს. ამაყენეთ, ეს პერანგი ჩამაცვით, მიანიშნა შავ პერანგზე მედდას. ბატონი ლევანიც მიეშველა. ეტლით მაგიდასთან დასვეს.

— როგორა გაქვს თვალი, მოგემატა მხედველობა?

— არა, მხედველობა სტაბილურად ცუდია.

— კიდევ კარგად გადარჩი, 14 ლარი ამოგაცალეს არა, გარენრები. გახსოვს, კინალამ მუსოლინი რომ გაგახადე? მიუბრუნდა ლევანს, უყვება. — ამ 30 თუ მეტი წლის წინათ, ჩვენთან თეატრში მოვიდა ორსერიანი ფილმის „პოპედას“ გადამღები ჯგუფი, რეჟისორი, ასისტენტი 4-5 კაცი, მე მქონდა შეთავაზება სტალინის როლზე, ეძებდნენ მუსოლინის და რუზველტს, გაშალეს ფოტოები, მეკითხებიან, ხომ არ გყავთ შესაფერისი მსახიობებიო, იმ ცნობილმა მუსოლინის როლის შემსრულებელმა იტალიელმა მსახიობმა იმხელა ჰონორარი მოგთხოვა, მაგ ფულით ორივე სერიის გადაღებას ვაპირებთო. დავხედე ფოტოებს, მუსოლინიც მყავს და რუზველტიც, ოღონდ მსახიობები არ არიან, ორივე არქიტექტორია-მეთქი. კახა ჯავახიშვილი ზედგამოჭრილი რუზველტი იყო, შენც მაგრა გავდი იმ დროს მუსოლინს. შეგვახვედრეო მთხოვეს. კახამ იუარა, შენ მოხვედი, მოეწონეთ, გადაიღეს „პრობები“, აქედან-იქიდან.

— კარგად მახსოვს, როგორ „მამუშავებდნენ“ — გადაღებები ევროპის ქალაქებში გვექნებაო, მუსოლინის საყვარლებთან ერთადო და ა. შ.

— მერე ის იტალიელი დათანხმდა რუსულ ჰონორარზე. ასე ჩამემალა შენი გამუსოლინება, მე კი გადამიღეს სტალინის როლშიო. ახლა მთავარზე. ორი დღეა სულ საფლავზე ვვიქრობ, დავიტანჯე კაცი, ბრწყინვალეა, არტისტულია, ნატამაცაა, მაგრამ ვერაფრით ვერ ვეგუები, რომ ზემოდან ქვები გვანვეს, შენ კი ამბობ შველერებზე იქნებაო, მაგრამ მაინც. იცი რას გეტყვი, მინდა მანვიმდეს, მათოვდეს და მზე მაცხუნებდეს. ჩაფიქრდა. ორჭოფობს. მთელი თბილისი გაკრეფილია ქალაქიდან, ელდარიც ავად გახდა. თუმცა რა, ისიც ამ თავდახრილი ბოძების ვარიანტს მოიწონებდა, დარწმუნებული ვარ.



გადაწყვეტილების შეცვლა მოულოდნელი იყო, თუმცა მკაფიოდ დასაბუთებული.

— რამაზ, ორ-სამ დღეში გექნება რაც გინდა. დაგანვიმს, დაგათოვს და მზეც დაგაცხუნებს-მეთქი.

გულიანად გაეცინა. შვებით ამოისუნთქა იოლად რომ დავთანხმდი.

17 სექტემბერი, შაბათი, 2011 წელი

— რამაზ, ამას წინათ რომ ფოტოები გადავიღე, ამოვაბეჭდინე.

ათვალიერებს, არ მოსწონს საკუთარი თავი, უგულოდ უყურებს. ეს ორი ფოტო დახიე, საშინელებაა. მომანოდა, დავხიე.

ვარჩენე ახალი ვარიანტის ესკიზი, ფოტოები. დიდხანს უყურა, მომეჩვენა, სხვა რამეზე ფიქრობდა ან სულაც არ ფიქრობდა. დღითი დღე იღვევა, თავდება.

— ეს უკანა ქვა რა ზომისაა, იშოვიან ამ ზომის ქვას?

— სისქით 15 სმ-ია, სიგანით 140 სმ, სიმაღლეში 160 სმ, მთლიანი უნდა იყოს, არაფრით არ გავაჭრევიანებ.

— გვირგვინი კედელზე მაგრდება? წარწერა რა ზომისაა, ნატამა არ დაანერო, ნატალია უნდა იყოს. კედელზე სურო იქნება? კარნიზი აქაც

მომწონს.

— რამაზ, ამ მაკეტების, რენდერების, წარწერების გაკეთებაში ჩემი სამი კოლეგა მეხმარებოდა.

— გადავუხადოთ მერე.

— ხომ არ გადაირიე, რა უნდა გადავუხადო. ისე, წიგნებს თუ აჩუქებ წარწერით, შესანიშნავი საჩუქარი იქნება, ძალიან გაეხარდებათ.

— ნატალია, სამი წიგნი მომიტანე.

ვხედავ მარჯვენა ხელი შესიებული აქვს, კალამს ვერ იჭერს.

— ვახტანგმა წაანეროს, შენ ხელი მოანერე, ურჩია ლევანმა.

— როგორმე მოვახერხებ, გადამიშალეთ ყდა, სახელები მიკარნახე.

— დიანა, თენგიზი, გელა.

წვლებით წაანერა სამივე წიგნს ერთი და იგივე ტექსტი — „დიდი მადლობა, ჩემო რ. ჩხიკვაძე“.

— სიტყვიერადაც გადაეცი ჩემი მადლობა.

ლევანმა ლიფტამდე გამაცილა, ძალიან არ მომწონს ხელები რომ შეუსივდა, გუშინ დაენყო, ცუდადაა საქმე, თქვა ლევანმა. მოშხამული წამოვდი.

28 სექტემბერი, ოთხშაბათი, 2011 წელი

დარეკა საშამ, რამაზმა გიკითხა, წარწერის შაბლონი აინტერესებსო.

რამაზი ეტლში ზის, დიდ ოთახში, უსმენს თავის სიმღერებს, სევდიანს.

— რა სუფთა ჩანანერებია, სტუდიაში ჩანერეს?

— არა, უმეტესობა პირდაპირ სპექტაკლის დროსაა ჩანერილი, თუ გინდა გადაგინერთ.

— რამაზ, ნავიკითხე შენი ინტერვიუ, მომეწონა, დიდი სიმართლე თქვი ბოლმის გარეშე.

— აბა, როგორ შეიძლება რობიკოსადმი ასე მოპყრობა, ეგრე სადაა, დიდი შეცდომა მოუვიდა ხელისუფლებას. ეს შეცდომა ხვალ, ზეგ თავის ნაყოფს გამოიღებს, რუსთაველის თეატრი ამ დარტყმას ვერ გადაიტანს.

— ახალი სპექტაკლი ნახე?

— კი, ვიყავით პრემიერაზე ნათელა და მე. საოცარი გაცილება მოუწყო მაყურებელმა რობიკოს. ბევრი მაყურებელი ტიროდა, ფაქტობრივად გამოიტირეს, გამოთხოვება იყო, ტაშისგან კინაღამ ჭერი ჩამოიქცა. ია სუხიტაშვილს ხომ დაბალი ხმა აქვს, მეც ცოტა ყურს დამაკლდა, ტექსტი ცუდად მესმოდა, ამიტომ მთელი ყურადღება გადატანილი მქონდა „სპექტაკლებზე“, „სანახაობაზე“, მოძრაობაზე, დინამიკაზე, რიტმზე, განათებაზე, კოსტიუმებზე, ბრწყინვალე სანახაობაა.

— აბა შევხედოთ წარწერას. კარგია. ჯვარს გადიდება ხომ არ უნდა? კარგად კი ზის.

— გოჩა, დამანვინე.

დავემშვიდობე, მალე შემოგივლი-მეთქი. დავტოვე სევდიანი სიმღერები, გული მიგრძნობს, ეს ბოლო შეხვედრა იყო.

ქრონიკა

ცხინვალის თეატრის გამარჯვება

სიღეს საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის დრამატულმა თეატრმა საუკეთესო სპექტაკლის ნომინაციაში გაიმარჯვა.

ძველი ანტიკური ხანის ულამაზესი არქიტექტურით და ბერძნული ამფითეატრებით განთქმული თურქეთის ქალაქი სიღე, რომელიც ასევე ცნობილია კლეოპატრას აბანოებით, თეატრალური ფესტივალების ქალაქად იქცა. ნელს, მაისის მეორე ნახევარში აქ ჩატარდა VI საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელშიც მონაწილეობდნენ: აშშ-ს, იტალიის, უნგრეთის, შვედეთის, გერმანიის, რუმინეთის თეატრები. საქართველოდან მასში მონაწილეობა მიიღეს ცხინვალის, ქუთაისის, რუსთავის თეატრებმა და რამდენიმე ახალგაზრდულმა სტუდია-თეატრმა.

ფესტივალის სპეციფიკის გათვალისწინებით ყიურის ნევრები მთელი წლის განმავლობაში ნახულობდნენ მასში მონაწილე სპექტაკლებს. ყიურის თავმჯდომარეობდა გერმანელი დრამატურგი და რეჟისორი, ქ-ნი შტეფანი ლაკნერი. ქართული მხრიდან ფესტივალს ორგანიზებას უწევდა რეჟისორი ნუგზარ ბუცხრიკიძე. ქართული მხრიდან ყიურის ნევრები იყვნენ: თეატრმცოდნე ნიკა ნულუკიძე და კომპოზიტორი ჯემალ სეფიაშვილი.

22 მაისს, ფესტივალის დახურვის დღეს, ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა სპექტაკლი „ჯაყო“. მეორე დღეს ყიურიმ შეაჯამა შედეგები და საუკეთესო სპექტაკლად ცხინვალის წარმოდგენა ცნო. ყიურის თავმჯდომარემ დაარღვია დებულება და პირველად გასცა პრიზი რეჟისორის ნომინაციაში, რომელიც საუკეთესო სპექტაკლის რეჟისორს, დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, გოჩა კაპანაძეს მიანიჭა.

ფესტივალის საპატიო წოდება — „თეატრის ამაგდარი“ ყიურიმ მიანიჭა მსახიობებს: ნათელა მუხლიშვილს, ნელი სალამაძეს და კუკური ბეჟაიას.

„რეგიონ-ოპერა“

თეატრალური საზოგადოებრიობის გარკვეულმა ნაწილმა, ალბათ არ იცის, რომ ორი წლის წინ, 2014 წლის 22 მარტს, საქართველოს პატრიარქის ლოცვა-კურთხევით შეიქმნა მესამე საოპერო თეატრი საქართველოში „რეგიონ-ოპერა“. ამავე წელს „რეგიონ-ოპერამ“ ჩაატარა თეოდორ შალიაპინის დაბადებიდან 140 და დავით გამრეკელის დაბადებიდან 100 წლისთავებისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამოები.

მზადება ახალი თეატრის შექმნისათვის ჯერ კიდევ 2010 წელს დაიწყო, როდესაც მომღერალმა ზურაბ ბუხრაძემ და მისმა თანამოაზრეებმა საქართველოს სხვადასხვა საოპერო თეატრიდან და მუსიკალური თეატრებიდან მოწვეული მუსიკოსების ძალებით დიდი წარმატებით დადგეს ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“. ახალი თეატრის პირველი სპექტაკლი დააფინანსა ქ. თბილისის კულტურული ღონისძიებების ცენტრმა. (სპექტაკლის რეჟისორია ლევან ნიქვაძე, დირიჟორი — ირაკლი ჩოლოყაშვილი).

„დაისი“ „რეგიონ-ოპერამ“ წარმოადგინა ასევე ტექნიკური უნივერსიტეტის განახლებული დარბაზისა და ქ. რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის დრამატული თეატრის სცენებზე. სპექტაკლი მოეწონა ქ. რუსთავის მუნიციპალიტეტს და გუბერნატორს პაატა ხიზანაშვილს.

„რეგიონ-ოპერა“ უკვე მიწვეულია გასტროლებზე კიევიში, ბურსასა და სტამბოლში. საგასტროლო რეპერტუარიც შერჩეული აქვს — სამი ბარიტონის კონცერტი და ზ. ფალიაშვილის „დაისი“.

„მესხური ოდისეა“

2014 წელს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს მხარდაჭერით ა.ა.ი.პ. ნანა დემეტრაშვილის ფონდმა გამოსცა ნინო ჩხიკვიშვილის ნიგნი „მესხური ოდისეა“. ის ეძღვნება მესხეთის თეატრის ამალორძინებელს, გამოჩენილ რეჟისორს ნანა დემეტრაშვილს. ნიგნის პირველ გვერდზე დაბეჭდილია ჯ. ჩარკვიანის ლექსი „ცისფერ აკვნებში“, რომელიც ავტორმა მესხეთის თეატრის 100 წლის იუბილეს მოუძღვნა. ნიგნი აგებულია რეჟისორის პირადი და შემოქმედებითი ცხოვრების ჩანაწერების საფუძველზე და უნდა აღინიშნოს, რომ ძალზე პოეტურად იკითხება. მასში მიმოხილულია ნ. დემეტრაშვილის საეტაპო სპექტაკლები. ნიგნის დასასრულს ავტორი გვთავაზობს ბოლო

ინტერვიუს რეჟისორთან. „მესხური ოდისეა“ მთავრდება ნ. დემეტრაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლების სიით, რომელიც შვიდ ათეულს აღემატება და თუკი მას თეატრალურ ინსტიტუტში დადგმულ წარმოდგენებსაც დავუმატებთ, რვა ათეულს აღწევს.

ამ წაშრომზე გამოსმაურება ჟურნალმა გადაწყვიტა წელს. რადგან 6 ივნისს საქართველოს მწერალთა სასახლეში გაიმართა მისი პრეზენტაცია. ნ. ჩხიკვიძის „მესხური ოდისეა“ შეაფასეს და დიდი რეჟისორის ღვაწლზე ისაუბრეს თეატრის მოღვაწეებმა, ლიტერატორებმა. საღამო მიყავდა რეჟისორ თამარ ხიზანიშვილსა და ქ-ნი ნანას ქალიშვილს, მსახიობ ანა ნიკოლაშვილს.

მსოფლიოს ცნობილი მიმები თეატრში

ა.წ. 20-24 მაისს თბილისში, პანტომიმის თეატრში უკვე მეორედ ტარდება პანტომიმის საერთაშორისო ფესტივალი. მისი ორგანიზატორია ამირან შალიკაშვილი-უმცროსი. მასში რამდენიმე კოლექტივმა მიიღო მონაწილეობა. მათ შორის წარმოდგენილი გახლდათ: პოლონეთის თეატრის სპექტაკლი „მხოლოდ შენ“ (რეჟისორი - ჟოზეფ მარკოცკი), აზერბაიჯანის პანტომიმის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლი „უკანასკნელი შტრიხი“ (რეჟისორი ბახტიარ ხანი-ზადე), მაკოტო ინოუეს (კაბუკის თეატრის მსახიობი) მონოსპექტაკლი „რიჩარდი“ და მასპინძელთა სპექტაკლი „შექსპირის სონეტები“ (რეჟისორი დავით შალიკაშვილი).

თეატრების უკეთ გასაცნობად მკითხველს ვთავაზობთ ინტერვიუებს აზერბაიჯანელ და იაპონელ სტუმრებთან.

აზერბაიჯანის პანტომიმის თეატრის დამფუძნებელია აზერბაიჯანის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, აზერბაიჯანის ხელოვნებისა და კულტურის სახელმწიფო უნივერსიტეტის კათედრის დოცენტი სასცენო მოძრაობასა და ქორეოგრაფიაში ბახტიარ ხანი-ზადე. აზერბაიჯანის კულტურის სამინისტროს ბრძანებულებით 1994 წელს შეიქმნა პანტომიმის თეატრ-სტუდია „შემოღობა თავყრილობა“. 2000 წლის 6 მარტს პანტომიმის სტუდიას მიენიჭა სახელმწიფო სტატუსი. მსახიობთა ასაკი არის 18-დან 38 წლამდე.

— **გვიამბეთ თქვენი თეატრის თაობაზე: როდის შეიქმნა, რა მიმართულებისაა და როგორი სარეპერტუარო პოლიტიკა გაქვთ?**

— 1994 წელს შევქმენი ეს თეატრი. აზერბაიჯანის თეატრალურ საზოგადოებას, რომელიც სხვადასხვა ფესტივალს ატარებდა, შევთავაზე პანტომიმის ფესტივალის ჩატარება. ამაზე მიპასუხეს, რომ ჩვენთან ასეთი თეატრი არ არსებობდა და დღესაც არ არისო. ამაზე ვუპასუხე, რომ გამოეცათ ფესტივალის ჩატარების ბრძანება და ყველაფერს მოვაგვარებდი. მართლაც, 16 მაისს ასეთი დოკუმენტი შეიქმნა და ჩემს სტუდენტებთან ერთად რამდენიმე სპექტაკლი მოვამზადეთ. ამის შემდეგ, მოვანწყეთ ჩვენება. ხელმძღვანელობას მოენონა ჩვენი შემოქმედება და კულტურის მინისტრმა ფოლად ბულ-ბულ-ოლიმ სტუდიის შექმნის ბრძანება გამოსცა. მოგვცეს მხოლოდ 10 სამტატო ერთეული. ამ სტუდიას გიჟების გაერთიანება ერქვა. 2000 წელს კი პრეზიდენტის ბრძანებით სახელმწიფო თეატრი შეიქმნა. ასე ვმუშაობთ დღემდე. ჩემი სტუდენტები უკვე თავადვე დგამენ სპექტაკლებს, რაც ძალიან მახარებს.

რეპერტუარი მრავალმხრივია. მასში შედის კლასიკური, ნაციონალური და თანამედროვე ნაწარმოებები: შექსპირი, მაგომედ ფიზული, ჰაჯიბეკოვი, აკუტაგავა, ეგზიუპერი, სლავომირ მროჟეკი, სამუელ ბეკეტი, ჩინგიზ აიტმატოვი, საბავშვო სპექტაკლები და გასართობი შოუები. ხანდახან ვდგამთ ხმოვან სპექტაკლებსაც. ალბათ, გაგიკვირდათ. მე არ ვფიქრობ, რომ პანტომიმა უხმო და ხმაურის გარეშე იყოს. ისე არ ვამიგოთ, თითქოს დილიდან საღამომდე უნდა ვილაპარაკოთ, მაგრამ მთავარი სიტყვების თქმა შეიძლება.

— **მაყურებლის როგორი კონტიგენტი ესწრება თქვენს სპექტაკლებს?**

— უნდა გითხრათ, რომ სხვადასხვა ინტერესების მქონე მაყურებელი გვყავს. ახალგაზრდობასთან ერთად ხანში შესული ადამიანებიცა და უცხოელებიც მოდიან, რადგან ენობრივი ბარიერი არ არსებობს.

— **როგორ მიიღეს ბაქოში თქვენი თეატრი, რომლის ტრადიციებიც არ არსებობდა და სრულიად ახალი მიმდინარეობა ასე მოულოდნელად გაჩნდა?**

— აზერბაიჯანული პროფესიული თეატრი დაახლოებით 150 წლისაა. ჩვენი თეატრის შექმნას ბევრი სკეპტიკურად შეხვდა. აქამდე ასეთი ჟანრი არ არსებობდა და ბევრი ვერც გაიგებდა. დღეისთვის ჩვენი მაყურებელი გვყავს და ბაქოში ძალიან ვუყვარვართ. ამ პერიოდში პოპულარულიც გახვდით. ჩვენ ბევრს ვმოგზაურობთ. 5-6 ჯერ პარიზში, ავსტრიაში და გერმანიაში, 3-ჯერ ეგვიპტეში, აგრეთვე ბულგარეთში, თურქეთში, ჰოლანდიაში მოსკოვსა და ლენინგრადში, ირკუტსკში ვიყავით. ვმონაწილეობდით რუსთავის ფესტივალში „ოქროს ნილაბი“, აზერბაიჯანის კულტურის დღეებში და ამ ფესტივალში მეორედ ვმონაწილეობთ.

— **მოგვიყვით თქვენს შესახებ.**

— 1979 წელს დავამთავრე ბაქოს თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი. ძალიან მიყვარს ადამიანის სხეულზე მუშაობა. ადრე მოქანდაკე მინდოდა ვყოფილიყავი, მაგრამ არ გამოვიდა. ვმუშაობდი თეატრში, მიღებდნენ კინოფილმებში, მაგრამ შემდეგ სანკტ-პეტერბურგში

ნავედი. ორი წელი ვსწავლობდი რეჟიმოვთან სასცენო მოძრაობას. იქედან დაბრუნებულმა დავიწყე პედაგოგობა თეატრალურ ინსტიტუტში. ნელ-ნელა სტუდენტები შემოვიკრიბე და დავიწყეთ ექსპერიმენტული მუშაობა, რომელიც პანტომიმში გადაიზარდა.

— **რა განსხვავებას ხედავთ ქართულ და აზერბაიჯანულ პანტომიმის შორის?**

— პანტომიმმა მაგონებს ბალს, სადაც ბევრი ხეა. ახლოს მისვლისას კი ვხედავთ, რომ ეს ხეები შედგება ვაშლების, მსხლების, ბროწეულის, ლეღვისა და სხვა ნაყოფებისგან. პანტომიმაც ბალი გახლავთ, რომელიც სხვადასხვა მიმართულებისგან შედგება. გასული საუკუნის 30-იანი წლებიდან პოპულარული გახდა ლა-მი, რომელიც ეტიენ დე კრუმ შექმნა, რომლის მოწაფეც ჟან ლუი ბარო იყო. მოგვიანებით მარსელ მარსოც ჩაერთო.

როდესაც ეტიენ დე კრუი სტუდიას ქმნიდა, რომ დრამატული თეატრის მსახიობისთვის სხეულის ფლობა ესწავლებინა, მისი სავარჯიშოებია ადგილზე სიარული, თოკის გადაწევა, კედლის გარღვევა და სხვა. მარსელ მარსომ კი ეს ყველაფერი ხელოვნების ცალკე სახეობად წარმოადგინა, რაც ყველას მოეწონა. არსებობს ეტიენ დე კრუს წერილი მარსოსადმი, რომ კარგი მოწაფე ხარ, მაგრამ ჩემთან აღარ დაბრუნდეთ. ეს ლა-მი მიმის ხელოვნებაა. მაგრამ ეს პანტომიმის ერთი მიმართულებაა. ერთი მიმართულება არასადროს არ მაინტერესებდა. აქ შეიძლება დაემატოს ბალეტის, ცეკვის, კლოუნადის ელემენტები. მთავარია, რომ სხეული მეტყველებდეს.

ქართული პანტომიმა დაფუძნებულია ლა-მის პრინციპზე. ჩემი სპექტაკლები სხვა პრინციპზეა აგებული. ამ ლა-მის მე ცოტათი ვიყენებ. აქ არის ცეკვის ელემენტები, გამოყენებულია ბგერითი ეფექტები. ჩვენი სპექტაკლი ცოტათი ავტობიოგრაფიულიცაა, მაგრამ ბევრი ხელოვანი საკუთარ თავსაც ამოიცნობს.

მაკოტო ინოუეს მიღებული აქვს ჯილდოები: 2010 წელს — „შთაგონების ჯილდო“ (რაგუე რინგე), პრალაში (ჩეხეთის რესპუბლიკა). 2011 წელს - ოქროს მედალი „მონოდრამისა და პანტომიმის საერთაშორისო“ ფესტივალზე სერბეთში. 2012 წელს - ჯილდო საუკეთესო ცეკვის მოუსთვის (უხტონ რინგე), დიდ ბრიტანეთში. მონაწილეობდა ჩეხეთის, სლოვაკეთის, მაკედონიის, დიდი ბრიტანეთის, სერბეთის, ნიდერლანდების, საბერძნეთის, იაპონიის, ბელგიის, რუმინეთის, სომხეთის, საფრანგეთის, პოლონეთის, ბელორუსიის, გერმანიის, ამერიკის, ბრაზილიის ფესტივალებში. მისი რეპერტუარია: „დოჯოჯი“, „რიჩარდი“, „კაგუია“, „შერეული წვენი“, „კლოუნი მაკბეტი“.

— **როგორი დამოკიდებულებაა პანტომიმისადმი, რა ტენდენციებია კლასიკური და თანამედროვე პანტომიმის განვითარებაში და რა მიმართულებებია იაპონიაში, რამდენი წელია, რაც ამ ჟანრით ხართ გატაცებული?**

— იაპონიაში პანტომიმმა გავრცელებული არ არის. ძირითადად ცალკეული ნომრებს წარმოვადგენთ. სახელმწიფო თეატრი არ გვაქვს. მაყურებელიც თეატრში ნაკლებად დადის. ასე, რომ ეკონომიკა მძლავრობს კულტურაზე. ახალგაზრდა თაობიდან ბევრი თეატრში ნამყოფიც არ არის. ამიტომ იაპონიაში სპექტაკლის დადგმა ძალიან რთულია.

— **რამდენი წელია, რაც წარმოადგენებს მართავთ?**

— 30 წლის ვიყავი, როდესაც ე.წ. ქუჩის ცეკვებით დავიწყე, როგორც ჰობი. შემდეგ შევისწავლე დრამატული თეატრის ხელოვნება. ეს იყო 22 წლის წინათ. პარალელურად პანტომიმის შესწავლაც დავიწყე. მარსელ მარსოსთან გავიარე მასტერკლასი. დადგმული მაქვს 10 სპექტაკლი. მათ შორის: „დოჯოჯი“, „რიჩარდი III“, „კაგუია“ — ძველი იაპონური ზღაპრის მიხედვით, ექვსნაწილიანი კომიკური სპექტაკლი „შერეული წვენი“.

— **თუ იაპონელებს არ აინტერესებთ თეატრი, მაშინ როგორ დადის მაყურებელი სპექტაკლებზე?**

— რადგან იაპონია მრავალრიცხოვანია, ერთი პროცენტიც უკვე საკმარისია თეატრისთვის და ჩემი ერთგული მაყურებელიც მყავს. სპექტაკლებს სხვადასხვა თეატრებში ვთამაშობ. მოლაპარაკებების საფუძველზე. მაგალითად, ბუქარესტში პანტომიმის ფესტივალზე ერთ საღამოს ჩემს სპექტაკლს 1200 კაცი დაესწრო. იაპონიაში კი ერთ საღამოს 200 კაცი ესწრება.

— **როგორ დაუკავშირდით ბატონ ამირან შალიკაშვილს და რა მოგცათ თქვენი შემოქმედებისთვის საინტერესო მისმა სპექტაკლებმა?**

— პირველად ბატონ ამირანს გასულ წელს დაუკავშირდი. მაქვს კავშირები სომხეთთან, სადაც ფესტივალებში ვმონაწილეობდი აქედან დამიკავშირდა ამირან შალიკაშვილი-უმცროსი. აგრეთვე მაქვს ვებგვერდი ინტერნეტში, სადაც არის ინფორმაცია ჩემს შესახებ. ძალიან მომწონს ქართველი მსახიობების ტექნიკა. ეს არის ნამდვილი პანტომიმა, ვინაიდან სხვაგან პანტომიმა უფრო კლოუნადისკენ, კომიკურისკენ იხრება.

— **თქვენ „რიჩარდი III“ ჩამოიტანეთ. საინტერესოა გადაწყვეტა, სადაც სპექტაკლი რიჩარდის დაბადებიდან იწყება და მთავრდება. რა კონცეფციაა ამაში ჩადებული?**

— შექმნილია ტრავმებიდან ყველაზე უფრო ეს ამირი მომწონს. როცა დრამატულ თეატრში ვიყავი, მინდოდა რიჩარდი მეთამაშა. პრემიერა 5 წლის წინ ინგლისში მქონდა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მრავალგმირიან პიესას მონოსპექტაკლად ვთამაშობ, მაყურებელმა მაინც კარგად მიიღო. პიესაშიც არის მოცემული, რომ რიჩარდის დაბადებას ჭეჭა-ჭუხილი ახლდა, რომელიც დაბადებიდან მახინჯი იყო, რასაც მეც ხაზს ვუსვამ. მაინტერესებს, თუ რა სიბოროტე მოაქვთ ასეთ ადამი-

ანებს კაცობრიობისთვის, რაც დღესაც აქტუალურია. მინდოდა მეჩვენებინა რას ფიქრობდა თავის სხეულზე და დედამისი რას ფიქრობდა და გრძნობდა ასეთ შვილზე. მენადა გმირის ის გრძნობები და ფიქრები მეჩვენებინა, რამაც მისი მოქმედება განაპირობა.

მასალა მოამზადა
გუგაზ ხიძნისთაველმა

ბრავო, ბრავო, მართველებო!

სიღნაღის სახალხო თეატრი უკვე მესამედ გახლდათ მინვეული კანადაში მოყვარულთა თეატრების საერთაშორისო ფესტივალზე. თეატრმა ფესტივალზე წარადგინა გ. ბათიაშვილის პიესა „მოხეტიალე დასი“. ფესტივალის თაობაზე გვესაუბრება თეატრის ხელმძღვანელი და სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი მურად ვაშაკიძე:

— ფესტივალი გაიხსნა 18 მაისს მონაწილე ქვეყნების აღლუმით. სცენაზე პირველი დროშის ატანის პატივი წილად ხვდა საქართველოს წარმომადგენლებს, ჩვენ მესამედ ვმონაწილეობთ მასში. შემდეგ ამოვიდა ფესტივალის მონაწილე 8-ქვეყანა: კანადა, ინგლისი, ა.შ.შ., საფრანგეთი, ინდოეთი, ნეპალი, პერუ, ზიმბაბვე, ეგვიპტე. ჟიურის გადანყვეტილებით, რომელმაც 39 ქვეყნის მიერ წარდგენილი 10-წუთიანი კლიპებიდან სიღნაღის თეატრი დანარჩენ ქვეყნებს შორის მოხვდა. ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელის — ქალბატონ ევა მოროს გადანყვეტილებით, სიღნაღის თეატრს წილად ხვდა ფესტივალის დახურვა. ფესტივალის მსვლელობისას ყოველ დილით ტარდებოდა მასტერკლასები და ნანახი სპექტაკლების განხილვა, რომელშიც აქტიურ მონაწილეობას იღებდა ჩვენი თეატრი. ჩვენს სპექტაკლს და ფესტივალის დახურვას ესწრებოდა ნოვა სკოტიას პრეზიდენტი, ქალაქის მერი, მონაწილე ქვეყნების კულტურის ატაშეები და პარლამენტის წევრები. ფესტივალის დასრულება 22 მაისს ჩვენი სპექტაკლით — გურამ ბათიაშვილის „მოხეტიალე დასი“, რის შემდეგაც გამოცხადდა ერთსაათიანი შესვენება ჟიურისა და სოციალური ჯგუფისათვის — ეს უკანასკნელი, იკვლევდა მაცურებელთა განწყობას პრიზისთვის, თუ ვისთვის გადაეცათ „მაცურებლის სიმპათია“ შესვენების შემდეგ დაიწყო დაჯილდოვება, ჩვენს თეატრს წილად ხვდა ფესტივალის „პრიზი“ და პრიზი, ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის. ჟიურიმ ბოლოსთვის შემოინახა პრიზი „მაცურებლის სიმპათია“, ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელს გადმოაწოდეს კონვერტი. მან აღნიშნა, რომ არ იცოდა, თუ რომელ თეატრს ერგებოდა ეს საპატიო ჯილდო. ჩვენ ვაკვირვებამს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა მან დაიძახა: „საქართველო, სიღნაღის თეატრი“ და აღნიშნა, რომ ამ პრიზს ყოველთვის იღებდა ფრანგული, ან ინგლისურენოვანი თეატრი. ეს იყო ფესტივალის ისტორიაში პირველი პრეცედენტი“, რომ პრიზი აიღო უცხოენოვანმა თეატრმა, მით უმეტეს, რომ დარბაზში არ ხდებოდა სინქრონული თარგმანი. თეატრმა მიიღო მინვევა ინდოეთიდან და პერუდან.

სპექტაკლის თაობაზე იტყვა:

— **ანნეტ გ. პროკუნირ** (თეატრმცოდნე, პროფესორი) განიხილავდა და აფასებდა ნაჩვენებ სპექტაკლებს ლივერპულის საერთაშორისო ფესტივალზე, დაარსებიდან არის ლივერპულის საერთაშორისო ფესტივალის ჟიურის წევრი.

— პირველად ეს თეატრი 24 წლის წინათ ვნახე ლივერპულის საერთაშორისო ფესტივალზე და დღემდე მახსოვს. დღეს ჩვენ ვნახეთ არაჩვეულებრივი წარმოდგენა, უამრავი კლასიკურად შესრულებული და გადანყვეტილი სცენით, რომელიც არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ყველაზე დიდად ვაფასებ სპექტაკლში განსაცვიფრებელ ვიზუალურ გამოსახულებას, მხატვრობას და განათებას. მსახიობების თამაშს. ჩვენ დღეს ვნახეთ ძალიან ბევრი ზღაპრულად გაკეთებული სცენები, ახალგაზრდა შეყვარებულების სატრფიალო ურთიერთობა, რომელიც შემიძლია თამამად შევადარო შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“. ბავშვის დაბადება, ქორნილი და სიკვდილი. სიკვდილი, რომელიც ნაჩვენებია როგორც ომის შედეგი. ყველაფერი ძალიან მარტივად არის ნაჩვენები, ძალიან ლამაზად შექმნილი, გამოყენებული იყო ულამაზესი თეატრალური ელემენტები და ხერხები. რა თქმა უნდა, ჩვენ უნდა დავასახელოთ და დიდი მადლობა გადავუხადოთ იმ პიროვნებას, რომელმაც შექმნა ეს ულამაზესი პერსონაჟები და სპექტაკლი — ბატონ მურად ვაშაკიძეს...

მადლობა შემოქმედებით კოლექტივს. მე ვარ აღფრთოვანებული სიღნაღის თეატრით. დიდი ხანია არ მიმიღია ასეთი სიამოვნება სპექტაკლის ნახვისას როგორც მომანიჭა სიღნაღის თეატრმა. ჩემი თხოვნაა კიდევ ერთხელ დავუკრათ ტაში სიღნაღის თეატრს. ბრავო... ბრავო... ქართველებო!

P.S. თეატრის ასეთ წარმატებას თან მოჰყვა ერთობ უსიამოვნო ფაქტი — სპექტაკლის ექვსმა მონაწილემ პირადი ეკონომიკური მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით არჩია კანადაში სამუშაოდ დარჩენა — მათ ვიზა ნოემბრამდე აქვთ.

წიგნი რობერტ სტურუას სათეატრო ენაზე

მანია კიკნაძე

მაკა ვასაძის წიგნი „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“, რომელიც თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტმა გამოსცა, მნიშვნელოვანი შენაძენი გახლავთ ქართულ თეატრმცოდნეობაში.

ალბათ, გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ არცერთ თანამედროვე ქართველ რეჟისორზე არ დანერილა იმდენი წიგნი, შრომა თუ სტატია, რამდენიც დაინერა რობერტ სტურუას შემოქმედებაზე. საკმარისია გავისხენოთ ნოდარ გურაბანიძის ფუნდამენტური შრომა „რეჟისორი რობერტ სტურუა“. ამ ორიოდ წლის წინათ კი გამოიცა თეატრმცოდნე დალი მუმლაძის საინტერესო წიგნი „ნადირობა გოდოზე, საუბრები რობერტ სტურუასთან“. ამის გარდა, არსებობს უამრავი სხვადასხვა დროს შექმნილი ცალკეული რეცენზიები პაულა ურუშაძის, ნათელა არველაძის, ნინო მაჭავარიანის, თამარ ბოკუჩავას, ლაშა ჩხარტიშვილის და სხვა ქართველ თუ უცხოელ თეატრმცოდნეთა რეცენზიები (მათი შეკრება და წიგნად გამოცემაც არის შესაძლებელი).

მაკა ვასაძე იმ თეატრმცოდნეთა რიცხვს განეკუთვნება, რომელიც მუდმივად ჩართულია თანამედროვე თეატრალურ პროცესში. ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად აქვეყნებს რეცენზიებს ქართულ, თუ უცხოურ სპექტაკლებზე, საჯარო გამოსვლებში გამოთქვამს მოსაზრებებს ამა თუ იმ მნიშვნელოვან საკითხზე. მაკა ვასაძე წლებია იკვლევს თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე ტენდენციებს და ამ კვლევაში დიდ ადგილს უთმობს რეჟისორ რობერტ სტურუას შემოქმედებას. წიგნი, რომელიც სულ ახლახან გამოიცა, მოიცავს რეჟისორის შემოქმედების ყველა მნიშვნელოვან პერიოდს „პოლიტიკური თეატრის“ შექმნის პროცესიდან თანამედროვეობამდე. თხრობა მთავრდება რეჟისორის მიერ 2015 წელს დადგმული შექსპირის „იულიუს კეისრის“ განხორციელებით.

მაკა ვასაძე წიგნში „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“ დიდ ნაწილს უთმობს სათეატრო ენის სემიოტიკის ახსნა-განმარტებას. ცდილობს მკითხველს გააცნოს ჯერ ტერმინის მნიშვნელობა, შემდეგ კი ახსნას ის „სათეატრო ენა“, რომელიც ნიშნების ერთობლიობას შეიცავს (სცენური ქმედება, ფესტების, თამაშებრივი ქცევის, მხატვრული სივრცის და ა.შ.). მკვლევარს სათეატრო ენის, სემიოტიკის და

მისი მახასიათებლების შესწავლა ეხმარება კონკრეტულად „რობერტ სტურუას თეატრის“ სემიოტიკის კვლევასა და პრობლემების მეცნიერულად დამუშავებაში. მაკა ვასაძე კვლევის პროცესში არაერთ ავტორს გაცნობია და კომპლექსურად შეუსწავლია სათეატრო ენაზე დანერილი შრომები: რონალდ ბარტის, მიხეილ ბახტინის, იური ლოტმანის, სიუზან მელროუზის და სხვათა შრომები. ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართულ თეატრმცოდნეობაში „სათეატრო სემიოტიკის“ შესახებ კვლევები არ არსებობს. არც უცხო ენიდან თარგმნილი ლიტერატურით ვართ ვანებიერებული, ამ თვალსაზრისითაც მაკა ვასაძის წიგნი საყურადღებოა, განსაკუთრებით წიგნის შესავალი (ხელოვნების ენის რაობა) და პირველი (სათეატრო ენის სემიოტიკა) ნაწილები.

მაკა ვასაძე წერისას გარკვეულ თანმიმდევრობას იცავს. „სათეატრო ენის სემიოტიკა“ და „სარეჟისორო ენის საწყისები და ფორმები“ შრომის ის ნაწილებია, როდესაც ავტორი ეტაპობრივ კვლევებსა და მოსაზრებებს გადმოგვცემს მთავარი საკვლევი თემის ირგვლივ მსჯელობისა და საბოლოო დასკვნების შესაჯერებლად.

რობერტ სტურუას შემოქმედებაზე მსჯელობას წინ უძღვის 60-იანი წლების პოლიტიკური და თეატრალური პროცესების მიმოხილვა. რობერტ სტურუა 1962 წლიდან იწყებს რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობას. 1965 წელს ის დგამს ა. მილერის „სელიემის პროცესს“, სადაც იკვეთება მისი მიდრეკილებები პოლიტიკური თეატრისადმი. მომდევნო თავში „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის ფორმირების საფუძვლები“, სწორედ ეს „მიდრეკილებებია“ ვრცლად განხილული.

„პოლიტიკური თეატრის“, როგორც დამკვიდრდა ეს ტერმინი სტურუას შემოქმედებაზე მსჯელობისას, ანუ როგორც მაკა ვასაძე უწოდებს „პროტესტის თეატრის“ იდეური მხარე სიმბოლურ მეტაფორულ ქრილში აქვს განხილული. მკვლევარი ცდილობს წარმოაჩინოს სტურუას შემოქმედების მთავარი თემები: — ტირანიის, ტირანულ სახელმწიფოში ადამიანის თავისუფლების, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება. ავტორი წერს, რომ რობერტ სტურუას დადგმებში („ხანუმა“, „სეჩუანელი კეთილი ადამიანი“, „ექიმი

შტოკმანი“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ლალატი“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“, „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“, „ლამარა“, „ქალი-გველი“, „კაცია-ადამიანი?!“, „შობის მეთორმეტე ღამე ანუ როგორც გენებოთ“, „ჰამლეტი“, „გოდოს მოლოდინში“, „დარისპანის გასაჭირი“, „ასულნი“, „იულიუს კეისარი“) „გამოიკვეთა სტურუას მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი მისწრაფება, როგორც პიროვნებისა და რეჟისორის, გამოიკვლიოს ადამიანის პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესი, პიროვნების თავისუფლების ასპექტები, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება, სახელმწიფოს ტირანული მმართველობის წინააღმდეგობანი, სწორედ ამ პრობლემებიდან გამომდინარე აკეთებდა კლასიკურ ნაწარმოებთა თავისებურ, შეიძლება საკამათო ინტერპრეტაციებსაც კი. რობერტ სტურუა ზოგჯერ მარცხდებოდა, ზოგჯერ კი იმარჯვებდა, მაგრამ არასოდეს არ ღალატობდა თავის მრწამსს. იგი ყოველ დადგმაში, „ხანუ-მადან“ მოყოლებული, ეძიებდა და ცდილობდა წარმოეჩინა ახლებური რეჟისორული სტილის-ტიკა, შეექმნა მისთვის დამახასიათებელი სათეატრო ენა“ (გვ.51).

მაკა ვასაძე წიგნში განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ქართული კლასიკური ნაწარმოებების სტურუასეულ ინტერპრეტაციებს XX საუკუნის 60-70-იან წლებში. ის განიხილავს სპექტაკლებს „ხანუმა“, „ყვარყვარე“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ლალატი“, სპექტაკლების განხილვამდე მაკა ვასაძე დიდ ყურადღებას უთმობს რეჟისორის დამოკიდებულებას ტექსტისადმი, ანუ ტექსტის მონტაჟს. (როგორც ცნობილია, სტურუა გენიალურ თარგმანებსაც ცვლის და ახალ ვარიანტებს წერს თავისი სპექტაკლებისთვის). ეს პირველ რიგში ეხება „ყვარყვარეს“, სადაც ჩამატებულია ცალკეული რეპლიკები თუ ნაწყვეტები პიესებიდან „კახაბერის ხმალი“, „ცხოვრების ჯარა“, ბრეხტის „არტურო უის კარიერა“ და ა. შ.

მაკა ვასაძე შრომაში განსაკუთრებულ დიდ ყურადღებას უთმობს ბრეხტის ესთეტიკაზე საუბარს, ეს ბუნებრივიცაა, ვინაიდან ბრეხტის გარეშე წარმოუდგენელიც კია რობერტ სტურუას შემოქმედება, ამიტომაც მკვლევარი ცალკე თავს უძღვნის „გაუცხოების ეფექტზე“ მსჯელობას და ამ კონტექსტში განიხილავს სტურუას „სათეატრო ენას“. (ასე ჰქვია თავსაც „გაუცხოების ეფექტი“ და რობერტ სტურუას სათეატრო ენა“). მაკა ვასაძე არაჩვეულებრივად მარტივი ენით ახერხებს ბრეხტის „ეპიკური

თეატრის“ ნიშან-თვისებების წარმოჩენას. იმ მკითხველსაც კი, რომელსაც წარმოდგენა არ აქვს არც ბრეხტზე და მით უფრო „გაუცხოების ეფექტზე“ წიგნის ნაკითხვის შემდეგ მნიშვნელოვან და ამავე დროს კვალიფიციურ ინფორმაციას მიიღებს. მკვლევარი საინტერესოდ განიხილავს ილუზორულ მიმეტურ თეატრსა და ეპიკურ თეატრს შორის შედარება-განსხვავებებს. ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრის“ და „სეჩუანელი კეთილი ადამიანის“ სტურუასეულ ინტერპრეტაციებს. გამოჰყოფს პაროდულ, გროტესკულ, კარნავალურ ელემენტებს და მსახიობთა თამაშის „გაუცხოების“ ეფექტის მნიშვნელობაზე საუბრობს.

საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მაკა ვასაძეს სწორი თანმიმდევრობა შეურჩევია, როცა იწყებს მსჯელობას ამა თუ იმ სპექტაკლზე, ჯერ მიმოიხილავს კონკრეტული პიესის დადგმის ისტორიას (მაგ. როცა საუბარია „მეფე ლირზე“, იხსენებს ილიას ცოცხალი სურათების ჩვენებას და ა.შ.) შემდეგ კი სტურუასეული ვერსიის განხილვას გვთავაზობს. სპექტაკლების გარჩევისას ავტორი ბევრს საუბრობს რეჟისორის კონცეფციასზე, მსახიობთა შესრულებაზე, სცენოგრაფიასა და მუსიკის როლზე. ის ყველა დეტალს ზედმიწევნით განიხილავს, ძირისძირობამდე იკვლევს, როგორც იტყვიან, ჩაჰკირკიტებს. სწორედ ასეა განხილული ყველა სპექტაკლი, მათ შორის შექსპირის სტურუასეული ინტერპრეტაციები („რიჩარდ III“, „მაკბეტი“, „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“, „როგორც გენებოთ, ანუ შობის მეთორმეტე ღამე“, „იულიუსი“).

შრომაში ყველაზე საინტერესოდ სწორედ სპექტაკლების ანალიზია წარმოდგენილი. მკვლევარს აქვს არაჩვეულებრივი უნარი, ხატოვნად გადმოგვცეს, აღწეროს თითოეული ეპიზოდი და მკითხველის თვალწინ გააცოცხლოს ის გარემო, (სცენოგრაფიისა და მუსიკალური გაფორმების სამუალებით), სადაც პერსონაჟები ცხოვრობენ, გადმოგვცეს მათი ქცევები, სურვილები და მისწრაფებები. თითოეული ეპიზოდის აღწერა ავტორს სჭირდება იმისთვის, რომ შემდეგ მთავარ სათქმელს გასცეს პასუხები და საკუთარი დასკვნები და მსჯელობები დაუროს. ამას ხელს უწყობს ავტორის წერის სტილიც. ტექსტი იკითხება თავისუფლად და გასაგები ენით, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს ფართო მკითხველისთვის, განსაკუთრებით კი პროფესიული სასწავლებლის სტუდენტებისთვის, (წიგნი გამოიცა როგორც დამხმარე სახელმძღვანელო).

გამოთხოვება

ნათელი სკვდა

ვერა ნიგნაძე მაშინ მოვიდა თეატრში, როდესაც ქართული ბალეტი წარმატებით იყო ორსულად. ეს იყო პარადოქსებით აღსავსე დრო – ეჭვქვეშ იდგა კლასიკური რომანტიკული ბალეტ-ზღაპრების, ბალეტ-ლეგენდების არსებობა, როცა ბალეტ-მეისტერებისაგან და კომპოზიტორებისგან მოითხოვდნენ კომუნისტების და კომკავშირლების გამოყვანას საბალეტო სცენაზე. ვერა ნიგნაძე კი თავისი უნაზუსი გარეგნობიდან და თავის შემოქმედებითი ბუნებიდან გამომდინარე, ასრულებდა კლასიკური გმირი ქალების: ჟიზელის, ოდეტა-ოდილიას, ნიკიას, ავრორას პარტიებს. თავისი შემოქმედებით აღავსებდა გმირებს სიცოცხლით, პოეზიით და ცხოველმყოფელი მშვენიერებით. მისი ლირიკული რომანტიზმი უცნაური ჰარმონიულობით შეერწყა ვახტანგ ჭაბუკიანის ჰეროიკულ მონუმენტალიზმს, როგორც კლასიკურ ისე ეროვნულ რეპერტუარში.

ვერა ნიგნაძე მაშინ მოვიდა საბალეტო თეატრში, როდესაც ვახტანგი და ზურაბი ელოდნენ გმირ ქალს და ამიტომაც შეიყვარა ქართველმა მაყურებელმა კეთილი ფერიას, ირემას, ლაურენსიას, მანიჟეს და დეზდემონას პარტიების შემსრულებელი. მისი გმირები იმიტომ კი არ იყვნენ ქართველები, რომ ზოგ მათგანს ქართული კოსტუმი ეცვა, ქართული სახელი ერქვა ან ჩიხტიკოპით ჰქონდა თავი დახურული, არამედ იმიტომ, რომ მათი გრძნობათა ბუნება ემოციის გამოხატვის თავშეკავებული მანერა იყო ქალის ქართული ცეკვისათვის დამახასიათებელი.

ვერა ნიგნაძე სცენაზე გამოდიოდა უხმაუროდ და კდემით დახრილი თვალებით, ჩაფიქრებული ჩადგებოდა ნახევარ არაბესკში და იწყებდა ქორეოგრაფიულ თხრო-





ბას, ყურადღებადქცეული დარბაზიც მოწინებთ ინაბებოდა. მოცეკვავე ყოველგვარი მებრძოლი პათოსის გარეშე უბრალოდ, მშვიდად ჰყვებოდა თავისი გმირის ისტორიას მისთვის ახლობელ და მშობლიურ – ცეკვის ენაზე. წიგნაძეს დიდი სცენური ტემპერამენტი ჰქონდა, მაგრამ არასოდეს მიიღტვოდა გრძნობების ქარიშხლად ამოფრქვევისაკენ. ყოველი მისი შესტი, ულამაზესი ხელის მტევნის, თუ ნატიფი სხეულის მოძრაობა, გმირის მუსიკალურ დრამატურგიაში ჩაბუდეულ გრძნობათა ბუნებას იყო დამორჩილებული.

ვერა წიგნაძე კლასიკური ბალერინას კლასიკური მაგალითი იყო, ყოველი მისი მოძრაობა მკვეთრად არის გამოქანდაკებული, ვირტუოზულად დახვეწილი, რაც არამხოლოდ ბუნებრივი ნიჭის, არამედ დიდი შრომის რეზულტატიც არის, მაგრამ მის ცეკვაში არასოდეს ჩანდა, თუ რა ჯადოქრობით ახერხებდა იგი ტექნიკური სიძნელის დაძლევას, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს ურთულესი საცეკვაო მოძრაობის, ვარიაციის, ხტომების, ბრუნვების შესრულებაზე ადვილი არაფერია. იგი უწონადობის გრძნობას ბადებდა. მისი გმირები იყვნენ ცოცხალნი, ძლიერნი, საკუთარი ღირსების გრძნობით, სიყვარულით აღვსილნი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი მუსიკალურობა, იგი საცეკვაო მოძრაობებს კი არ აკეთებდა, არამედ ეძებდა და გადმოსცემდა ცეკვაში მუსიკის ემოციურ შეფერილობას, მაყურებელი მხოლოდ კი არ ხედავდა არამედ ესმოდა კიდევ ამ გმირი ქალების ხმა, კისკისი, ქვითინი, ამბოხისკენ მოწოდება, თუ სიკვდილის წინ ნამღერი ბალადა... ასე განსაჯეთ, დუმილიც კი.

ვ. წიგნაძისათვის პარტიის კულმინაციურ მომენტს ადაჟიო წარმოადგენდა, ეს იყო მშვიდი, გულშიჩამწვდომი თხრობა გმირისათვის ყველაზე სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან ამბებზე. იგი სხვადასხვა მოძრაობებად კი არ ჰყოფდა ცეკვას, არამედ ერთიან, ლოგიკურად განვითარებულ საცეკვაო ტექსტს წარმოადგენდა, რომლის დროსაც წამითაც არ წყდებოდა ცეკვის ერთიანი სუნთქვა. მისი ცეკვა იყო მსუბუქი, რბილი, ბუნებრივად დენადი, შევსებული შინაგანი აზრით. ყოველი მისი მოძრაობა იყო სიცოცხლით აღვსილი ქორეოგრაფიული ფრაზა, მთელი მისი კორპუსი მღეროდა.

ვისაც ვერა წიგნაძის ჰარმონიულად სრულყოფილი ხელოვნება უხილავს სცენაზე, არასოდეს დაავიწყდება ამ მოცეკვავის ულამაზესი სხეული, ოქროსფერი თმით დამშვენებული გაცისკროვნებული სახე, სხივიანი თვალები, პროპორციული სხეული ვიწრო, მოქნილი წელით, მშვენივრად ნატიფი ხელის მტევნებითა და ფეხის ტერფებით...

ვერა წიგნაძე აღარ არის, მან განვლო თავის ორ უდიდეს პარტიორთან ვახტანგ ჭაბუკიანთან და ზურაბ კიკალეიშვილთან ერთად გასხივოსნებული შემოქმედებითი გზა. ცოტა ხანი მარტოც იყო, მაგრამ დღეს იგი თავის ვახტანგს და თავის ზურაბს შეუერთდა უკეთეს საქართველოში და ამიტომ არის ჩვენი სევდა ნათელი.

ნათელა ლაშხია

გარდაიცვალა ქართული კულტურის ღვანლმოსილი მუშაკი, საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმის ამაგდარი თანამშრომელი ნათელა ლაშხია.

ქალბატონი ნათელა დაიბადა 1922 წლის 19 მარტს ახალენაკში. 1939 წლიდან სწავლობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე, ხოლო 1941 წელს გადავიდა თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე (დ. ალექსიძისა და გ. ტოვსტონოგოვის ხელმძღვანელობით), რომელიც 1945 წელს დაამთავრა. სადიპლომო სპექტაკლებში ითამაშა: დეიდა პოლინა („პანია“, რეჟ. დ. ალექსიძე) და ბესემენოვა (მ. გორკის „მდაბიონი“, რეჟ. გ. ტოვსტონოგოვი).

ნათელა ლაშხია სხვადასხვა დროს მუშაობდა: საქართველოს რადიოკომიტეტში რედაქტორად (1946-47), თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის კაბინეტის ლაბორანტად (1947-50), 1957 წლიდან პენსიაში გასვლამდე საქართველოს სათეატრო (შემდგომში თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახ. მუზეუმში) მუზეუმში სხვადასხვა თანამდებობაზე: არქივის მცველად, მეცნიერ-მუშაკად, სწავლულ მდივანად, თეატრის განყოფილების გამგედ.

მის კალამს ეკუთვნის მრავალი წერილი, რეცენზია, სტატია. არის წიგნების: „მახარაძის თეატრი“ (გ. ბუხნიკაშვილთან ერთად, 1968), „ცხინვალის თეატრი“ (თ. მეშვილდესთან ერთად, 1980), ბუკლეტის: „სოფრომ ცომაია“ (1969), ავტორი. მუზეუმში დაცულია მისი სამეცნიერო შრომები: „ცხაკაიას თეატრი“, „თბილისის წითელი თეატრი“, „ქუთაისის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრი“ („ტრამი“), „თბილისის პროფკავშირების თეატრი“, „ბაქოს ქართული თეატრის ისტორიიდან“, „პირველი მუშათა თეატრი“, „ავჭალის აუდიტორია“, „პირველი ქართული საბავშვო თეატრის ისტორიისთვის“, „თბილისის სატირ-აგიტის თეატრი“, „ცეკავშირის სასოფლო მოძრავე თეატრი“, „თბილისის მუშათა თეატრი“, „ქართული თეატრის განვითარების გზები“ და სხვა. 1957 წლიდან ყოველწლიურად ადგენდა „საქართველოს ხელოვნების მნიშვნელოვან თარიღებს“, თბილისისა და სარაიონო თეატრების რეპერტუარს.

ქალბატონი ნათელა ყოველთვის აქტიურად იყო ჩაბმული მუზეუმის საქმიანობაში. მისი ხელმძღვანელობით დგებოდა გამოფენების საექსპოზიციო გეგმები, ღირსეულად ასრულებდა სწავლული მდივნის მოვალეობას და პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას. მის პირად არქივში დაცულია თეატრის მოღვაწეთა საქმიანი წერილები. მას ხშირად მიმართავდნენ დახმარებისა თუ რჩევის მისაღებად. ქალბატონი ნათელას უშუალო ინიციატივით წლების განმავლობაში მუზეუმის ფონდები ივსებოდა მნიშვნელოვანი ექსპონატებითა და ცნობილ მოღვაწეთა პირადი არქივებით. ქალბატონი ნათელა არაერთი საინტერესო საქმის წამომწყები და განმახორციელებელი იყო. იგი რუდუნებით ზრუნავდა კულტურული მემკვიდრეობის დაცვის, კვლევისა და პოპულარიზაციისთვის. მისი დიდი ავტორიტეტი და პროფესიონალიზმი ყოველთვის იმსახურებდა ყურადღებას. ამიტომაც სხვადასხვა დროს დაჯილდოებული იყო საქართველოს კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელებითა და ღირსების ორდენით.

2006 წლის 20 ივნისს მუზეუმის თანამშრომლებმა გულითადი შეხვედრა მოუწყეს ღვანლმოსილ პიროვნებას. ეს სიყვარული და პატივისცემა მან თავისი მოღვაწეობითა და თანამშრომლებთან ურთიერთობით დაიმსახურა.

ქალბატონი ნათელას პიროვნული თვისებები, ადამიანური სითბო, პროფესიონალიზმი ყოველთვის დარჩება მისი კოლეგებისა და ახლობლების ხსოვნაში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება
საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის სახელმწიფო მუზეუმში

