

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.

№5, 2016
სექტემბერი-ოქტომბერი



საპარტევლოს კალთარისა
და კაბლთა ღაცვის
სამინისტრო

ქურონალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია
მადლობას მთავსსენებს საქართველოს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ქურონალის ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

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

შემოქმედებითი კავშირი - საპარტევლოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

მარინე ვასაძე — საქართველო თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის წევრი ქვეყანა გახდა ----- 3

სეზონი დამთავრდა, სეზონი დაიწყო (სტს გამგეობის სხდომა) (მოამზადა მარინე ვასაძემ) ----- 4

მანანა თევზაძე — როგორ იბადება სპექტაკლი ----- 24

საქათაკლები

ლაშა ჩხარტიშვილი — ლირიკული ტრაგედია ოჯახზე და არა მხოლოდ... ----- 38

გუბაზ მეგრელიძე — პიროვნული ღირსებისკენ მიბრუნება ----- 45

მერაბ გეგია — ძველები უტევენ... (ორი პრემიერა) ----- 48

ნიკოლოზ ნულუკიძე — ხვალ შეიძლება გვიან იყოს ----- 54

თამარ ბოკუჩავა — თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი 2016 (უცხოური შოუქეისი) ----- 56

მაკა ვასაძე — თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი 2016-ს ქართული სპექტაკლების პროგრამა ----- 63

ლელა ოჩიაური — გჟეგოჟ ბრალის სიმღერები და პორტრეტები ----- 67

იუბილე

გიორგი (ჟორა) რატიანი ----- 73

ნოდარ გურაბანიძე — სამყარო თეატრალის თვალით ----- 74

ახალი ნიგნები

ახალი ნიგნები ----- 87

გოჩა კაპანაძე — ლიკა ჭავჭავაძის გახსენება ----- 88

გამოთხოვება

ნუგზარ ლორთქიფანიძე ----- 89

ლადო მეყვაბიშვილი ----- 90

საბავშვო არტისტი ----- 91

ჯემალ ქირია ----- 92

Marine Vasadze - Georgia became the member of International Assotiation of theatre critics ----- 3

The Theatre season is finished, the Theatre season is starting (Georgian Theatre Society's Session) (prepared by Marine Vasadze) ----- 4

Manana Tevzadze - How originates the performance ----- 24

PERFORMANCES

Lasha Chkhartishvili - Lirical tragedy about family and not only... ----- 38

Gubaz Megrelidze - Turning back to the personal dignity ----- 45

Merab Gegia - Old's are attacking (two premieres) ----- 48

Nikoloz Tsulukidze - Tomorrow might be late ----- 54

Tamar Bokuchava - Tbilisi International Festival of Theatre 2016 (foreign showcase) ----- 56

Maka Vasadze - Tbilisi International Festival 2016 (Georgian performances) ----- 63

Lela Ochiauri - Grzegorz Bral's songs and portraits ----- 67

ANNIVERSARY

Giorgi Ratiani ----- 73

Nodar Gurabanidze - The World in the Eye of the theater-goer ----- 74

NEW BOOKS

New Books ----- 87

Belated Esse (Lika Tchavtchavadze) ----- 88

OBITUARY

Nugzar Lortkifanidze ----- 89

Lado Meqvabishvili ----- 90

Children's artist (Tsisia Elisashvili) ----- 91

Jemal Qiria ----- 92

საქართველო – თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის ფიგურა

თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაცია შეიქმნა 1956 წელს საფრანგეთის თეატრის პროფესიონალ კრიტიკოსთა კავშირის ინიციატივით. ასოციაციის დამფუძნებელ სხდომას ხელმძღვანელობდნენ იმდროინდელი კულტურის მინისტრი გი მოლე და ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, კრიტიკოსი და მწერალი ანდრე კამპი. ასოციაციის პირველი წევრი ქვეყნები გახდნენ: საფრანგეთი, ინგლისი, იტალია, გერმანია და ესპანეთი.

1971 წლიდან ასოციაციას ოფიციალურად მიენიჭა იუნესკოს საკონსულტაციო ორგანოს სტატუსი. დროთა განმავლობაში თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაცია მსოფლიოში ყველაზე პრესტიჟულ პროფესიულ გაერთიანებად იქცა. მისი წევრები მონაწილეობენ მსოფლიო თეატრში მიმდინარე პროცესებსა, თუ სხვა მნიშვნელოვან მოვლენებში, როგორცაა საერთაშორისო კონგრესები, ფესტივალები, თეატრალური ჯილდოები, საუნივერსიტეტო ცხოვრება და ა.შ. თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის მრავალწლიანი საქმიანობა თეატრალურ სამყაროში მაღალი პროფესიონალიზმის, გამოცდილებისა და ურთიერთთანამშრომლობის საუკეთესო მაგალითად არის აღიარებული.

თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის კონგრესი ორ წელიწადში ერთხელ, რა თქმა უნდა, ასოციაციაში გაერთიანებულ ქვეყანაში იმართება. წელს ასოციაციის ოცდამეორე კონგრესს ბელგრადის საერთაშორისო ფესტივალმა უმასპინძლა. კონგრესს ორმოცდასამი ქვეყნიდან ჩამოსული ასამდე დელეგატი ესწრებოდა. კონგრესის ფარგლებში გაიმართა სამეცნიერო სიმპოზიუმი თემაზე „სიახლე და მსოფლიო თეატრი“, სადაც ირინა ლოლობერიძემ გააკეთა პლენარული მოხსენება — „სიახლე არასდროს გულისხმობდა გლობალურ უარყოფას - თეატრი არასდროს ყოფილა გოდოს მოლოდინში“. გენერალურ ასამბლეაზე, რომელსაც კონგრესის ერთი დღე დაეთმო, საორგანიზაციო საკითხებთან ერთად ჩატარდა ასოციაციის აღმასრულებელი კომიტეტის არჩევნები, რომელიც ორ წელიწადში ერთხელ, მორიგი კონგრესის დროს იმართება. კომიტეტი, სტატუსის თანახმად, ასოციაციის პრეზიდენტის ქვეყნის და ათი წევრი ქვეყანის წარმომადგენლისგან კომპლექტდება. ამგვარად, 2016-2018 წლის კომიტეტში შევიდნენ შვედეთის (პრეზიდენტი, ქალბატონი მარგარეტა სორენსონი), საფრანგეთის, ამერიკის შეერთებული შტატების, იაპონიის, ინდოეთის, სერბეთის, კანადის, ნიგერიის, ჩინეთის, პოლონეთის და საქართველოს წარმომადგენლები. საქართველომ ღია კენჭისყრის წესით, კონგრესში მონაწილე ორმოცდაორი ქვეყნის წარმომადგენლის ოცდათვრამეტი ხმა მოაგროვა.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველო იყო პირველი პოსტ-საბჭოთა ქვეყანა, რომელმაც ასოციაციაში გაერთიანების სურვილი გამოთქვა. 1991 წლის დასაწყისში, პარიზში, აღმასრულებელი კომიტეტის სხდომაზე საქართველო ასოციაციის იმდროინდელმა პრეზიდენტმა ბატონმა ანდრე კამპმა წარადგინა. მთელი რიგი მიზეზებისა და სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების გამო საქართველოს წევრობა არ შედგა. თუმცა, წლების მანძილზე საერთაშორისო ასოციაციასთან აქტიურად თანამშრომლობდა 1990 წლიდან მისი ინდივიდუალური წევრი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, თეატრმცოდნე ირინა ლოლობერიძე.

2009 წელს ქართული თეატრის შოუქეისს ეწვია ასოციაციის პრეზიდენტი, ამჟამად სეულის ეროვნული თეატრის აღმასრულებელი დირექტორი, პროფესორი იუნ ჩოლ კიმი. 2010 წელს თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ხელშეწყობით ჩატარდა ასოციაციის აღმასრულებელი კომიტეტის კაბინეტის სხდომა, რომელსაც 12 ქვეყნიდან ჩამოსული წამყვანი კრიტიკოსი დაესწრო. საქართველოს განვერდიანების საკითხი კომიტეტმა ერთხმად გადაწყვიტა და შეიქმნა ეროვნული სექცია. მას აქვთ საქართველოს სექციის წევრები უცხოელ კოლეგებთან ნაყოფიერად თანამშრომლობენ. ტრენინგებზე, პოლონეთში (ვარშავა, ვროცლავი), ბულგარეთში (ვარნა), რუმინეთში (კლუჟი), თურქეთში (სტამბოლი) გაიგზავნა რვა ახალგაზრდა სტაჟიორი-თეატრმცოდნე თბილისიდან: ანანო მირიანაშვილი, ნინო კენჭაძე, თეა კახიანი (ორჯერ), ნუცა კობაიძე, გვანცა გულიაშვილი, მაია ყანჩელაშვილი; ბათუმიდან: ნინო ჩხაიძე, ვალერი ოთხოზორია. ამ თვალსაზრისით მოვიკოჭლებთ. ჩატარდა ოთხი საერთაშორისო სიმპოზიუმი - „თეატრი-მაცურებელი-კრიტიკა“: „ბერმუდის სამკუთხედი, თუ წმინდა სამება“, „21-ე საუკუნე: აღმოსავლეთ ევროპის თეატრი დროსთან და დროის წინააღმდეგ“, „შექსპირი ჩემს ქვეყანაში“. მოეწყო მრგვალი მაგიდა თემაზე: „ეთიკიდან პრაქტიკამდე: თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის კოდექსი“, გაიმართა დისკუსიები ქართული შოუქეისის სპექტაკლების ირგვლივ, გამომცემლობაში „კენტავრი“ დაიბეჭდა ოთხივე სიმპოზიუმის მასალები. უცხოურ პროფესიულ პრესაში გამოქვეყნდა სამეცნიერო, კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილები ქართულ და უცხოურ თეატრზე,

თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საქართველოს სექციაში გაერთიანებულია თოთხმეტი წამყვანი თეატრმცოდნე, თეატრის კრიტიკოსი და აქტიური თეატრალური ჟურნალისტი.

მარინა შანაძე



სეზონი დაბრუნდა, სეზონი დაიწყო

(საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის სხდომა)

20 სექტემბერს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მსახიობის სახლში გაიმართა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის სხდომა. დღის წესრიგში გახლდათ „2015-16 წლების თეატრალური სეზონის შეჯამება“.



გამგეობის სხდომა გახსნა თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარემ **გიორგი ქავთარაძემ**. იმის გამო, რომ გამგეობის წევრები სრულად არ იყვნენ წარმოდგენილნი, გ. ქავთარაძემ დასვა სხდომის გადადების საკითხი. ამ თემაზე მკვეთრი პო-

ზიკია გამოხატა თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ სანდრო მრევლიშვილმა.

— სად არიან გამგეობის წევრები, თეატრების ხელმძღვანელები, რეჟისორები, მსახიობები? — კითხულობს სანდრო მრევლიშვილი და დასძენს: — ვის უნდა შევეუჯამოთ სეზონი?

სანდრო მრევლიშვილი კატეგორიულად მოითხოვს ჩაიშალოს გამგეობის სხდომა.



საპირისპირო მოსაზრება დააფიქსირეს თეატრმცოდნე მაკა ვასაძემ, მწერალმა გურამ ბათიაშვილმა და სთს იმერეთის განყოფილების თავმჯდომარემ ლევან როხვაძემ. თავიანთ მოსაზრებას იმით ასა-

ბუთებდნენ, რომ სხდომაში მონაწილეობის მისაღებად ჩამოვიდნენ რეგონებიდან და მოვიდნენ თბილისის თეატრების წარმომადგენლები.

კენჭისყრის შედეგად გადაწყდა სხდომის ჩატარება.

პირველი სიტყვით გამოდის თბილისის აზერბაიჯანული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი **ვარლამ ნიკოლაძე**: - მეგობრებო, როდესაც საქართველოში ვცხოვრობდი და ვმუშაობდი, ვიყავი ამ საზოგადოების წევრი. 25 წელი საქართველოში არ ვიმყოფებოდი. ოთხი-ოდე თვეა, რაც ჩამოვედი და ამ ოთხი თვის განმავლობაში საოცარ ჩხუბში ვარ აქაურობასთან. კულტურის სამინისტროს ინიციატივით ჩამ-

ოვედი და ისეთ მდგომარეობაში მომიწია ყოფნა, რომ ვის მივმართო, აღარ ვიცი, დავიბენი. დიდი იმედი მქონდა, რომ დღეს აქ მოვიდოდი, ჩემ გულისტკივილს გაგიმხელდით, ეს ხომ მარტო ჩემი გულისტკივილი არ არის, ეს საქართველოს თეატრის გულისტკივილია, რაც დღეს ხდება იქ, სადაც მე ვარ. მე მგონია, რომ თეატრალურმა სამყარომ უნდა აიღოს ის მძიმე ლოდი, რომელიც სირცხვილად აწევს და ის სამარცხვინო ამბები როგორმე მოაგვაროს, მაგრამ ჯერჯერობით ვერავითარ ძვრას ვერ ვხედავ. მოკლედ გეტყვით. ამ თორმეტი წლის წინათ თბილისში განახლდა აზერბაიჯანული თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელადც ჩამომიყვანეს. აზერბაიჯანული თეატრის შენობაში ცხოვრობს 20 ოჯახი, პრივატიზებული აქვთ ბინები, შიგნით ოთხი პრივატიზებული სანარმოა და შენობის 3200 კვ. მეტრიდან დღეს თეატრს დარჩა 800 კვ. მეტრი. ამ 800 კვ. მეტრიდან ელექტროგაყვანილობა, რაც კი რკინის და სპილენძის მავთული იყო, ჩაბარებულია ჯართში ან გაყიდულია. ჩვენ რომ, უკაცრავად, რუსულად „გრუზს“ ვეძახით სიმძიმეს, რომ დეკორაცია არ ნაიქცვს, 1 ტონა დაახლოებით, ისიც ჩაბარებულია. არ არის ელექტროგაყვანილობა, არ არის სველი წერტილები, ხვევით მაცხოვრებლებიდან ხანდახან ჩამოდის წყალი და ჩვენი იატაკი ამ პატარა ადგილას, რაც კი დარჩა, ამობურცულია. მოკლედ, საშინელი სიტუაციაა. თეატრის წლიური ბიუჯეტი არის სასაცელო — 160 ათასი ლარი. მე ძალიან დიდ პატივს ვცემ ქართველ კრიტიკოსებს, განსაკუთრებით თეატრის კრიტიკოსებს და კარგად მახსოვს, რა მშვენიერი ურთიერთობა იყო თავის დროზე, როდესაც ქ-ნი ნათელა ურუშაძე, ვასილ კიკნაძე, დავით მელუხა, მერაბ გეგია და სხვები გვეკამათებოდნენ, ჩვენ სპექტაკლებს ვასწორებდით, ვსწავლობდით. დღეს არ ვიცი, რა უნდა დამინეროს მერაბ გეგია, იმ დანგრეულ შენობაში მე რომ „დარისპანის გასაჭირს“ მოვამზადებ.



დარისპანის როლი მივეცი თურქეთში ჩემს მიერ გაზრდილ მსახიობს ნეჯათი ზენგინს, რომელიც თურქულად ითამაშებს და მართას როლს თქვენთვის კარგად ცნობილი ლაურა რეხვიამ-

ვილი ითამაშებს ქართულად. ეს თეატრი ქართული თეატრის ნაწილია, იმიტომ რომ ქართულ მინაზება და იმიტომ, რომ თბილისშია. მერე რა, რომ აზერბაიჯანულ ენაზე ლაპარაკობს. ხანდახან ქართულ ენაზედაც ავალაპარაკებთ. ახლა მყავს ერთი-ორი აზერბაიჯანელი დრამატურგი, რომელთაც საკმაოდ სერიოზული პიესები დანერეს. ქართულად რომ ვთარგმნო და ქართულად დავდგა აზერბაიჯანულ თეატრში, არ შეიძლება?! აზერბაიჯანული კულტურა რომ ქართულ ენაზე გავაცოცხლო, ხოლო ქართული კულტურა აზერბაიჯანულ ენაზე გავაცნო აზერბაიჯანელებს, — ვის მივმართო, ვის უთხრა?!

ლევან როხვაძე (საქართველოს თეატრალური საზოგადოების იმერეთის განყოფილების თავმჯდომარე) — მოგესალმებით, ძვირფასო დებო და ძმებო! პირველ რიგში, ხვალ ღვთისმშობლობაა. გილოცავთ გვფარავდეს ღვთისმშობლის მადლი.



აბა, იმყოფებოდეს ახლა რომელიმე დეპუტატობის კანდიდატი და პარლამენტის წევრი, თუ არ იქნებოდნენ ამ სხდომაზე, ნახავდით! რაც შეეხება გამგეობას. გიორგი სიხარულიძე

ვერ ჩამოვიდა, რადგან პრემიერის მზადების პერიოდი აქვს. რაც შეეხება დანარჩენი გამგეობის წევრებს, მოინვიეთ და დაელაპარაკეთ იმ ხალხს. აქვე ხართ, ერთმანეთს არ ეკონტაქტებით და ჩვენთან რა გინდათ?! ჩვენ კიდევ ჩამოვალთ. რაც შეეხება მე, მერვე ფესტივალს დავინყებ. არავის დაბადების დღე და არავის გაჭირვება არ გამომპარვია და არ გეგონოთ, ამას იმერეთის ორგანიზაციის სახელით ვაკეთებ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით. თუკი საფესტივალო სიტუაციები მოვავარო როგორც საჭიროა, დანყებული გუბერნატორიდან, დამთავრებული სამხარეო ადმინისტრაციით, სხვა ბევრი საკითხიც მოგვარდება. ამიტომ მოგვეცით უფლება ვიმუშაოთ. ბატონო გიორგი, რადგან ჩვენი შენობა თქვენს ბალანსზეა, არ გვაძლევენ რემონტის უფლებას. უფლება მომეცით, ხელშეკრულებას დავდებ, გადავხურავ და მე ჩავატარებ სარემონტო სამუშაოებს. რაც შეეხება დღევანდელ შეკრებას, არ არსებობს უპასუხისმგებლო რეჟისორი, მსახიობი თუ გამგეობის წევრი, მაშინ ისინი ყოფილან ჩვენი მტრები. საკმაოდ არის ის ხალხი, ვისაც გული შესტკივა თეატრალურ საზოგადოებაზე. და ვინც დღეს არ არის, აღვრიცხოთ ხალხო და ვუთხრათ, შენ არ გინდა? ჩვენ გვინდა. როგორ შეიძლება ეს?! არაფერი გაუკეთებელი აქ არ არის. ამდენი თეატრმცოდნე, ამდენი მსახიობი, ამდენი ხელმძღვანელი არ არის, ისინი აღვრიცხოთ და ჩვენ მოგვეცით მუშაობის

საშუალება. არ გინდა თეატრალური საზოგადოება, მაშინ თეატრალური მოღვაწე არა ხარ.

სეზონის შეჯამების პირველ სიტყვას ამბობს თეატრმცოდნე **მერაბ გვგია** — მოგესალმებით, მეგობრებო! უნდა ვალიარო, რომ ის ერთუნიასში, რაც კრიტიკოსს აქვს, როდესაც მას ტრიბუნას აძლევენ, მე ამჟამად არ გამაჩნია.



ჩემი აღქმით, ქართულ თეატრში შეინიშნება ისეთი უარყოფითი ტენდენციები, რომ ზოგჯერ უიმედობა მიპყრობს ხოლმე. შეიძლება ვინმე შემეკამათოს, ერთი თეატრალური სეზონის მიხედვით ასეთ შორს მიმავალ დასკვნებს როგორ აკეთებო? არა,

ბატონებო, წლევანდელი თეატრალური სეზონი წვეთი წყალივით ჰგავს, სულ ცოტა, განვილი 10 თეატრალურ სეზონს მაინც. მე უარყოფით ტენდენციებზე მაქვს საუბარი, თორემ ქართველების არტისტიკაში, რასაც ყველა აღიარებს, არსად გამქრალა. ის, რომ ქართულმა რეჟისორულმა აზროვნებამ მწვერვალები დაიპყრო, არც ამაზე დავობს ვინმე. მაგრამ რა ვუყოთ იმას, რომ რეჟისორები დგამენ არა დრამატურგს, არამედ საკუთარ ფანტაზიას ამა თუ იმ დრამატურგის ირგვლივ და თანაც ისე, რომ სპექტაკლში დრამატურგის არც გრძნობათა ბუნება, არც ფილოსოფიური ხედვა, არც მორალური თუ სოციალური მოტივები შენარჩუნებული არ არის. ასეთი სპექტაკლები სრულიად დაცლილია საზოგადოებრივი პათოსისაგან, არ გააჩნია სათქმელი, არ გააჩნია რაიმე ტკივილი ქვეყანაში მიმდინარე პროცესების მიმართ, არ გააჩნია მოქალაქეობრივი სულისკვეთება. და აი შედეგიც. რეჟისორები და მსახიობები ტოვებენ თეატრს და პოლიტიკაში მიდიან. საკითხავია, რატომ? განა სცენა რამით ჩამოუვარდება პარლამენტის ტრიბუნას? განა დავით ერისთავის „სამშობლოს“ დღემით უფრო მეტი არ ითქვა, ვიდრე ყველა ქართულ პოლიტიკურ შეკრებაზე, ერთად აღებული? განა მარჯანიშვილის „ცხვრის წყარომ“ უფრო მეტი რეზონანსი არ გამოიწვია, ვიდრე ამას რომელიმე კომუნისტური პროპაგანდა მოახერხებდა პოლიტიკურ დებატების ჩათვლით? განა რობერტ სტურუას „ყვარყვარემ“ ყველა პოლიტიკოსზე უკეთ არ ამხილა კომუნისტური რეჟიმის „ყვარყვარიზმი“?

რატომ გაქრა ქართული სცენური ფიცარნაგებიდან დრამატული ნაწარმოების ფაბულა და შესაბამისად, დრამატული სიუჟეტი? რატომ დაიკარგა სიტყვა, როგორც მაყურებელზე შემოქმედების უმძლავრესი იარაღი? განა ვერიკო ანჯაფარიძის ივდიების მიერ ამოთქმული „სტყუი, რაბინო!“ ეტალონი არ არის თეატრალური ეგზალტაციისა და აქტიური პროტესტი რელი-

გიური ფანატიზმის მიმართ? განა ოთარ მეღვი-
ნეთუხუცესის მიერ წარმოთქმული ნიკოლოზ
პირველის სიტყვები – „იმპერიაში სიმშვიდე
სუფევს, ბატონებო!“ უფრო მეტს არ ამბობდა
კომუნისტური რეჟიმის შესახებ, ვიდრე ყველა
დისიდენტის ნაწერი, ერთად აღებული? განა
რეჟისორული „ტრიუკები“ შეედრება ასეთ მის-
ტიკურ-თეატრალურ ნამებს?

ცხადია, მე აქ თეატრალურ შედეგებზე
მაქვს ლაპარაკი და ასეთი სასწაულები თეატრში
იშვიათად ხდება. მაგრამ უბედურება ისაა, რომ
ცოტა ვინმე თუ ცდილობს, რომ გაიმეოროს ეს
სასწაული, და თუკი ცდილობს, მხარდაჭერის
ნაცვლად დეზულობს შემწყნარებლურ ღიმილს,
ან კი უფრო უარესს, დაცინვასაც კი.

სათქმელს ვინ ჩივის, მეგობრებო, ქართული
სცენიდან ამბავიც გაქრა. რომ არ იცოდე, რა
პიესა იდგმება, პიესის სიუჟეტი რომ არ იცოდე,
ისე დამთავრდება სპექტაკლი, რომ ვერასოდეს
გაიგებ ვინ წავიდა, ვინ მოვიდა, ვინ შეიყვარა,
ვინ შეიძულა, და საერთოდ, რა მოხდა, რა კონ-
ფლიქტია, რა დაპირისპირებაა. რამ გამოიწვია
თეატრის კლასიკური პრინციპების ასეთი ნი-
ჰილიზმი?! ფაბულა და პერსონაჟი, დრო და
სივრცე ხომ იყო და დღესაც არის თეატრის
არსი-არსთავანი. და რა გასაკვირია, რომ ასეთ
მიდგომას აუცილებლად მოყვება ქართული
დრამატურგიის სრული დეგრადაცია. ამასთან-
ავე, ფაბულის უარყოფა თავისთავად გულისხ-
მობს პერსონაჟის უარყოფასაც, რადგან თუკი
მე არ ვიცი ამბავი, ვერასგზით ვერ აღვიქვამ
პერსონაჟს. ხოლო პერსონაჟის უარყოფას აუ-
ცილებლად მოყვება სამსახიობო ხელოვნების
გაუფასურება, რისი მონმენიც ჩვენ ყველანი
ვართ. ეს არის აბსოლუტური კატასტროფა.
ამიტომაც რა ხდება, იცით, თეატრებში? რე-
ჟისორები დგამენ ყველასათვის ნაცნობ პიესას
ან ისტორიულ ამბავს, ზედმიწევნით მოარულს
და მსახიობების შემწეობით სცენაზე წარმოსახ-
ავენ თავის დამოკიდებულებას ამ ისტორიის
მიმართ. ანუ რეჟისორი არის დაკავებული მხ-
ატურული გამომგონებლობით და ამის გარდა
არავინ და არაფერი აინტერესებს. ზემოაღნიშ-
ნულ გარემოებათა გამო, აღარ წარმოიშვებიან
სამსახიობო ავტორიტეტები, მსახიობის გაზრ-
და, მსახიობის რეიტინგის ამაღლებაზე ზრუნვა,
მსახიობისათვის ძველის დადგმა, არ შემეშინ-
დება ამ სიტყვის, აღარ ხდება. ძველს უდგამენ
მარტო რეჟისორს. რა ვქნა ახლა, ვამტკიცო
ისედაც ცნობილი ჭეშმარიტება, რომ არ არის
რეჟისურა ერთადერთი ფასეულობა დრამა-
ტულ თეატრში-მეთქი? სხვათა შორის, უნდა
გითხრათ, რომ დრამატურგიის მიმართ ასეთ ნი-
ჰილიზმს, როგორიც დღეს ქართულ თეატრშია,
მსოფლიოში ანალოგი არ მოუპოვება. შედით ინ-
ტერნეტში და ამაში თავად დარწმუნდებით.

სამწუხაროა, რომ კულტურის სამინისტრო
სრულიად ინდიფერენტულია ამ პროცესე-
ბის მიმართ. არადა, იგი უნდა იყოს სწორედ ის
ორგანო, რომელიც დირიჟორობას უწევს მოვ-

ლენებს და ტენდენციებს, თამაშობს მეზალის
როლს, ახარებს სასარგებლოს და უარჰყოფს
არასასურველს. სწორედ მან უნდა შეუნყოს
ხელი სასარგებლო ტენდენციების დანერგვას,
მოახდინოს საუკეთესო შემოქმედებითი ძალ-
ების სელექცია. აბა პრემია „დურუჯის“ მეს-
ვეურებს ვერ მოვთხოვ პასუხს, რატომ აძლევს,
ვთქვათ, რეჟისორს საპრემიო თანხის 80%-ს,
დანარჩენ 20%-ს კი ანაწილებს დრამატურგზე,
მსახიობზე და ასე შემდეგ...

სანდრო მრეკლიშვილი – პრემია „საბამ“
საერთოდ უარყო დრამატურგია, უკვე მესამე
დაჯილდოებაა.

მერაბ გეგია – ვერც მაგათ დავადანა-
შაულებთ. დრამატურგია არ არის ვინრო ლიტ-
ერატურული ჟანრი. დრამატურგიის მოვლაზე
პირველ რიგად უნდა იზრუნონ თეატრებმა და
კულტურის სამინისტრომ.

ნუთუ, ვინმე ფიქრობს, რომ ქვეყანაში ყვე-
ლაფერი კარგად გვაქვს, ყველაფერი ავანყვეთ,
სანიმუშო სახელმწიფო შევქმენით და უკვე
შეგვიძლია ფეხი ფეხზე გადავიდოთ, შოუები
და რევიუები ვმართოთ, ტიტლიკანა ლამაზი
გოგო-ბიჭები გამოვიყვანოთ სცენაზე და ეს
იქნება საკმარისი იმისათვის, რომ ქართული
თეატრი გვერქვას?! იმდენი სატიკვარი დაგი-
გროვდა და იმდენი სათქმელი გვაქვს, ისეთი
მძიმე ეკონომიკური და მორალური სურათია
ქვეყანაში, რომ დღედაღამ მის ასახვაზე უნდა
ზრუნავდეს ქართული თეატრი! ვერ ხედავთ
საქართველოში რა ხდება? ჩაიარეთ რუსთავე-
ლის გამზირზე და ყოველ ფეხის ნაბიჯზე
ხელგაშვერილ ადამიანებს გადაეყრებით. სად
გაქრა ჩვენი რელიგიური მრწამსი, სად არის
ჩვენი შეხედულება ცხოვრებაზე, სად არის
ჩვენი სიბრძნე და ლოიალობა, წარსულში ეს-
ოდენ გავრცელებული საქართველოში. რატომ
დაკარგეს რეჟისორებმა ყოველგვარი სურვილი
იაზროვნონ და სცენაზე, ერის ნყლულები ასახ-
ონ?

პირდაპირ გეტყვით. რომ არა რობერტ
სტურუას მიერ დადგმული „დაკანონებული
უკანონობა“, ჩვენ, ფაქტობრივად, პრობლემა-
ტიკის ვაკუუმში ვიყავით მოქცეულნი. ქართუ-
ლი რეჟისურის ლიდერმა პრეცედენტი შექმნა
იმისა, როგორ არის შესაძლებელი გლობალური
თემატიკა მიუახლოვო ეროვნულ პრობლემატი-
კას. ჰო, დიახ, რობერტ სტურუა მეტისმეტად
ფრივოლურია დრამატურგიული ნაწარმოებე-
ბის მიმართ, მაგრამ მან ამის უფლება მოიპოვა
საკუთარი თეატრალური სტილის შექმნით.
როდესაც ამის უფლებას თავის თავს აძლევს
ყველა რეჟისორი, ოსტატი თუ დებიუტანტი, ეს
საგანგაშოა, მეგობრებო!

თავის დროზე, ანტონენ არტომ ლიტერატუ-
რული სანყისის უარყოფა დააპირა დრამატულ
თეატრში და მანიფესტიც კი შექმნა სახელ-
წოდებით „სისასტიკის თეატრი“. ეს იყო უკი-
დურესი მოდერნიზმის პერიოდი და მასში
მთლიანად უგულვებელყოფილი იყო თეატრის

საზოგადოებრივი დანიშნულება. გამონაკლისის წესით ამის საწინააღმდეგო ვის რა უნდა ჰქონდეს. სხვათა შორის, გასულ სეზონში ნიკა საბაშვილს მივეცი საუკეთესო რეჟისურის პრემია სპექტაკლში, სადაც ქართული სიტყვა საერთოდ არ გაჟღერებულა. სცენიდან გაისმა ერთი-ორი გერმანული და ერთი-ორი ებრაული სიტყვა და ამით დასრულდა ყველაფერი. გამომგონებლობაზე და სცენურ ტრიუკებზე იყო აგებული სპექტაკლი. მაგრამ ჩვენ გავვეცი პრემია საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევრისათვის იმიტომ, რომ მასზე უკეთესი სხვა არაფერი გავითვალისწინებთ. საერთო პანორამაში ეს სპექტაკლი რეჟისურის თვალსაზრისით მართლაც საუკეთესო იყო.

შეკრებილთა უმრავლესობამ შესანიშნავად ვიცით, რა სიტუაცია არის თანამედროვე ქართულ თეატრში. ისეთი ვინრო წრესავით შეკრება გამოგვივიდა, რომ ჩვენი ნახევარი სიტყვა არის საკმარისი, რომ ერთმანეთს გავუყოთ. როგორც ბატონმა სანდრო მრევლიშვილმა ბრძანა, ცალკეულ გამონათებებს თუ არ გავითვალისწინებთ, ქართულ თეატრში ძალიან სერიოზული კრიზისია. სხვათა შორის, არა ისეთი კრიზისი, რომლის გამოსწორება შეუძლებელია, თუკი ასეთი ნება იარსებებს. დღევანდელი შეკრებაც შეიძლება ყოფილიყო ამ ნების გამოხატველი ნაბიჯი, მაგრამ მან, სამწუხაროდ, სასურველი მასშტაბი ვერ შეიძინა.

თუკი ვაჭარბებ, ბოდიშს ვიხდი ყველას წინაშე. აგერ, ახალგაზრდებიც მისმენენ. არ ვიცი, მეთანხმებიან თუ არა. მათ შორისაა ლაშა ჩხარტიშვილი, რომელმაც თავის დროზე მიუთითა რობერტ სტურუას ზოგიერთ ნაკლოვანებაზე, რასაც თეატრის მხრიდან მწვავე რეაქცია მოჰყვა, მაგრამ ბოლო ნამუშევრის მიმართ აღფრთოვანება გამოხატა. ეს იმის მანიშნებელია, რომ იგი ნამდვილად ცდილობს იყოს ობიექტური. თეატრალურ კრიტიკას არ ძინავს ბატონობა, დამერწმუნეთ, მაგრამ კრიტიკა რის მაქნისია, თუკი მასზე არ რეაგირებენ არც თეატრები და არც ხელისუფლებაში მყოფნი. ჩვენ ყველაფერს ვაკეთებთ – ახალგაზრდა თაობაც, საშუალოც, ასაკოვნებიც, რომ ქართული თეატრი გამოვაფხიზლოთ, მაგრამ ჯერჯერობით ეს ვერ ხერხდება. ჩემს გამოსვლას დავასრულებ გალაკტიონის სტრიქონებით: „მიდის ოპერა „ლაკმე“, ბუტაფორიის შეხლა! განა ეს არის საქმე? მე სულ სხვას ვფიქრობ ეხლა“...

მაკა ვასაძე (თეატრმცოდნე) - მოგესალმებით, კიდევ ერთხელ. ბატონო სანდრო, არ დაგეთანხმეთ განხილვის გადადების საკითხში, ვინაიდან იმ ადამიანებს, ვინც მოვიდნენ, აინტერესებთ ჩვენი აზრი. შეკრების მიზანიც ეს იყო: თქვენი და საქართველოს კრიტიკოსთა კავშირის ეგვიდით - თეატრმცოდნეების, კრიტიკოსების აზრი გავგვიზარებინა მათთვის. მე, საქართველოში არსებულ სათეატრო ფესტივალებზე უნდა გამეკეთებინა მოხსენება. ბა-



ტონ გოგის, ქალბატონ ირინას, ბატონ მერაბს, ნიკოლოზს და ლაშას - სეზონი შეეჯამებინათ, ესაუბრათ იმ ტენდენციებზე და იმ პრობლემებზე, რაც დღეს ქართულ თეატრში არსებობს. მომხსენებლებმა მოვილაპარაკეთ, რომ ოპონირე-

ბის, დიალოგის რეჟიმში წარვმართავდით ჩვენს გამოსვლებს. ვინაიდან, დღევანდელი შეკრება ემოციური მუხტითაა აღსავსე, ჩემს მიერ მომზადებული ფესტივალების მიმოხილვას გვერდით გადავდებ და ბატონ მერაბ გეგიას ოპონირებით დავიცუებ. ბატონმა მერაბმა, ცოტა არ იყოს, მუქ ფერებში დავგინახა დღევანდელი ქართული თეატრი და ვერაფრით დავეთანხმები. განსაკუთრებული ნიჰილიზმი გამოთქვა ახალგაზრდების მიმართ. განვლოლი სეზონიდან, მხოლოდ რობერტ სტურუას „დაკანონებული უკანონობა“ გამოარჩია, როგორც ერთეული შემთხვევა და გულისტკივილით აღნიშნა, რომ საქართველოს სხვა თეატრებში, არანაირი განვითარება, სიახლეები, საინტერესო პროცესები არ მიმდინარეობსო. ბატონი რობერტის სპექტაკლს რაც შეეხება, მეც ვთვლი, რომ ეს წარმოდგენა გასული სეზონის ერთ-ერთი მოვლენაა (ამის შესახებ არაერთხელ აღმინიშნავს რადიოსა თუ ტელეეთერში, რეცენზიაც მაქვს დაწერილი), მაგრამ არა ერთადერთი.

ბატონო სანდრო, მერამდნე თეატრი შექმენით? მგონი მეოთხე სათეატრო კრიტიკოსებმა ჟურნალთან - „თეატრი და ცხოვრება“ - ერთად შევაჯამეთ კიდევ თქვენი თეატრის და მისი ახალგაზრდა მსახიობების მოღვაწეობა. ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ უკვე დაიბეჭდა ამის შესახებ. მე ვთვლი, რომ ეს მოვლენაა, იმიტომ რომ თქვენ, თეატრის ახალი მისამართის არსებობით, ახალგაზრდა თაობას მუშაობის საშუალება მიეცით. საშუალება იმისა, რომ თავიანთი ნამუშევრები წარადგინონ მაყურებლის წინაშე. ახლა, რაც შეეხება რეგიონულ თეატრებს. ბატონო სოსო (სოსო ნემსაძე, გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი), წელს თქვენმა სპექტაკლმა - „ალუბლის ბაღი“ - აიღო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მთავარი ჯილოდ - გრანპრი. ეს, იმას ნიშნავს, რაც ახსენა კიდევ ბატონმა მერაბმა, რომ თბილისიდან რეგიონებში გადაინაცვლა: ახალმა ტენდენციებმა, ახალმა მიმართულებებმა, ძიებებმა. ძალიან კარგი სპექტაკლია. ბატონი მერაბ თავაძე ესწრება გამგეობის სხდომას და მინდა გითხრათ, რომ სამეფო უბნის თეატრი ჩემთვის არის სამაგალითო თეატრი, იმიტომ რომ იქ თეატრალური უნივერსიტეტის (გიზო ჟორდანიას სახელოსნო) დამთავრების-თანავე, ახალგაზრდა, ძლიერი, ნიჭიერი თაობა მივიდა და კარგად მოღვაწეობს. რა თქმა უნდა,

იცით, რომ ეს თეატრი ბატონი მერაბ თავაძისა და ქალბატონი იზა გიგოშვილის შექმნილია, მაგრამ მივიდა ახალგაზრდა თაობა, რომელმაც თავის სიტყვა უკვე თქვა და კიდევ იტყვის. დათა თავაძის სპექტაკლი - „ტროელი ქალები“ - ვთვლი, რომ ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია, უახლეს ქართულ სათეატრო სივრცეში. უკვე ვთქვი და გავიმეორებ, ამ სეზონზე რუსთაველის თეატრმა, ეს ბატონმა მერაბ გეგიაძემ აღნიშნა, 137-ე სეზონი არაჩვეულებრივი სპექტაკლით - „დაკანონებული უკანონობა“ - დახურა. მარჯანიშვილის თეატრმა - ლევან წულაძემ, ბატონ გურამ ბათიაშვილი, ვაცო კახიძესთან, გია მარღანიასა და მსახიობებთან ერთად, სეზონის ბოლოს ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი - „Be-galut - უცხოობაში“ - შექმნა. ვთვლი, რომ ესეც მოვლენაა. ბატონი გურამ ბათიაშვილი აქ გახლავთ, სწორედ მან მიაშობო, როგორ იქმნებოდა ეს წარმოდგენა. ძალიან ცოცხალი, ქმედითი, იუმორითა და დრამატიზმით აღსავსე ამბავი შექმნა. დრამატურგული მასალაზე დაყრდნობით რეჟისორი თეატრალური, პირობითი ენით გვიამბობს ორი ებრაული ოჯახის ცხოვრებაზე და ამ კონკრეტულ მაგალითზე, ზოგადად ცხოვრებისეულ პრობლემებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, ღალატზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე გვესაუბრება. და რაც მთავარია, ახალი სტილისტიკა შემოვიდა ქართულ თეატრში. ეს არ გახლავთ, არც ფიზიკური თეატრი, არც საცეკვაო თეატრი, არც პანტომიმა და ა. შ. ბატონი გურამი მიყვებოდა, რეპეტიციებზე - სიტყვა - ნელ-ნელა საერთოდ როგორ გაქრა. ლევან წულაძემ იქ მხოლოდ დოსტოევსკის წერილის ერთი ფრაგმენტი გაახმოვანა (ახლა, ვფიქრობ, რომ თეატრალური ხელოვნების, ახალი ენის შექმნის თვალსაზრისით ესეც არ იყო საჭირო. ისედაც გასაგები და ნათელია რეჟისორის კონცეფცია და გულისა თუ სულის ტკივილი). ეს, დრამატული თეატრის პრინციპებზე აგებული არავერბალური თეატრის საუკეთესო ნიმუშია. ანუ, არავერბალური, სხეულის და ემოციის ენით შექმნილი თეატრის საუკეთესო ნიმუში. პირადად მე, აღფრთოვანებული ვარ.

ჟან ჟენე პირველად დაიდაგა საქართველოში, სამეფო უზნის თეატრში. სამი მსახიობი, სამი ვარსკვლავი: ბაია დვალისვილი, ნინო კასრაძე, ნატო მურვანიძე, იდგა სცენაზე. იყო ლაპარაკი, რომ მსახიობები გაქრნენ. არა, ბატონებო და ქალბატონებო! მეც მახსოვს სცენაზე: ვასო გოძიაშვილი, სერგო ზაქარაიძე, მარინე თბილელი, სესილია თაყაიშვილი, რამაზ ჩხიკვაძე, მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, ეროსი მანჯგალაძე, გოგი გეგეჭკორი, კარლო საკანდელიძე, ბელა მირიანაშვილი, სოფიკო ჭიაურელი, კოტე მახარაძე, ლენა ყიფშიძე, ოთარ მეღვინეთუხუცესი... ვერიკო ანჯაფარაძის და აკაკი ვასაძის ფანტასტიკური დუეტიც კი მახსოვს სცენაზე (პ. იბსენის „მოჩვენებანი“, რეჟ. თ. ჩხეიძე). საბედნიეროდ, მე მატარებდნენ ამ ფანტასტიკურ სპექტაკლებზე. ჟან ჟენეს „მოახლებში“ (რე-

ჟისორი ნიკა თავაძე), სამი საუკეთესო სამსახიობო ნამუშევარი (დრამატურგის ჩანაფიქრის უსუსტი სცენოგრაფიული ასახვით) შეიქმნა.

საავტორო თეატრია დღეს „მოდამი“ და უახლეს სათეატრო სამყაროში, ავტორი რეჟისორია (პრინციპში უკვე დიდი ხანია — მეიერჰოლდიდან მოყოლებული). მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა კავშირის დროს ჩვენს თეატრში, ასე ვთქვათ, „რკინის ფარდა“ იყო ჩამოფარებული, - ბატონო გოგი, ბატონო სანდრო, თქვენ დამეთანხმებით, რომ ქართული თეატრი მაინც მსოფლიო სათეატრო ტენდენციების გვერდით იდგა და არასოდეს ჩამოუვარდებოდა. და, დღეს, თეატრში ავტორი რეჟისორია. და, ამ ტენდენციებს მიყვება ქართული თეატრი. ბატონი სოსოს ნემსაძის ნამუშევარი: ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ მიხედვით, სწორედ ამ სტილისტიკაში იყო დადგმული, მაგრამ ნამდვილად გამოიკვეთა ორი-სამი მსახიობი. ბატონო მერაბ, ერთად ვნახეთ ეს სპექტაკლი და ალბათ, დამეთანხმებით.

ბატონი სანდრო მრეკლიშვილის სტუდენტები ძალიან კარგები არიან. მართალია მცირე სივრცეში, მაგრამ მათი მეტყველება ისმის. ვთვლი, რომ მეტყველება არის ყველაზე დიდი პრობლემა, ამაზე კონკრეტულმა თეატრებმა მეტი უნდა იმუშაონ.

ქუთაისის თეატრი მუშაობს არაჩვეულებრივად, იმ თვალსაზრისით, რომ სეზონზე რამდენიმე სპექტაკლს უშვებს, მათ შორის ზოგიერთი მაღალი მხატვრული დონისაა. მაგალითად, მე არ მინახავს, მაგრამ ჩემი კოლეგები აღფრთოვანებულები დარჩნენ გიორგი სიხარულიძის „რევიზორით“. თელავის თეატრში მარშან კლასიტის „ვინ გატყნა ქოთანნი?!“ დაიდგა, სადაც არაჩვეულებრივი სახე შექმნა ვანო იანტბელიძემ და არა მარტო მან. და, რაც მთავარია, ახალგაზრდებს იწვევენ თეატრები და აძლევენ საშუალებას, რომ დადგან. დღეს ბატონი თემურ ჩხეიძის მაგისტრანტის სპექტაკლის პრემიერაა ზუგდიდში და ალბათ, ამიტომაც ბატონი ბადრი წერედიანი ვერ ჩამოვიდა. ძალიან კარგად მუშაობს ჭიათურის თეატრიც. სეზონზე რამდენიმე სპექტაკლს უშვებს და თანაც, ზოგი მაღალი მხატვრული ხარისხისაა.

სამეფო უზნის თეატრში შეიქმნა თემურ ჩხეიძის სახელოსნო, სადაც სწავლობენ და მუშაობენ ახალგაზრდები. მათ უკვე გვანახეს მათ რეჟისორი ნამუშევრები. აი, ახლა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ ბატონი თემურის საბაკალავრო ჯგუფის ნამუშევარზე სტატია (მსახიობების საბაკალავრო ჯგუფი, ბატონ თემურს აყვანილი ჰყავს საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრის და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში). ამას იმიტომ ვლაპარაკობ, რომ თეატრი დღეს ცოცხლობს და მიჰყვება იმ პროცესებს, რა პროცესებიც არსებობს მსოფლიო თეატრში. მე ვერ ვიტყვი, რომ ქართული თეატრი კრიზისს განიცდის. არ დაგეთანხმებით. ახლახანს „რკინის თეატრში“ ალექსანდრე

ქოქრაშვილის საინტერესო პიესა „მეზუნია ჩიტები“ დავით ანდლულაძემ დადგა. სპექტაკლში ნინელი ჭანკვეტაძე და დათო როინიშვილი თამაშობენ. ეს დადგმა მიუძღვნეს ფოთის რეგიონულ ფესტივალს.

ისევ დავუბრუნდები თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს, სადაც შარშან არაჩვეულებრივი სპექტაკლი შეიქმნა, პატარ-პატარა „თეატრალური ნოველებისაგან“ შემდგარი. ეს მაგისტრანტების პირველი ნამუშევარი იყო, საერთო სახელწოდებით „სამშობლო“. დაუფინყარია, ლილი და ნანა ხურთიების მიერ შექმნილი პერსონაჟები.

სოხუმის თეატრის სპექტაკლი, დიდი ხნის პაუზის შემდეგ, შარშან ვნახე ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალზე. დავით საყვარელიძის მიერ დადგმული ლაშა ბუღაძის „ნავიგატორი“, რომელიც თავის დროზე დაინერა როგორც რადიო-პიესა და აქვს ჯილდოები აღებული არა მარტო საქართველოში, არამედ საზღვარგარეთ („ბიბისი“-ს რადიოპიესების კონკურსში გამარჯვებული). ეს იყო არაჩვეულებრივი ნამუშევარი, სადაც ლილი ხურთიმა (ნავიგატორმა) მხოლოდ ხმით, ვერბალურად შექმნა სახე-პერსონაჟი. აქვე უნდა ვახსენო ცხინვალის თეატრი. აქ, ბოლო პერიოდში საინტერესო სპექტაკლები შეიქმნა. ეს ორი თეატრი სამავალითაა. ისინი, სამწუხაროდ, „უსახლკარო“ თეატრები არიან. ამის მიუხედავად, აქტიურად აგრძელებენ შემოქმედებით მუშაობას.

მარჯანიშვილის თეატრს უკვე ოთხი სცენა აქვს და ახალგაზრდებს ადგმევენებენ სპექტაკლებს. მუსიკისა და დრამის თეატრიც ძალიან უწყობს ხელს ახალგაზრდა თაობის განვითარებას. ასევე, რუსთაველის თეატრს ძალიან ხშირად საყვედურობენ, რომ არ ინვესტენ ახალგაზრდებს. არა, ბატონებო და ქალბატონებო, ინვესტენ და ადგმევენებენ კიდევ. მე ეს ზუსტად ვიცი. აპყავთ ახალგაზრდა მსახიობები, რეჟისორები. ახლაც ე. ნ. „ქასთინგი“, ახალგაზრდების შერჩევა მიმდინარეობს. ძალიან კარგად მუშაობს მოზარდ მაყურებელთა თეატრი.

ჩემი მოხსენება ასე იწყებოდა: ხშირად დაისმის კითხვა რა საჭიროა ამდენი ფესტივალი? მე, გეტყვით, რომ საჭიროა კი არა, აუცილებელია. და, რაც უფრო მეტი იქნება, მით უკეთესი.

1997 წელს რეჟისორმა ქეთი დოლიძემ, თბილისის მერიის მხარდაჭერით, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალს „საჩუქარი“ დააარსა. 2008-2012 წლებში, სხვადასხვა მიზეზით, ფესტივალი არ ჩატარებულა. წელს რიგით მეთხუთმეტე ფესტივალი ჩატარდება. ერთადერთი შენიშვნა მაქვს ქალბატონი ქეთის დაარსებული ფესტივალის იმართ. ერთი თვის განმავლობაში გრძელდება ეს ფესტივალი. თავიდან, როდესაც დარსდა, იმდენად დატვირთული იყო, რომ ყოველდღიურად რაღაცა ხდებოდა. დღეს აღარ არის სპექტაკლების თვალსაზრისით ასე დატ-

ვირთული და ეს ფესტივალი ერთ კვირაში, 10 დღეში შეიძლება მოთავსდეს. არაჩვეულებრივი მსახიობები და რეჟისორები ჩამოდიან. მარტო დიმიტრი კრიმოვი რად ღირს, ტუმინასის ლიტვური თუ მოსკოვიური წარმოდგენები, აგრეთვე არასდროს დამავიწყებია ენ ბოგარტის სპექტაკლი. ამის მიუხედავად, მაინც ვთვლი, რომ დროში შემჭიდროვებაა საჭირო. ან, საქართველოს მთავრობამ გადაწყვეტილება უნდა მიიღოს, ყველა თბილისში არსებული სათეატრო ფესტივალი გააერთიანოს და ერთი, ან ორი თვის განმავლობაში თბილისი ედინბურგად აქციოს. ვთვლი, რომ ძალიან კარგი იქნება... მიყვარს ოცნება და ამ ოცნებების ახდენაც... აქვე ვიტყვი, თუმანიშვილის თეატრის წარმატების შესახებ ედინბურგის ფესტივალზე. თეატრმა, თითქმის ერთი თვის განმავლობაში, ედინბურგში 27 სპექტაკლი ითამაშა.

2009 წელს მერიამ თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალს ჩაუყარა საფუძველი. ორი სიტყვა მინდა მოგახსენოთ ამ ფესტივალის შესახებაც. ეს ფესტივალი წელს მერვედ გაიმართა. მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო ორგანიზატორთა ჯგუფის მუშაობა (ეკა მაზმიშვილის თაოსნობით), მათი პროფესიონალიზმი. ეს არის არაჩვეულებრივი გუნდი, რომელიც ყოველთვის ითვალისწინებს შენიშვნებს, ყოველთვის გვერდში იყენებს პროფესიონალ თუ არაპროფესიონალ გულშემატიკვრებს (და არა მარტო). თეატრმცოდნეებს, კრიტიკოსებს გვისმენენ, ითვალისწინებენ ყველას აზრს და წლიდან წლამდე ვითარდებიან. ძალიან ბევრი ციფრი მქონდა მოყვანილი, რა გაკეთდა ამ წლებში განმავლობაში, უცხოური პროგრამის გარდა, ქართული სპექტაკლების პროგრამის მეშვეობით. რამდენი რეჟისორი გავიდა საქართველოს ფარგლებს გარეთ, რამდენი სპექტაკლი გავიდა და ა. შ. ამ გუნდის წევრები კრიტიკოსთა საერთაშორისო სიმპოზიუმების, მრგვალი მაგიდების თანაორგანიზატორებიც არიან და ყოველ წელს ახალ ინიციატივას გვთავაზობენ. დიდი მადლობა მათ ამისთვის.

ამ ორი ფესტივალის პარტნიორი და ფინანსური მხარდამჭერია საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო.

ლევან როხვაძის ინიციატივით, 2002 წელს ქუთაისის თეატრალური საზოგადოების მიერ და იმერეთის სამხარეო ადმინისტრაციის ხელშეწყობით შეიქმნა და მხოლოდ ორი წელი იარსება რეგიონულმა ფესტივალმა „თეატრალური იმერეთი“. 2012 წელს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილებამ ფესტივალი აღადგინა. შეიქმნა ფესტივალის არაჩვეულებრივი საორგანიზაციო ჯგუფი (მაია პაქსაშვილი...) და სამხარეო ადმინისტრაციის გარდა, ქუთაისის მერია, მუნიციპალიტეტიც მათ გვერდითაა. სრულიად ახალგაზრდა და გამოკვეთილად ნიჭიერი. სწორედ იმერეთის ფესტივალზე აღმოვაჩინე მსახიობი გიორგი ჩანაძიძე, რომელმაც შარშან და წელს აიღო წლის

საუკეთესო მსახიობის პრიზი.

2014 წელს, გორში რეჟისორ სოსო ნემსაძის თაოსნობით დაარსდა „კომედიის ფესტივალი“. ორგანიზატორებმა დღემდე „ვერ მოახერხეს“ თეატრებისთვის აეხსნათ, რომ ფესტივალს განსაზღვრული ჟანრი აქვს - კომედია. ბატონმა სოსომ წელს საინტერესო რამ მოიფიქრა. ყოველი სპექტაკლის შემდეგ, სათეატრო კრიტიკოსები ვხვდებოდით დასებს და იქვე, სპექტაკლების „მინი“ გარჩევა გვექონდა. ზოგს სწყინდა, ზოგს - უხაროდა. მაგრამ საბოლოო ჯამში, მაინც მგონია, რომ სწორი იყო ბატონი სოსოს ეს ახალი ინიციატივა. ამ ფესტივალის ჟანრი განსაზღვრულია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხანდახან ჩამოაქვთ დრამა, ან ტრაგედია. ეს, ალბათ, თვითონ იმ თეატრების შეცდომაა, ვინც თავის რეპერტუარიდან არჩევს ასეთ სპექტაკლს. ფესტივალის ერთ-ერთი ორგანიზატორია საქართველოს რეგიონული ხელოვნების განვითარების ფონდი „RegArt“, ფინანსურად გვერდში უდგანან: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, ადგილობრივი მუნიციპალიტეტი.

2015 წელს რეგიონულ ფესტივალთა ნუსხას ოთხი ახალი ფესტივალი შეემატა:

1. ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, რომლის პროგრამა ერთობ დატვირთული და საინტერესოა. ფოთმა ორი წლის განმავლობაში არა მარტო საქართველოს რეგიონების თეატრებს უმასპინძლა, არამედ, პოლონეთის, იტალიის, ბელორუსიისა და ირანის. პროფესიონალებს საშუალება ჰქონდათ გაცნობოდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას. ფესტივალი ჩვენ - კრიტიკოსებს, თეატრმცოდნეებს გვეხმარება ზოგადად ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების, პრობლემების საერთო სურათის აღქმასა თუ გაანალიზებაში. ნინელი ჭანკვეტაძე (იდეის ავტორი, დამფუძნებელი), თენგიზ ხუხია (დირექტორი) და საორგანიზაციო ჯგუფი: ბექა ჯუმუტია, შიო აბრახამია, ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი, ნანა თუთბერიძე, ნათია გომოჭური, თემურაზ ქავთარაძე - სწორი, ჰარმონიული, თავდაუზოგავი მუშაობით დიდ საქმეს აკეთებენ საქართველოს სათეატრო ხელოვნების განვითარებისათვის. კიდევ ერთხელ მინდა ვუთხრა მათ მადლობა ასეთი „საზეიმო - საფესტივალო“ განწყობის შექმნის გამო. წლებმდე ფოთის ფესტივალზე გიორგი შალუტაშვილის „მეთევზე ერთი, ორი...“ პირობად ჩემთვის აღმოჩენა იყო. ვთვლი, რომ ეს სპექტაკლი მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია. ორკაციანი კამერული ტიპის სპექტაკლი, სადაც ორი მსახიობი - დათო როინიშვილი და გიორგი ჩაჩანიძე თამაშობენ.

2. ბათუმის, ყოველწლიური „მონოპიესების ფესტივალი“, რომელსაც ახალგაზრდული ორგანიზაცია „არტკვი“ ბათუმის მერიის მხარდაჭერით ატარებს, ახალგაზრდა დრამატურგების, რეჟისორებისა და მსახიობების ერთობლივი მუშაობის ხელშეწყობა;

3. 2015 წელს, ახალციხეში, საქართველოს მნიშვნელოვან რეგიონში, აღდგა 2004 წელს დაარსებული, ეროვნული დრამატურგიის ფესტივალი (იმართება 2 წელიწადში ერთხელ).

4. 2016 წელს რეჟისორ ვასილ ჩიგოგიძის (ოზურგეთის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) თაოსნობით დაიბადა ოზურგეთის ნოდარ დუმბაძის სახელობის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი. ფინანსური მხარდამჭერია საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, ადგილობრივი მუნიციპალიტეტი და რაც ყველაზე გასახარია - კერძო ბიზნესი - მაგალითად, ვანო ჩხარტიშვილი, ასკანელი ძმები და სხვები... (იქნებ, მეცნებობის ინსტიტუტი კვლავ აღდგეს საქართველოში!).

არსებობს მცირე ფორმატის ფესტივალებიც. მაგალითად, თბილისში, „სამეფო უბნის თეატრის“ ინიციატივით, 2009-2012 წლებში, ყოველწლიურად ტარდებოდა 25-წუთიანი სპექტაკლების ფესტივალი „არდიფესტი“. მიზანი - თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარება და ახალგაზრდა რეჟისორების პროფესიული დაოსტატების ხელშეწყობა იყო. 2012 წლის შემდეგ ფესტივალი უსახსრობის გამო აღარ გამართულა. გვპირდებოდნენ, რომ 2016 წელს განახლდებოდა, თუმცა, ჯერჯერობით არ აღმდგარა.

ამავე თეატრისა და ახალგაზრდა რეჟისორ დათა თავაძის თაოსნობით, 2014 წლის დეკემბერში საფუძველი ჩაეყარა ახალ წამოწყებას: „სასტიკი თეატრის დღეები“ - დრამის ფესტივალი - ასე ეწოდება პიესების თეატრალურ კითხვას. სამი დღის განმავლობაში - სამი უცხოელი ავტორის, სამი ქართველი დრამატურგისა და ერთი გერმანიაში მოღვაწე ქართველი შემოქმედის (დევიდ ჰაროვერი, დენის კელი, სარა კინი, დავით გაბუნია, ლაშა ბულაძე, ნინო ხარატიშვილი) ნაწარმოებები გააცნეს და გაითამაშეს მაყურებლის წინაშე. ორგანიზატორთა მიზანია თანამედროვე დრამატურგიაში ასახული, რეალურ ცხოვრებაში არსებული, სასტიკი მხარეების გაანალიზება, მიზეზთა კვლევა. სამწუხაროდ, ჯერჯერობით ეს ერთჯერადი მოვლენა გახლდათ.

თეატრის საერთაშორისო დღეს - 27 მარტს, საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი, უნივერსიტეტის თვითმმართველობის ორგანიზებით, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს, თბილისის მერიის და საკურბულოს, მარჯანიშვილის თეატრის თანადგომით, ასევე, კერძო მხარდამჭერებთან მეგობრობით (საჩუქრები, წამახალისებელი პრიზები, ვაუჩრები და სხვ.), უკვე რამდენიმე წელია სტუდენტური „ეტიუდების ფესტივალით“ აღინიშნავს. ფესტივალის მონაწილეთა ასაკიდან გამომდინარე, ახალგაზრდობის ინტერესი იმდენად დიდია, რომ ჩვენებებმა მარჯანიშვილის სხვენიდან ჯერ დიდ სცენაზე გადაინაცვლა, 2016-ში კი, მარ-

ჯანიშვილის სარდაფში. საორგანიზაციო ჯგუფი ცდილობს, მომავალში ფესტივალი საერთაშორისოდ იქცეს. ამის მცირე გამოცდილება უკვე აქვთ კიდეც. ერთხელ, თუ, ორჯერ (ზუსტად არ მახსოვს) სხვა ქვეყნების სტუდენტებიც მონაწილეობდნენ.

ძალიან გამიგრძელდა სიტყვა, ბატონო სანდრო, მოკლედ მინდა ვთქვა, რომ ნიჰილისტურად არ ვარ განწყობილი ქართული თეატრის მომავლის მიმართ.

ირინა ლოლობერიძე (თეატრმცოდნე) - დიდი მადლობა მონვევისათვის. ქ-ნ მაკას საკმაოდ ემოციური გამოსვლა ჰქონდა და მე, ცოტა უფრო, პრაგმატული ინტონაციით გავაგრძელებ. არ იფიქროთ, რომ რაღაც წინასწარ მაქვს მომზადებული. უბრალოდ, ასე ვართ შეთანხმებული. ერთი თუ ემოციურად საუბრობს, მეორე ანეიტრალურად ვნახოთ, რა გამოივივ.



ბატონ მერაბთან ოპონირებით დავინწყებ, მაგრამ კამათს ერთგვარად სხვა სიბრტყეში გადავიტან. მან ბრძანა, რომ ქართული თეატრიდან გაქრა იდეა, გაქრა ფაბულა, გაქრა ამბავი და ეს ყველაფერი ჩანს, ან რჩება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ სპექტაკლის შემქმნელები კლასიკის რაღაც „გადამღერებას“ იწყებენ და თავიანთ ინტერპრეტაციას გვთავაზობენ. კი, ბატონო, ხანდახან აქა-იქ მართლაც „უჭირთ“ ამბის მოყოლა, ფაბულა და იდეაც „მოიკოჭლებს“ ხოლმე. ამბავიც, გარკვეულწილად, გაქრა, მაგრამ, ამასთანავე, მაინც ვიტყვოდი, რომ კი არ გაქრა, სახე იცვალა, რადგან ქართულ თეატრში, ისევე როგორც - სხვაგან, შეიქმნა ახალი ჟანრები, ახალი ხედვა, ახალი მიდგომა. აჩქარდა თანამედროვე ეპოქის ყოველდღიური რიტმი, ჩვევც სხვა ტემპით და სხვანაირად ვცხოვრობთ. მაყურებლის ფსიქოემოციური ტონუსიც, ბუნებრივია, შეიცვალა. მე არ ვამბობ, რომ მონოლოგები აღარ უნდა ისმოდეს სცენიდან, არ ვამბობ, რომ კლასიკური შექსპირი აღარ უნდა ვიხილოთ ქართულ სცენაზე. ან თუნდაც ჩვენი კლასიკური თუ თანამედროვე დრამატურგია აღარ დავდგათ ტრადიციული თეატრის ესთეტიკით, როგორც ამას სხვადასხვა წლებში ვაკეთებდით, მაგრამ... თეატრი დროსთან ერთად მოძრავი ხელოვნების ჟანრია. ქართული თეატრი თავისი ბუნებით, იმთავითვე და, მით უფრო, ახმეტელიდან მოყოლებული, ღია თეატრალური ფორმის თეატრი იყო. თეატრალური, აქტიურად ვიზუალური თეატრი იყო თავის სულიერებით, ესთეტიკით, მსახიობთა ბუნებით. სწორედ ეს თეატრალობა აკეთებდა იმას, რომ ის ყოველთვის ეპოქას ეხმიანებოდა და ესადაგებოდა. აი, სწორედ ამ თვალ-

საზრისით ქართული თეატრი ნამდვილად არ ჩამორჩება იმას, რასაც დღეს ჰქვია მსოფლიო პროცესი. ახალი ჟანრები ვახსენე და დღეს ჩვენს თეატრში მეტ-ნაკლები ინტენსივობით, სწორედ ეს პროცესი მიდის. ახალი თეატრალური ჟანრების ათვისების პროცესი. მაგ. ინტერაქტიური ტიპის სპექტაკლი ქართველ რეჟისორს ჯერ-ჯერობით, შეიძლება, არ დაუდგამს, მაგრამ გამოსავალი მოიხაზა — ახმეტელის თეატრმა, მაგალითად, მოიწვია ბრაზილიელი რეჟისორი და შეიქმნა „2+2=2“ (Love) - ინტერაქტიური სპექტაკლი, რომელიც მაყურებლის სპექტაკლში ჩართვას, თანამონაწილეობას გულისხმობს. უნდა ითქვას, რომ ამბის, რომელიც თითქოს იქვე, ჩვენს თვალწინ იწერებოდა, მსახიობთა ოსტატობის, ვიზუალური ეფექტების თვალსაზრისით სპექტაკლი ძალიან საინტერესო მომეჩვენა. გაკრიტიკება და შეფასება მაყურებლის და თეატრის პროფესიონალების ობიექტურიდან უნდა მომდინარეობდეს. მაგრამ, ამგვარ თეატრს მივიღებთ თუ არ მივიღებთ ეს ჩვენი და თითოეულის პირადი საქმეა. ფაქტიკი ისაა, რომ ახალი თეატრალური ჟანრები ქართულ თეატრში უნდა არსებობდეს. აქედან გამომდინარე, ძალიან კარგია, რომ ახალ ჟანრში დადგმული სპექტაკლები გვაქვს. გავიხსენოთ მკინამ ალექსიძის სპექტაკლები. თანამედროვე ცეკვის ესთეტიკით დადგმული ქორეოგრაფია, რომელიც ქართულ და ზოგადად რიტუალური ცეკვის ელემენტების გამოყენებით არის დადგმული; გავიხსენოთ, აგრეთვე, მულტიჟანრული სპექტაკლები. ახლა აქ ახალგაზრდა რეჟისორი ნიკა საბაშვილი ახსენეს. მან კლოუნადით დაიწყო, მერე თავი მოსინჯა არავერბალური ჟანრში, მერე დადგა მულტიჟანრული სპექტაკლი „1945“. ახლა, ბოლო სპექტაკლში, რამდენადაც ვიცი, სივრცეს „შეეთამაშა“ და სხვა განზომილებაში, სხვა ასპექტში დაინახა თეატრალური სივრცის გამოყენების შესაძლებლობა. იგივეს აკეთებს ბევრი რეჟისორი. სხვათა შორის, ესეც შეიძლება ბატონმა მერაბმა დაუნუნოს, მოქმედება დარბაზში, ან ქანდაკარზე კი გადააქვთ. კი, ბატონო. ჩვენ, თეატრმცოდნეები ცოტა პრეტენზიულები ვართ, მაგრამ ხომ უნდა ვალიაროთ, რომ დროსთან ერთად მსოფლიო თეატრალური სივრცეც კი თავისთავად შეცვლილია.

კიდეც ერთ მაგალითს მოვიყვან. სამეფო უბნის თეატრი, სადაც ახალგაზრდები მინიმალისტური თეატრის (და ესეც ახალი ჟანრია) - საკუთარ მოდელს ქმნიან. მათ სპექტაკლებში არის იდეაც, პათოსიც, ტკივილიც, სიტყვაც. ფანტასტიკური ხუთი ახალგაზრდა მსახიობი დგას, მაგალითად, „ტროელ ქალებში“, რომლებიც, აფექტაციის გარეშე გვეუბნებიან და გვჩვენებენ იმას, რაც გვტყობა ჩვენ, მათ და სხვებსაც. და, რაც მთავარია, მინიმალისტური ესთეტიკით აწყობილ სპექტაკლში ვიზუალური მხარეც ისეთია, რომ ვერ მოიწყენთ. ესეც ახალი ჟანრია. კონკრეტულ მასალებზეა აგებული

დოკუმენტური ან შემოკლებით დოკუმენტური ან, თუ ჟანრობრივად უფრო დავაკონკრეტებთ - დოკუმენტური ვერბატიმი ესე იგი მართალი სიტყვის თეატრი.

უარვესოვს ეს ყველაფერი თუ უბრალოდ ვი-ართო ამ ახალ ქართულ თეატრში თუნდაც იმი-სთვის, რომ დავინახოთ რა ხდება და როგორი პროცესები მიდის ჩვენთან და სხვაგან.

და აქვე მეორე პრობლემა, რომელსაც მინდა შევეხო. თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის ქართული სექცია აქტიურად თან-ამშრომლობს უცხოელ კოლეგებთან. თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ქართული თეატრის შოუქეისის ფარგლებში ჩავატარეთ ოთხი საერთაშორისო კონფერენცია, ვიმსჯე-ლეთ თანამედროვე რეჟისურაზე, მსახიობის ხელოვნებაზე, ვისაუბრეთ შექსპირზე. ტარ-დებოდა შეხვედრები მაყურებელთან, მოენყო მრგვალი მაგიდა, ასევე თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის დროს ვცადეთ გაგვეკეთებინა ჩვენი მოუ-ქეისის შეფასება. ქ-ნმა მაკამ აქ მყ-ოფი და არმოსული თეატრებიც იმდენი გაქოთ, რომ მე ერთი პატარა პრეტენზიის გამოთქმის უფლება, ვფიქრობ, მაქვს. კრიტიკის მიერ მონყობილ არც ერთ ჩამოთვლილ ღონისძიებას არც ერთ თეატრის შემოქმედებითი ნაწილის წარმომადგენელი არ დასწრება. მხოლოდ პიარ სამსახური და ისიც კანტი-კუნტად იყო მოსუ-ლი. სხვა, პრაქტიკულად, არავინ დაინტერესე-ბულა. უფრო მეტიც, ქართული კრიტიკაც არ დადის „სხვების“, თუნდაც კოლეგების მონყო-ბილ ღონისძიებებზე.

პრინციპში, დღეს თეატრებზე უნდა მელა-პარაკა, მაგრამ ქ-ნმა მაკამ ისე გადათვალა თე-ატრები და სპექტაკლები, რომ პრაქტიკულად ვერაფერს დავაძატებ. აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ რეგიონული თეატრები მართლა ძალიან საინ-ტერესოდ და აქტიურად მუშაობენ. ჩანს დინამი-კა, სიახლისკენ სწრაფვა, რეპერტუარის გამ-რავალფეროვნება. ამას ვგრძობთ და ვხედავთ, რადგან, ქ-ნი მაკასი არ იყოს, ძალიან ხშირად დავდივართ და საქმის კურსში ვართ, რაშიც, აქვე ვიტყვი, რეგიონული ფესტივალებიც გვი-წყობს ხელს.

და კიდევ ერთი, რადგან დარბაზში თე-ატრების, უმეტესად რეგიონული თეატრების წარმომადგენლები არიან, არ ჩამოვთვლი და გავიმეორებ, შარშანაც იყო და წელსაც არის გამორჩეული სპექტაკლები, უფრო მეტიც, განსაკუთრებულად გამორჩეული სპექტაკ-ლები. მოგახსენებთ, რომ ჩვენ უკვე ორი წე-ლია ვაკეთებთ და, რა თქმა უნდა, წელსაც გა-ვაკეთებთ განვლილი თეატრალური სეზონის შეჯამებას და საუკეთესო ხუთეულებსაც და-ვახსენებთ. ამას მხოლოდ კრიტიკოსთა საერ-თაშორისო ასოციაციის წევრები გააკეთებენ თუ ვარაუდებანაც მოვიწვევთ ვინმეს, მნიშვნელობა არა აქვს. სპექტაკლებს მხოლოდ თეატრმოდ-ნეები და თეატრის სფეროში მომუშავე აქტიური ჟურნალისტები შეაფასებენ.

სადღაც ასევე ითქვა, დაასაბუთეთ თქვენი არჩევანი. ცალსახად გასაუხობთ, დასაბუთე-ბა არის ჩვენი შეხვედრები, რადიო და ტელეგა-დაცემებში მონაწილეობა, ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ და სხვაგან, ხშირად უცხოეთში პუბლიკაციები. ზოგის უფრო მეტი, ვილაცის — უფრო ნაკლები აქტიურობით. სამწუხაროდ, საამისო სივრცე ჩვენთან ძალიან პატარაა. ეს არის ზუსტად ის, რაც გვაშორებს განვითარე-ბულ მსოფლიოს, სადაც არის საშუალება, რომ აზრი გამოთქვა, იმსჯელო, გამოაქვეყნო; სა-დაც პროფესიონალთა ჯგუფის მიერ შერჩე-ვის, რეიტინგის გამოვლენის დროს მსჯელობა, შეთანხმება არ ხდება თუ საფესტივალო ჟიუ-რი არ არის, ან ფულადი ჯილდო არ გაიცემა. ვფიქრობ, არც არის საჭირო. მით უფრო, რომ ამას აკეთებს ხალხი, ვინც სულ დადის თე-ატრში, უყურებს, სულ მსჯელობს და სულ კამა-თობს. მერწმუნეთ, რომ ასეთი წესით გაიცემა კრიტიკის პრიზი საფრანგეთში, იტალიაში, შვე-დეთში, სადაც რეიტინგების შერჩევამ უცხოე-ლებსაც ხშირად რთავენ, თუ, ვთქვათ, მათ „მოუ-ქეისს“ ესწრები.

მსახიობების თაობაზე მინდოდა მეთქვა. თუ რამით არის ქართული თეატრი დღეს მდიდარი, ეს ნამდვილად პოტენციურად ნიჭიერი მსახ-იობებითაა. შეიძლება ასეთი ბევრი არ არის, იმიტომ რომ ჩამოყალიბების ან დასაქმების პროცესში მათ ბევრი პრობლემა ექმნებათ, მა-გრამ ჩვენი მსახიობების ნიჭს, უნივერსალო-ბას, მრავალფეროვანი რეპერტუარის ათვისე-ბის უნარს და სხვ. ფესტივალებზე ჩამოსული უცხოელი თეატრმოდნეებიც ხშირად აღნი-შნავენ. მათგან განსხვავებით, მათ ჩვენ უკეთ ვიცნობთ, განურჩევლად ყველაფერს ვუყ-ურებთ, ვაფასებთ და მინდა აღვნიშნო, რომ სასცენო მეტყველების სერიოზული პრობლემა გვიდგას. ხშირად, უნდა დაიძაბო, რომ მსახიო-ბის რეპლიკა გაიგო. ნაკლებად რეგიონებში, სხ-ვათა შორის, იქ უფრო გამართული მეტყველება ისმის სცენიდან.

და ბოლოს, ისევ პროცესებს დაუბრუნდე-ბი. მაღლობა დემერს, რომ დღეს ქართული თეატრის თანამედროვეობისადმი თავისი ინ-ტერესით, განვითარებით, დღევანდელით, თუნდაც რეპერტუარული სიჭრელით აბსოლუ-ტურად ლოგიკურად ჯდება და ჩართულიცაა იმ პროცესში, რასაც დღეს ევროპულ თეატრში მიმდინარე პროცესები ჰქვია. როგორც და რა დროებით, ამაზე სხვა დროს ვისაუბრებ, მაგრამ ცალსახად ცხადია, რომ თანამედროვე ქარ-თულ თეატრს ხელისშეწყობა სჭირდება. თუნ-დაც იმ თვალსაზრისით, რომ თეატრებს ტე-ქნიკურად გამართვა, ახალი ტექნოლოგიებით დადგმული სპექტაკლები სჭირდება. მაგრამ ამას ნუ ვაბრალებთ თეატრს. გამოჩნდებოდა ვინმე, დაინტერესდებოდა, ისწავლიდა და შექმ-ნიდა სხვაგვარ სპექტაკლს, თუნდაც მესამე გან-ზომილებაში, ვირტუალურს, სხვა ჟანრებთან ნაჯვარს ან კიდევ უფრო სხვანაირს. საშიში აქ

არაფერია. თეატრი მოძრაობს, ის მცდელობაა, ექსპერიმენტი, დროსთან ერთად წინსვლაა. მოხდეს ასე, მაგრამ რომ მოხდეს, ვინმეს ამის მოხმარება უნდა ასწავლო. ამიტომ, ზოგადად თეატრების ეკონომიკური მდგომარეობა, ტექნიკური აღჭურვილობა უნდა გამოკეთდეს, სწავლების პროცესიც უნდა გათანამედროვედეს. ვფიქრობ, რომ აი ამაზეც უნდა გაკეთდეს აქცენტი. და თუ ბატონი სანდრო არ გამიბრაზდება, ვიტყვი, რომ სწორედ ამ თვალსაზრისით უნდა ამოვუდგეთ მხარში ქართულ თეატრს და ვაკეთოთ საერთო საქმის ის ნაწილი მიინც, რომელიც თითოეულ ჩვენთაგანს ეხება და შეუძლია რომ გააკეთოს. რაც შეეხება პესიმიზმს. რა თქმა უნდა, არ ვართ პესიმიზტები. არც თქვენ არ ხართ. ვიმეორებ, თეატრის ბუნება მოძრაობაა და მას ვერაფრით და ვერაფერ ვერ გააჩერებს. ის შეიძლება იყოს და უნდა იყოს კიდევ კარგი, საშუალო, ცუდი, ახალი, ძველი, ტრადიციული, ნოვატორული, ავანგარდული, სტილისტული. მთელი ეს სპექტრი ქართულ თეატრში მეტ-ნაკლებად გვაქვს და უნდა იყოს კიდევ. ხარისხზე საჭირო ზრუნვა. და ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ჩვენ საკმაოდ პატარა თეატრალური საზოგადოება ვართ და ის, რაზეც ქ-ნმა მაკამ თავის გამოსვლაში ილაპარაკა, ნამდვილად იმედისმომცემია და სასარგებლოც ჩვენი თეატრალური სივრცისთვის. ცოტა მეტი ტოლერანტობა გემართებს, სხვა არაფერი...

გმადლობთ ყველას, ვინც სპეციალურად ჩამოხვედით, ვინც მოხვედით და ვინც მოგვისმინეთ.

ლაშა ჩხარტიშვილი (თეატრმცოდნე) - თავდაპირველად მინდა გამოვხმაურო მტკივნეულ და ამავედროულად პრობლემურ საკითხს - თანამედროვე სათეატრო კრიტიკას.



თეატრის მოღვაწეები ხშირად, ინტერვიუებში ამბობენ, რომ თანამედროვე სათეატრო კრიტიკა არ არსებობს, რომ ჩვენ არ ვნერთ, არ ვაფასებთ, არ ვართ რადიკალურები და ობიექტურად არ ავსახავთ რეალობას.

ნაწილობრივ მართლები არიან, მაგრამ არავინ აღნიშნავს ამ პრობლემის რეალურ მიზეზს. ჩვენ გვჭირდება გარკვეული სტიმული, მოტივაცია იმისათვის, რომ ვწეროთ ინტენსიურად, ვიმოღვანეთ ჩვენი კვალიფიკაციის ფარგლებში. არავინ ამბობს, რომ არ არსებობს სივრცე, სადაც გაიმართება ცხარე დისკუსია თანამედროვე თეატრის პრობლემებზე. არსებობს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, რომელიც ვერ განვადება ყველას რეცენზიის გამოქვეყნებას. ჟურნალი ცდილობს არ დარჩეს არც ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი შეფასების გარეშე, ხშირად უთმობს სივრცეს განსხვავებულ მოსაზრებებს ერთ

კონკრეტულ სპექტაკლზე, მაგრამ არ არის საშუალება ერთ კონკრეტულ სპექტაკლზე დანეროს რამდენიმე თეატრმცოდნემ ერთდროულად. ამ მხრივ, ჩვენ საგრძნობლად შეზღუდულები ვართ. არ არსებობს მოტივაცია. ხომ არ გავინყვებთ, რომ პროფესია, რომელიც ჩვენ გვაქვს, საერთოდ არ არის შემოსავლიანი. ჩვენ წერილების უმრავლესობას, თუ არ ჩავთვლით ზემოაღნიშნულ ჟურნალს, უფასოდ, საზოგადოებრივ საწყისზე ვწერთ უკვე მრავალი წელია და ასეთ შემთხვევაში, არავის უჩინდება სურვილი დარჩეს ამ პროფესიაში. გველახება თავმოყვარეობა და პროფესიული ღირსება, რადგან აღმოჩნდა, რომ დავეუფლოთ პროფესიას, რომელიც არ არის ანაზღაურებადი. ხშირად ჩვენ ვართ რეჟისორების რისხვის ობიექტი. სამწუხაროდ, 21-ე საუკუნეშიც, დღემდე ვერ დავძლიეთ კომპლექსი, რომ კრიტიკა მივიღოთ მშვიდად (ბუნებრივია, ყველას არ ეხება, იშვიათი გამოწვევისის გარდა). გვიჭირს ერთმანეთის მოსმენა. ბევრჯერ გავუკრიტიკებდით შემოქმედს, მათ ამის უფლება აქვთ, კარგია, როცა პროფესიული შეპაექრება ხდება თავად რეჟისორთა მხრიდან, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში ეს უფრო თავდასხმას ჰგავს კრიტიკოსებზე თავდაცვის მიზნით. არაერთხელ გავმხდარვარ მეც გარკვეული თავდასხმის მსხვერპლი, მაგრამ ვერაფერ იტყვის, რომ კრიტიკა, რომელიც არის საქმიანი იგი გამოითვალისწინება. კვლევები, რომელიც ბატონმა გოგი ქავთარაძემ ახსენა, წლიდან წლამდე იხვეწება, ვითარდება, ფართოვდება მასშტაბი და სწორედ კრიტიკული შენიშვნების გამო და ამ მხრივ, ასეთი მოთანამშრომლე ორი თეატრი მახსენდება: თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ხელმძღვანელი დიმიტრი ზვისიაშვილი და გორის თეატრის ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძე, რომლებიც სატელევიზიო სკანდალის და თითოეული ჟიურის წევრთან ჩამორეკვის, შეურაცხყოფის მიყენების გარეშე არკვევენ პრობლემას. ვფიქრობ, მსგავსი საქმიანი და სასარგებლო ურთიერთობა ორივე მხარეს ნაადგება. სინამდვილეში კი, ჩვენ, იმ კრიტიკოსებს, რომლებიც ვაფასებდით 2015 წლის ქართული თეატრის მოვლენებს და სპექტაკლებს, პოპულარობასთან ერთად გამბედაობა და საკუთარი თავის რწმენაც შეგვემატა. 5 წლის მანძილზე ჩვენი კვლევების შესახებ იცოდა მხოლოდ თეატრებმა, ახლა ის იცის ნახევარმა საქართველომ და კიდევ უფრო გაიზარდა ინტერესი მოვლენათა შეფასების მიმართ.

რაც შეეხება ქართული თეატრის განვლილ ერთ სეზონს, ვფიქრობ, ჩვენთან ყველაზე დიდი პრობლემა პროცესის დეფიციტია. ყოველ სეზონზე ჩვენი მოსაზრებები შეიძლება იყოს განსხვავებული, ვინაიდან თეატრებში არ არის შენარჩუნებული შემოქმედებითი პროცესის სტაბილურობა. შეფასებისას ჩვენ ვალაგებთ პრიორიტეტებს გამორჩეული ნამუშევრების მიხედვით. ჩვენთვის საინტერესოა არა ის, როგორი მაღალი რანგის რეჟისორი მოღვაწე-

ობს ამა თუ იმ თეატრში, არამედ შედეგი. რა იქმნება და რამდენად ღიაა თეატრი. საკმარისი არ არის მხოლოდ მაღალი რანგის სამხატვრო ხელმძღვანელი, არამედ ის, თუ რა რეპერტუარს თავაზობს მაცურებელს და ვის ინვესტს დასადგმელად. პროცესზე და შემოქმედებით შედეგზე ორიენტირებული სამხატვრო ხელმძღვანელების სიმნიერე არის ჩვენი მთავარი პრობლემა. სამწუხაროდ, ჩვენში, თეატრების და ამავდროულად სათეატრო სეზონების ბედი სამხატვრო ხელმძღვანელების გუნება-განწყობაზეა დამოკიდებული, მათ მოტივირებულობაზე. პროცესები, რომლებიც თეატრებში მიმდინარეობს, არ არის თანმიმდევრული და ერთ მთავარ იდეაზე ორიენტირებული.

განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაა რეგიონებში. აქ ითქვა, რომ დედაქალაქის და რეგიონის თეატრების დონე არის გათანაბრებული. ნაწილობრივ ვეთანხმები ამ მოსაზრებას, ვინაიდან ის პრობლემები, რომელიც რეგიონის თეატრებშია, არ არის უცხო დედაქალაქის თეატრებისთვისაც, მაგრამ დედაქალაქში თეატრები შედარებით უფრო მობილიზებულია, ვინაიდან ხორციელდება ინტენსიური მონიტორინგი, რასაც მოკლებულია რეგიონის თეატრები. მე ვარ ერთ-ერთი იმათგანი, რომელიც ყველაზე ხშირად დადის რეგიონებში და ეცნობა მდგომარეობას. ზოგიერთ თეატრმცოდნეს ჰგონია, რომ ჩვენ, გარკვეული დაჯგუფება ვართ და გვიწვევენ თეატრები. აქ ესწრებიან რეგიონის თეატრების ხელმძღვანელები და დამეთანხმებიან და არც ტყულის თქმის საშუალებას მომცემენ, ჩვენ ხშირად, ჩვენივე ინიციატივით ჩავდივართ რეგიონებში პრემიერებზე მოწვევის გარეშე. ზოგიერთი თეატრი თავად გვეპატიჟება და შესაძლებლობების ფარგლებში ვახერხებთ გამგზავრებას. ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი არის ძალიან მნიშვნელოვანი ღონისძიება, რომელიც აღმოჩნდა საუკეთესო საშუალება რეგიონის თეატრების გასაცნობად. ამ თემაზე მე ჩემს ბლოგზე ვრცელი წერილი გამოვაქვეყნე და აქ არ მივუბრუნდები მას, უბრალოდ აღვნიშნავ, რომ ერთი სპექტაკლის მაგალითზე შეგვეძლო წარმოგვედგინა სურათი ფესტივალში მონაწილე თეატრებისა. გამკვირვებია ზოგიერთი თეატრის, რომელიც არჩევს საფესტივალო წარმოდგენას - ან აუცილებლად სამხატვრო ხელმძღვანელის უნდა იყოს, ან არასაფესტივალო, ვგულისხმობ, სპექტაკლების მხატვრულ ხარისხს და შემოქმედებით დონეს, ვინაიდან ნანახი გვაქვს მათ რეპერტუარში არსებული გაცილებით უკეთესი სპექტაკლები. ალბათ, ფესტივალის ხელმძღვანელობა იფიქრებს ამ საკითხზე და დაანესებს გარკვეულ კრიტერიუმებს, რომლის მიხედვითაც განისაზღვრება საფესტივალო წარმოდგენები. ფესტივალის მხრივ, ნლევიანდელი წელი აღმოჩნდა ნაყოფიერი. ჯერ გორში ჩატარდა კომედიის ფესტივალი, შემდეგ საფესტივალო ცენტრმა იმერეთში

გადაინაცვლა, მას მოჰყვა ახლადდაარსებული ნოდარ დუმბაძის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალი, რომელიც ფოთის ფესტივალმა ჩაანაცვლა, ბათუმში გაიმართა მონოპიესების ფესტივალი, რომელიც შედარებით კამერულია და მასში არ მონაწილეობს პროფესიული თეატრები, არამედ დამოუკიდებელი ხელოვნები... და ამ ფონზე, უნდა გითხრათ გულწრფელად, რომ ზოგადი სურათი ძალიან მძიმეა. არ კმარა მხოლოდ სამი-ოთხი თეატრის წარმატება, ვისურვებდი, რომ იყოს უფრო მეტი კონკურენცია, უფრო მეტი შემოქმედებითი პროცესი. ვნახულობდით სპექტაკლებს, რომელიც პირდაპირ აჩვენებდა, რომ თეატრები მუშაობენ მექანიკურად, უბრალოდ დგამენ სპექტაკლებს და არ ფიქრობენ მხატვრული პროდუქციის ხარისხზე. ამ მხრივ, საფესტივალო სპექტაკლებმა ძალიან დამთრგუნეს. შესაბამისად, სწორედ მათ გამოავლინეს ის პრობლემები, რომელთა გადაჭრაც სასწრაფოდ არის აუცილებელი. მოდით, მე შევეცადები ოქროს შუალედი დავიჭირო ბატონ მერაბ გეგიას და ქალბატონ მაკა ვასაძეს შორის, მე არც პესიმისტი ვიქნები და არც ოპტიმისტი. მშვენივრად ვაცნობიერებ, რომ ყველა კარგ სპექტაკლს ვერ დადგამს და ყველა თეატრში ვერ იქნება ისეთი მხატვრული დონე, როგორსაც ვისურვებდით ობიექტური და სუბიექტური მიზეზების გამო. ბუნებრივია, იმედის საფუძველს ის ნაპერწკლები გვიჩენს, რომელიც არის რეგიონის თეატრების სპექტაკლებში. მთავარია, თეატრების რეპერტუარებში იყოს ისეთი სპექტაკლები, რომელიც ასახავს ჩვენს რეალობას და დაგვებმარება დავძლიოთ ის პრობლემები, რომლის წინაშეც საზოგადოება და გნებავთ, ქვეყანა დგას. ვისურვებდი ჩვენი თეატრები უფრო აქტიურად ეხმიანებოდნენ ჩვენს თანამედროვეობას და ჩვენს რეჟისორებს ჰქონდეთ მოქალაქეობრივი პოზიცია, თუნდაც ისეთი, რომელიც, პირადად ჩემთვის, არ იქნება გასაზიარებელი, მაგრამ რეჟისორი პოზიციის გარეშე ყველაზე დიდი პრობლემაა.

აქ ასხენეს უკვე რამდენიმე პრობლემა და მეც დავეთანხმები, რომ პირველ რიგში, არის მეტყველების პრობლემა და ეს ყველაზე ნაკლებად ეხება უფროს თაობას. თქვენ წარმოიდგინეთ, იმიტომ რომ ძველი სკოლაა მაინც და გარდა ამისა, ძველ სკოლას აქვს უფრო დიდი გამოცდილება, ვიდრე ახლგაზრდა თაობას. საშუალო თაობიდან მოყოლებული და განსაკუთრებით ახლგაზრდა თაობაში ეს პრობლემა ძალიან მწვავედ დგას. აქ არის სიტყვის ვერგამოთქმის პრობლემა, მეტყველების პრობლემაში მე არ ვგულისხმობ მხოლოდ დამახინჯებულ სასცენო მეტყველებას და იმას, რომ ასობგერა „ლ“ ზოგმა კარგად ვერ გამოთქვა. ამას არა. პრობლემა აქვთ როგორ გაგვაგონონ ის ტექსტი, რომელსაც ისინი აცოცხლებენ სცენაზე და ვერ ფლობენ ხელობას, როგორ მოიტანონ აზრი, იდეა მაცურებლამდე. ეს, სხვათა შორის, ზოგიერთი რეჟისორის სენიცაა. ჩვენ

ვისხედით და ვუყურებდით მთელ რიგ სპექტაკლებს სხვადასხვა ფესტივალზე და ვერ ვიგებდით რაზე საუბრობდნენ. სიტყვა გვესმოდა, მაგრამ ამ სიტყვის სემანტიკური დატვირთვა მაყურებლამდე ვერ მოდიოდა. ბუნებრივია, წყდებოდა კავშირი პარტერსა და სცენაზე გათამაშებულ შორის და ეს კომუნიკაცია ხშირ შემთხვევაში არ დგებოდა. ამის მიუხედავად, სპექტაკლების ავტორი რეჟისორები უფრო თვითდაჯერებულები, ბედნიერები გამოდიოდნენ „პაკლონზე“ და შემდეგ თეატრის ფოიეში გვიხსნიდნენ რა თემაზე, რა პრობლემაზე იყო სპექტაკლი, რომელიც კრიტიკოსთა უმრავლესობამ ვერ აღმოაჩინა და ობიექტურად არც იყო სპექტაკლი.

სანდრო მრევლიშვილი - ბატონო ლაშა, ეს არა მარტო რეგიონული თეატრების სენია, თბილისის თეატრებშიც ცუდად არის მეტყველების საქმე.

ლაშა ჩხარტიშვილი - დიახ, გეთანხმებით. ცოლა გაკვირვებული ვიყავი, როდესაც რეჟისორი ინყებს სპექტაკლის შინაარსის მოყოლას, ე.ი ის სპექტაკლი არის წარუმატებელი. მე სხვა გამართლებას ვერ ვპოულობ. არ ვიცი. შეიძლება ვცდები. ასევე ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემაა დრამატურგიის შერჩევა. მესმის, რომ ყველაფერი გამომდინარეობს ბიუჯეტიდან, მაგრამ ჩვენ გვაქვს არაჩვეულებრივი მაგალითები ქართულ თეატრში, დედაქალაქსა და მათ შორის, რეგიონებშიც, სადაც მცირე ბიუჯეტის სპექტაკლები უფრო წარმატებული აღმოჩენილა და უფრო სიცოცხლისუნარიანი, ვიდრე დიდ ბიუჯეტის სპექტაკლები. არასწორი მენეჯმენტის (ეს თვისებები უნდა ჰქონდეს სამხატვრო ხელმძღვანელსაც) პრობლემაა მგონია ის, რომ სცენაზე აშენებენ უზარმაზარ დეკორაციებს, ათამაშებენ ორმოც მსახიობს, შეკერავენ 90 კოსტიუმს და სპექტაკლს ითამაშებენ მხოლოდ სამჯერ. სამწუხაროდ, ძალიან ბევრ თეატრში ეს პრობლემა დგას, როდესაც არასიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდება სპექტაკლი. მათ შორის, შეიძლება საინტერესო სპექტაკლებიც იყოს, რომელიც არ აღმოჩნდება ხანგრძლივი სიცოცხლის მქონე, რადგან მას არ ჰყავს მაყურებელი. არადა თეატრი მაყურებლის გარეშე წარმოუდგენელია. ყველამ ერთად უნდა ვეძიოთ გზა, დავიჭიროთ ოქროს შუალედი, რომ ჯერ მაყურებელი შემოვიტყუოთ თეატრებში და მერე აღვზარდოთ. ანგარიში უნდა გავუწიოთ იმ საზოგადოებას, რომელსაც ვემსახურებით, მაგრამ არ უნდა წავიდეთ პრინციპულ კომპრომისებზე, ისეთზე მაგალითად, როგორც რუსთავის თეატრი წავიდა სპექტაკლით „ხეჩოს სიზმარი“. ზემოთ ვახსენე, რომ ასევე დიდი პრობლემაა დრამატურგიის არჩევანი და ეს პრობლემა იმდენად მნიშვნელოვანია, რომ უკვე ტენდენციის სახე მიეცა. სადაც არ ჩანს რეჟისორის მოქალაქეობრივი პოზიცია, არის მხოლოდ ლირიკული განცდები გადმოცემული სპექტაკლებში და მართლა გვიჭირს გაგება,

ჩვენ თეატრს მიჩვეულ მაყურებელს და წარმოიდგინეთ, მაყურებელი, რომელიც ხშირად არ დადის თეატრში და შემთხვევით აღმოჩნდება, საერთოდ ვაშორებთ მას თეატრს. მხატვრულად და კომპოზიციურად გამართული პიესის არჩევა სპექტაკლის წარმატების საწინდარია და ეს ავინყვდება ხოლმე ჩვენს რეჟისორებს, რომლებიც სპექტაკლებს დგამენ ნაკლებად აქტუალურ და ლოკალურ პრობლემებზე.

მეორე პრობლემა ისევ დრამატურგიის არჩევანს უკავშირდება. ისევ ეს ვითომ კომედიური და გასართობი, გნებავთ მაყურებლის განსამუხტი წარმოდგენები, უფრო მდარე და საეჭვო ხარისხის ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენ ამ ფესტივალზე ვნახეთ, „იუმორინას“ ჟანრის, ასეთი ჟანრი თუ არსებობს, (უფრო საესტრადო ჟანრია) ძალიან ბევრი სპექტაკლი, რომელიც თურმე ყოფილა მაყურებლის მოთხოვნა და თეატრი უნევეს მაყურებელს ანგარიშს. ამ დროს გვაკვირდება, რომ სახელმწიფო პროფესიული თეატრის მისია სულ სხვა რამეა და არა რეგიონში მცხოვრები მაყურებლის ესთეტიკური (და არა ზნეობრივი) დაცემა. თუ კომედიაზე, ვოდევინებ და გნებავთ, ფარსზე მიდგა საქმე, საპირისპიროდ შემიძლია გაგახსენოთ ისეთი ნამუშევრები ამ ჟანრში, რომელთაც საეტაპო სპექტაკლების სახით ვიცნობთ და ამ ტიტულით დაიმკვიდრეს ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში. ჩვენ ვნახულობდით კომედიებს, სადაც არტისტული ნამუშევრებიც კი არ იყო გამორჩეული და დასაძახსოვრებელი, აღარაფერს ვამბობ რეჟისურაზე.

მე არ მივეკუთვნები იმ კრიტიკოსთა რიცხვს, რომელიც აპროტესტებს ბილნსიტყვაობას სცენაზე, ვინაიდან მგონია, რომ ჩვენი რეალობა და სინამდვილე აისახება დრამატურგიაში და შესაბამისად, სცენაზეც. არ მინდა შელამაზებული სინამდვილე ვნახო სცენაზე, მინდა მძაფრად დავინახო რეალური მოვლენები თეატრის საშუალებით, როგორც სარკეში, ჩვენი ნამდვილი სახე. გვალიზინებს? ჰოდა, ძალიანაც კარგი, ე.ი. სცენიდან სიმართლეს გვეუბნებიან. არსებობს თეატრები, რომლებიც შეგნებულად უარს ამბობენ სითამამეზე, თავს არიდებენ და ვერ რისკავენ თანამედროვე ავტორების ტექსტების დადგმას. (თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარებას და მოტივაციას ეს მიზეზიც უშლის ხელს) ჩვენი სცენა უნდა ეთმობოდეს მწვავე და აქტუალურ პრობლემებს, უმცირესობების (რელიგიური, ეთნიკური, სექსუალური) საკითხებს, იმას, რაც გვტკივა და პრობლემაა. ამ მხრივ მნიშვნელოვან საქმეს აკეთებს თემურ ჩხეიძის სახელოსნო, რომელიც ზრდის საინტერესო დრამატურგებს და რამდენიმე უკვე კარგი შედეგიც აჩვენა. ჩვენში, საბედნიეროდ, ახლა არ არის იდეოლოგიური ცენზურა, სააკაშვილის პრეზიდენტობის პერიოდში იდეოლოგიური ცენზურა ფინანსურმა ცენზურამ ჩაანაცვლა და ახლა თვითცენზურის ინსტიტუტმა იმძლავრა. მაინც ანგარიშს ვუწევთ

უმრავლესობას და ვფიქრობთ, რა მოენონება მორწმუნე მაცურებელს, ან ხელისუფლებას და არ ვფიქრობთ, რა არის აუცილებელი დაიდგას სცენაზე, მწვავედ და ხმაამალა ვისაუბროთ იმ პრობლემებზე, რომელიც რეალობაში ნამდვილად არსებობს. ჩემი აზრით, უკვე სასაცილოა და სიყალბით გაჟღენთილი ისეთი სპექტაკლი, რომელშიც სპექტაკლის ავტორი მორწმუნე ქრისტიანს „თამაშობს“, მსახიობები ანთევენ სანთელს და ლოცულობენ. მსგავსი სცენები სწორედ მაცურებლის გულის ასაჩუყებლად იდგმება, ე.წ. „სატაშო ეპიზოდისთვის“, რაც მე ფარისევლობა მგონია.

რაც შეეხება პროცესს, რომელიც ზემოთ ვახსენე, სადაც შემოქმედებითი პროცესი მიმდინარეობს, საბედნიეროდ, ასეთი თეატრებიც არსებობს ჩვენს რეალობაში. რალაც თვალსაზრისით საინტერესოა მათი ნამუშევრები, გამორჩეული რეპერტუარი აქვთ და გარკვეული ტენდენციების გამოხატველია. მათი რეპერტუარი და სამუშაო პროცესი თანმიმდევრულია. ასეთი სამი თეატრი მახსენდება რეგიონებში - ეს არის გორის, ფოთის და ჭიათურის თეატრები. მართალია, აქტიურად მუშაობს ბათუმის, ოზურგეთის, მესხეთის, ზუგდიდის და თელავის თეატრები, მაგრამ თანმიმდევრული სათეატრო პროცესები მაინც ნაკლებად მიმდინარეობს. როცა ასეთ საპასუხისმგებლო განცხადებას ვაკეთებ, ვგულისხმობ არა მხოლოდ განვლილ ერთ სეზონს, არამედ ბოლო 3-4 წელიწადს. არ გეგონოთ გამომჩნა ქუთაისის თეატრი. ამ თეატრში ორი წლის წინ არაჩვეულებრივი სპექტაკლები დაიდგა. გასულ წელს კი ჩავარდა სეზონი, ფაქტობრივად, არაფერი დადგმულა საინტერესო, გამორჩეული, მნიშვნელოვანი, ყოველ შემთხვევაში ისეთი, ქუთაისის თეატრს რომ ეკადრება. წელს კი უკვე მქონდა ბედნიერება მენახა გიორგი სიხარულიძის არაჩვეულებრივი, ორიგინალურად გააზრებული და ეფექტური სპექტაკლი „რევიზორი“, რომელიც რადიკალურად განსხვავებული ინტერპრეტაცია ამ ნაწარმოების და მალე თბილისშიც იქნება წარმოდგენილი რუსთაველის თეატრში. იქ ისევ განახლდა შემოქმედებითი ატმოსფერო და გააქტიურდა პროცესი. ასეთი შეუწყვეტელი პროცესი კი სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილ სამ თეატრში მიმდინარეობს. შესაძლოა, ადრე დავით მღებრიშვილი არ მოიაზრებოდა გამორჩეულ რეჟისორად, მაგრამ მან ფოთის თეატრის ხელმძღვანელის ამპლუაში გამოამჟღავნა არა მხოლოდ პროფესიული ზრდა, არამედ თეატრის ხელმძღვანელობის უნარი. ფოთის თეატრს დღეს აქვს გარკვეული სახე, დონე, ეს თეატრი ამართლებს თავის არსებობას და ფუნქციას რეგიონში ასეთი მუშაობით.

ფოთის თეატრი არის ღია, დატვირთული შემოქმედებითად (არ არის ორიენტირებული მხოლოდ რაოდენობაზე), ისინი შესაძლოა არც ყოველდღიურად თამაშობენ სპექტაკლებს, როგორც დედაქალაქის თეატრები, მაგრამ

რომ დავთვალეთ წარმოდგენების რაოდენობა, სტაბილურად მომუშავე თეატრების ათეულში მოექცა, რაც იშვიათობაა და ყველამ კარგად ვიცით, რომ სტაბილური მუშაობა რეგიონებში თეატრების დიდი პრობლემაა. სამწუხაროდ, ჩვენში მოღვაწიობს ბევრი სახელმწიფო პროფესიული თეატრი, სადაც თვეში ორ სპექტაკლს თამაშობენ, რაც ბუნებრივია, შემოქმედებით პროცესს უშლის ხელს, ფაქტობრივად კლავს და ასამარებს თეატრს.

დედაქალაქის თეატრებს თუ გადავავლებთ თვალს, ქართულ თეატრში სათეატრო პროცესის მასტიმულირების და პროცესების განმახორციელებელი რამდენიმე თეატრი მეგობრება. საინტერესოდ მუშაობს სამეფო უბნის, მუსიკისა და დრამის, მარჯანიშვილის თეატრები. საგრძნობლად გამოცოცხლდა ახმეტელის თეატრი, ქართულ თეატრებს არ ჩამოუვარდება წარმატებით გრიბოფედის რუსული თეატრი, სადაც „რევიზორის“ ახლებური და განსხვავებული ინტერპრეტაციის წარმატებული პრემიერა შედგა. ამ თეატრების პარალელურად აქტიურად მუშაობს მოზარდ მაცურებელთა თეატრი, რომელსაც უფრო წარმოებას ვუნდობდი, მას სამი სცენა აქვს და სამივე დატვირთული, ამ მხრივ, მას კონკურენციას მხოლოდ მარჯანიშვილის თეატრი უწევს, რომელსაც ასევე არაწინამდებარე და წარმოდგენილ რეჟიმში უწევს მუშაობა. სამხატვრო ხელმძღვანელმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა ადვილად გააღო ამ თეატრის კარი, ძალიან ბევრი რეჟისორი შეუშვა ამ თეატრში და მისცა ექსპერიმენტების ჩატარების უფლება. კარგი მაგალითია ნიკა საბაშვილი, რომელმაც აბსოლუტურად ექსპერიმენტული „1945 წელი“ (შემდგომში მრავალჯერ გამარჯვებული და წარმატებული სპექტაკლი განახორციელა). ძალიან კარგია, როცა მოზარდ მაცურებელთა თეატრი ცდილობს ის სტიგმა დაძლიოს, რომელიც მის მიმართ აქვს პროფესიულ საზოგადოებას და მაცურებელსაც, რომ ეს არის საბავშვო თეატრი. ეს თეატრი ცდილობს თავისი საზღვრების და სეგმენტის გაფართოებას, რაც, ჩემი აზრით, მისასაღებებელია. შეიძლება, ხშირად ისმოდეს კრიტიკული შენიშვნები, რომ რატომ დგამს მოზარდ მაცურებელთა თეატრი არასაბავშვო წარმოდგენებს, მაშინ მე მაქვს მეორე კითხვა, მაშინ რატომ დგამენ დრამატული თეატრები საბავშვო წარმოდგენებს?! გარდა ამისა, ეს თეატრი გახდა თეატრმცოდნეებისთვისაც საინტერესო, ამ თეატრში დავიწყეთ სპექტაკლების ნახვა, ისე, როგორც თოჯინების თეატრში, სადაც მხოლოდ საბავშვო რეპერტუარი არ იქმნება, ჩვენ ამ თეატრების მიმართ უნდა დავძლიოთ სტიგმა და გავითავისოთ, რომ საბავშვო თეატრები არ არის მეორეხარისხოვანი თეატრები. იდეაში ეს ისედაც ვიცით, მაგრამ მაინც გვაქვს ერთგვარი კომპლექსი და ამაში თავად თეატრიც არის ხოლმე დამნაშავე. ახლავე მოგახსენებთ, მიუხედავად იმისა, რომ მოზარდ მაცურებელთა თეატრში საინტერესო

და გამორჩეული დადგმები განახორციელეს გამორჩეულმა რეჟისორებმა: ლევან წულაძემ, დათა თავაძემ, გიორგი თავაძემ (უმცროსმა), ნიკა საბაშვილმა და სხვებმა, განსაკუთრებული მასშტაბი ვერ შეიძინა ამ სპექტაკლებმა, არ აღმოჩნდა სიცოცხლისუნარიანი და ვერც ფონი შეცვალეს თეატრში, ვერ მოახერხეს თეატრის დასის მხატვრული დონის ამაღლება.. ვფიქრობ, ეს ხანგრძლივი პროცესია, რეზულტატის პერსპექტივით.

რაც შეეხება ქვეყნის პირველ თეატრად აღიარებულ რუსთაველის თეატრს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ თეატრში დაიდგა არაჩვეულებრივი სპექტაკლი „დაკანონებული უკანონობა“, რომელიც რობერტ სტურუამ განახორციელა დიდ სცენაზე, რომელიც ჩემი სუბიექტური აზრით, მგონია, რომ სტურუას ბოლო ნამუშევრებს შორის მნიშვნელოვანი ნამუშევარია, არ არის საკმარისი ამ თეატრის მუშაობისთვის. ვისურვებდი, რომ დატვირთული იყოს სამივეს ციკლი და რუსთაველის თეატრი კვლავ გახდეს ქვეყნის პირველი თეატრი არა მხოლოდ სახელით, არამედ შეუწყვეტელი და ინტენსიური მუშაობის გამო, რომელიც იქნება ბიძგის მიმცემი დანარჩენი ქართული თეატრისთვის, როგორც აქამდე იყო. ვიცი, რომ თეატრში მოლაპარაკებები მიმდინარეობს ახალგაზრდა რეჟისორებთან ახალი პროექტების განსახორციელებლად. იმედი მაქვს, ახალგაზრდა რეჟისორების მისვლა რუსთაველის თეატრში საგრძნობლად გამოაცოცხლებს შემოქმედებით პროცესს ასეთ მნიშვნელოვან სათეატრო კერაში.

ის პრობლემები, რომელიც ზემოთ რეგიონის თეატრების მაგალითზე ჩამოვთვალე, უცხო არ არის დედაქალაქის თეატრებისთვისაც. დედაქალაქის თეატრებს, რეგიონებისგან განსხვავებით, ერთი უპირატესობა აქვთ, ისინი მუდმივად ანახლებენ დასებს ახალი კადრებით, ეს პროცესი კი ფაქტობრივად შეწყვეტილია რეგიონის თეატრებში, რომლის გადაჭრაც ფინანსურ საკითხებს უკავშირდება. რამდენიმე თეატრის გარდა, რეგიონებში, წლებია არ მიუღიათ ახალგაზრდა მსახიობები, ვინაიდან მცირე ხელფასზე მათი შენარჩუნება ჭირს, ამიტომაც რიგი თეატრები ქუჩიდან, თეატრალური სტუდიებიდან (რომელსაც თეატრის არტისტები ხელმძღვანელობენ) ინვევენ არაპროფესიონალებს და შესაბამისად, სპექტაკლების დონეც დაბლა. თუმცა, პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, ზუგდიდის თეატრის წარმოდგენაში მონაწილეობდა სტუდიელი მსახიობი გოგონა, რომელიც უფრო გულწრფელი და დასამახსოვრებელი იყო, ვიდრე რიგი პროფესიონალი მსახიობები ამავე სპექტაკლში. ახალგაზრდა კადრებით თეატრების დასის შევსება ძალიან ბევრი თეატრის პრობლემაა რეგიონებში...

ცალკე მინდა გამოვეყო თოჯინების თეატრები, რომლებიც ხშირად მივიწყებულია ჩვენგან. ასეთი საქართველოში მხოლოდ რამდენიმე

მეა, ზოგიერთი მათგანი ძალზე საინტერესოდ მუშაობს, ზოგიც ტრადიციებს ჩაბლაუჭებულია და ისტერიული შიში აქვს მიიღოს ახალი, დაივინყოს თეჯირი და თამამად შეხვდეს, გაიზიაროს ახალი გამოცდილებები. მეთოდოლოგიური სიახლეების მხრივ, თბილისის თოჯინების თეატრია ლიდერი, ყველაზე აქტიური კი ქუთაისის თოჯინების თეატრია, თუმცა მხოლოდ აქტიურობა არ არის საკმარისი, რადგანაც საჭიროა თეატრი ინტენსიურად ეუფლებოდეს ახალ გამოცდილებას, მეთოდოლოგიას. ბორჯომის თოჯინების თეატრშიც ხორციელდება ექსპერიმენტები, მაგრამ ამ მხრივ დასის მზაობა არ იგრძნობა, რაც ხელს უშლის შემოქმედებით პროცესს.

რაც შეეხება დევნილ თეატრებს. ჩვენთან ასეთი სამი თეატრია და სამივე დედაქალაქში. ესენია სოხუმისა და ცხინვალის დრამატული, და სოხუმის მოხარდ მაცურებელთა თეატრები. ძნელია აკრიტიკო თეატრი, რომელსაც საკუთარი ჭერი არ აქვს და ყველა სპექტაკლს საგანგებო სიტუაციამო, თეატრისთვის შეუსაბამო პირობებში ამზადებს. ამ პრობლემების მიუხედავად, ეს თეატრები ახერხებენ საინტერესო სპექტაკლების დადგმას. ზოგჯერ ისინი, თავიანთი ნამუშევრებით ტოლს არ უდებენ დედაქალაქის მთავარ თეატრებს. გამორჩეული იყო „ნავიგატორი“ დავით საყვარელიძის რეჟისურით და ლაშა ბულაძის პიესით სოხუმის თეატრში, ისე როგორც გორა კაპანაძის „ჯაყო“ ცხინვალის თეატრში, იმის მიუხედავად, ვინაირებ თუ არა იმ კონცეფციას, რომელიც რეჟისორმა შემოგვთავაზა. ამ სპექტაკლებში ჩანს დასი და მისი შესაძლებლობები. ყველაზე სუსტი რეპერტუარი აქვს სოხუმის მოხარდ მაცურებელთა თეატრს, რომელიც პროფესიული თეატრის კრიტერიუმებს ვერ აკმაყოფილებს და იქ დადგმული სპექტაკლები ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ბუნებრივია, ვაცნობიერებ ჩემს პასუხისმგებლობას ამ განცხადებით, ვინაიდან ამ თეატრის ბევრი დადგმა მაქვს ნანახი, სწორედ ამ სპექტაკლებზე დაყრდნობით ვამბობ, რომ თეატრმა უნდა იზრუნოს პროფესიული ხარისხის გაზრდაზე.

და ბოლოს, ერთი მოკრძალებული თხოვნა მექნება სამხატვრო ხელმძღვანელებთან. როცა ინვევენ დასადგმელად, მიიწვიონ პროფესიონალები, რეჟისორები და სიფრთხილით შეარჩიონ პიესა. პროფესიონალების შემოკრება თეატრის დონეს აამაღლებს და ხელს შეუწყობს დასის პროფესიულ დავოსტატებას სწორად შერჩეული პიესა. აი, ისე როგორც, ჭიათურის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, მამუკა ცერცვაძის შემთხვევაში, რომელმაც მოიწვია გიორგი შალუტაშვილი ირაკლი სამსონაძის პიესის „მეთევზე ერთი, ორი...“ დასადგმელად, რომელიც მე წლის საუკეთესო სპექტაკლიც მგონია თავისი ყველა კომპონენტით, მონაწილე მსახიობებითა და სცენოგრაფიით. დიდი მადლობა. წარმატებას ვუსურვებ ქართულ თეატრს.

ვანო იანტბელიძე (თელავის თეატრის მსახიობი)- მოგესალმებით, ძვირფასო მეგობრებო! ძალიან მიხარია, რომ



ერთად ვართ, ძალიან მიხარია, რომ დღეს შევიკრიბეთ და ერთმანეთს ვუზიარებთ ჩვენს აზრს. რაც ძალიან არ გვიყვარს ხოლმე და შეიძლება ვცდები, მაგრამ მაინც ვიტყვი, მსახიობი ვარ და ჩემს დამოკიდებულებას გეიტყვი, არ მიყვარს მსოფლიო სევდას რომ დაატარებს არტისტი.

მე მინდა გითხრათ, რომ ყველა თეატრთან მაქვს შეხება და ძალიან მეამაყება, რომ ამ ფესტივალების დროს ბევრი სპექტაკლი ვნახე და ძალიან დიდი სიამოვნებაც მივიღე. მიმაჩნია, რომ კარგი საქმე წამოვიწყეთ, აღვადგინეთ პრემია „ალალე“ და წელს ფოთის რეგიონულ ფესტივალზე სამ ადამიანს გადავეცით. პირადად ჩემგან მოვუწოდებ არტისტებს უკვე წლებში, ვინც ვართ შედარებით, რაღაც საკუთარი გავილოთ, რომ ეს ახალგაზრდები წავახალისოთ. მე მესმის ეს მათთვის რაოდენ დიდი სიხარული და დიდი ბედნიერებაა და პირადად მე, ამას გავაკეთებ ხვალ და ხვდ.

რაც შეეხება დღევანდელ დღეს. რაც ამ დარბაზში ხდება, მე ვიტყოდი, რომ ალბათ, ჩვენი ბრალიც არის, საზოგადოების ბრალიც არის, იმიტომ რომ დააკლდა ალბათ ის, რაც ინტერესს გაუჩენს არტისტებს თუ რეჟისორებს. უპირველეს ყოვლისა, მე მთხოვეს, რომ ეს საკითხი წამომეჩინა და ახლა მინდა გავაუქმებო: რატომ ხდება, რომ ზოგიერთი პროფესიის ადამიანებს აქვთ პენსიის შენარჩუნების უფლება და მათ შორის არ არიან ხელოვანები. ამას იმიტომ ვაუქმებ, რომ ვილაცხამ გავიგოს, ვილაცხამ კიდევ ერთხელ ყურად იღოს ეს თემა. მე მივესალმები თეატრმცოდნეებს, რომლებსაც დიდ პატივს ვცემ და ოდითგანვე ასე იყო. როცა რაღაცას აკეთებ, არც კრიტიკაა უცხო და არც მოფერება და კარგი სიტყვის თქმა. მაქვს ასეთი სურვილი, პირადად მეც ვიქნები ინიციატორი და თქვენც იმედია გვერდში დამიდგებით, გამოვუშვათ ჩვენი ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ უფრო დიდი, სერიოზული მოცულობით და ტირაჟით, გახდეს ყველასთვის ხელმისაწვდომი, ფორმატიც გავზარდოთ. ამ ჟურნალის გამოსვლა ქალაქში არაღაც მოვლენად გადაიქცეს. დიდი არმია ვართ არტისტების, ამდენი თეატრია, ამდენი რეჟისორი - ყველას უნდა გვაინტერესებდეს. მაგალითად, მე ვეძებ ამ ჟურნალს. ძალიან ცოტა გამოდის, ხან მოდის, ხან - არა, ვილაცხამ უნდა, ვერ ინერს. ამიტომ უფრო მასშტაბური უნდა გავხადოთ ეს ჟურნალი. ამაში ჩვენი ფინანსები ჩავდეთ თუ ამასთან დაკავშირებით კავშირს პრობლემა აქვს. მე მზად ვარ იმისთვის, რომ თეატრმცოდნეებმა წერონ, გავიგოთ ვინ სად,

რას აკეთებს და ჟურნალი ფუნქციონირებდეს. მოვლენად გადაიქცეს ყოველთვიურად ამ ჟურნალის გამოცემა; ნამდვილად არაჩვეულებრივი თეატრალური ჟურნალია. და ეს ჟურნალიც, რომ არ იყოს, საერთოდ ვერაფერს გავიგებთ. გაზეთებში ვერ ხვდება და ტელევიზიითაც ეპიზოდური ჩართვაა თეატრებზე. წელს ლაშა ჩხარტიშვილი რომ არა, ფოთის ფესტივალზე ის რაც პირდაპირი ჩართვით მიდიოდა პირნიგნაკის გვერდზე, ვერავინ გაიგებდა თუ რა ხდებოდა ფესტივალზე. მიხაროდა და მსიამოვნებდა, რომ ვილაცხამ იგებს კარგსაც და ცუდაც. მე ძალიან ბევრს ვმოგზაურობ, ბევრი მიწვევა მაქვს და ბევრსაც ვნახულობ და მერწმუნეთ, რომ არც ისე ცუდად არის ჩვენი საქმე თეატრალური ცხოვრების მხრივ, როგორც მავანს წარმოუდგენია. არის ძალიან კარგი სპექტაკლები, უბრალოდ ბევრს ვერ ვნახულობთ. ერთმანეთს უნდა მოვუწოდოთ, რომ ნახოთ თუნდაც ოდნავ წარმატებული სპექტაკლი, მსახიობური სპექტაკლი, მინდა დავეთანხმო აქ გამომსვლელებს, რომ ფოკუსების დრო გავიდა უკვე — რეჟისურა გადასულია სამსახიობო ანსამბლზე და ყოველთვის იმარჯვებს, ყოველთვის წარმატებულია ასეთი სპექტაკლი. ითქვას, რომ არ არიან მსახიობები; როგორ არ არიან, მაგრამ თვითონ დადგმის მანერა და სტილია უფრო სხვა. მსახიობი ქმნის, რეჟისორი და მსახიობი კი ერთობლიობაში არის თეატრი. დამთავრდა. ეს ორი თუ არის, იქ იქმნება თეატრი. მე ვისურვებდი, რომ თეატრალურმა საზოგადოებამაც და ჩვენც, ყველამ, ვისაც რაღაც შეგვიძლია, ვიფიქროთ ამ თემაზე. ეს სცენაც გამოვიყენოთ, სხვა სცენაც და არტისტებიც ცოტა წავახალისოთ. ბოდიში და დიდი მადლობა.

გიორგი ყაჯრიშვილი (თეატრმცოდნე) - ჩემი გამოსვლა იქნება ძალიან მოკლე. ქ-ნმა ირინამ შემახსენა, რომ ძალიან კარგად მუშაობენ და ნამდვილად ძალიან საინტერესო სპექტაკლები



იდგმება მესხეთის თეატრში. აქ დაბრუნდა ქართული დრამატურგიის ფესტივალი, რომელიც ორ წელიწადში ერთხელ იმართება. თუმცა, ამ ფესტივალზეც ისეთი სპექტაკლები ჩადის, რომლებსაც ქართულ დრამატურგიასთან არანაირი კავშირი არა აქვთ. თუნდაც

„ხომ ხოცავენ ქანცგანყვეტილ ცხენებს“, მაგრამ ალბათ ეს იგივე პრინციპია, რომ თეატრმა ფესტივალზე მიიღოს მონაწილეობა დრამით, როგორც ეს ხდებოდა კომედიის ფესტივალზე.

რაც შეეხება თემას, რაზეც მე მინდა ვისაუბრო, ესაა დებიუტანტი, ახალგაზრდა რეჟისორები. ესენი არიან ძირითადად გიზო ჟორდანიას, გაია კიტიას, გიორგი მარგველაშვილის,

ავთანდილ ვარსიმაშვილის და რასაკვირველია, თემურ ჩხეიძის ჯგუფები. ეს ის ახალგაზრდები არიან, რომლებიც თეატრში მოღვაწეობენ. საინტერესო რამ მინდა ვთქვა, ალბათ ბევრჯერ გვიმზავრია ტაქსით და შეგვეხვედრია ქიმიკოსი, ფიზიკოსი, ფილოლოგი, მაგრამ რეჟისორი ტაქსის მძღოლი, მე პირადად, არსად შემხვედრია. ეს იმას ნიშნავს, რომ ყველა რეჟისორი თეატრში მოხვდა. მათი ბედნიერება იწყება თეატრში, მაგრამ ჩვენი ტრაგედია იწყება ხოლმე იქ, იმიტომ რომ ისეთ სპექტაკლებს ვნახულობთ ხანდახან, რომ ისევ ტაქსისტი ყოფილიყო, ჯობდა. ის რეჟისორების ჯგუფი, რომელიც მივიდა და რომელზეც მე ვისაუბრებ, ჩემი აზრით, საინტერესო რეჟისორები არიან და განსაკუთრებით საინტერესოა ის, რომ თეატრებმა მისცეს მათ ეს საშუალება. პირველ რიგში ეს უნდა მარჯანიშვილის თეატრს, რომელსაც ბევრი სცენა აქვს და საინტერესო სპექტაკლები იმართება, მზარდ მაყურებელთა თეატრს, რაც მთავარია, თავისუფალ თეატრს და სამეფო უზნის თეატრს, რომლებიც ახალი თაობის რეჟისორებისა და მსახიობებისაგან შედგება. კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი რამ მინდა ვთქვა: როგორც ახალგაზრდა რეჟისურა ისე ახალგაზრდა მსახიობებიც უნდა იყვნენ, მაგრამ სამწუხაროდ, ამ სეზონების განმავლობაში აღმოჩნდა, რომ ეს ახალგაზრდა რეჟისორები ძირითადად ეყრდნობიან წინა თაობის მსახიობების შემოქმედებას და ნაკლებად გამოიკვეთა ახალგაზრდა მსახიობი ერთი ორი გამონაკლისის გარდა. აქაც, როგორც მათემატიკოსები ამბობენ, გამონაკლისი ამტკიცებს კანონს. ეს სამეფო უზნის თეატრია, სადაც დანი მთლიანად ახალგაზრდაა და მსახიობებიც, რომლებიც გამოიკვეთნენ, ძალიან საინტერესოდ მუშაობენ. დათა თავაძის „ტროელი ქალები“ ავიღოთ, თუნდაც სტრინდბერგის „ფრეკენ ჟიული“, რომელზეც ძალიან საინტერესოდ იმუშავეს.

რაც შეეხება თავად ამ რეჟისორების ნამუშევრებს, გამოიკვეთა, რომ ისინი ძალიან დიდ ყურადღებას აქცევენ კლასიკურ ნაწარმოებებს — ანტიკურიდან დანყებული პოსტმოდერნისტულ დრამატურგიამდე, რომელზეც ისინი სწავლობენ რეჟისურას და ეს ძალიან კარგია.

რაც შეეხება დადგმებს. თითქმის ყველა ახალგაზრდის რეჟისურა არის ექსპერიმენტი, საინტერესო ძიებებით. თუმცა, უნდა ვთქვა, ზოგიერთ შემთხვევაში გარკვეული სცენები ეფექტურია, მაგრამ ზოგჯერ ჩემთვისაც გაუგებარია და მით უმეტეს, მაყურებლისთვის, რომლებიც იშვიათად ხვდებიან თეატრში. რეჟისორები უფრო ექსპერიმენტით არიან გატაცებულნი და, როგორც ბატონმა მერაბმა აღნიშნა, ძალიან უჭირთ ხოლმე ფინალის, ანუ ძირითადის განსაზღვრა, სად არის კულმინაცია, სად არის კვანძის გახსნა და ხშირად ამის გამო ამბავიც იკარგება. ქ-ნმა მაკამ ბრძანა, რომ რუსთაველის თეატრი ცდილობს თავისი სცენა ახალგაზრდა რეჟისორებს დაუთმოს, მაგრამ ასე არ

არის. ჩემი აზრით, აქ მხოლოდ ორი რეჟისორი გამოიკვეთა. ესენი არიან გოგა გორგოშაძე და ნიკა შველიძე-ჭინე. დანარჩენები რატომღაც ამ თეატრში ვერ ხვდებიან. სხვა თეატრებში შედარებით უკეთესი მდგომარეობაა. სამეფო უზნის თეატრში, მარჯანიშვილის თეატრში, მაგრამ ამ უკანასკნელში მინდა ვთქვა, რომ სადაც ბევრი ექსპერიმენტი, იქ ბევრი შეცდომაც არის. მართალია, იქ ბევრი რეჟისორი მუშაობს, მაგრამ სიმართლე გითხრათ, ახალგაზრდა რეჟისორების ნამუშევარი ყველა არ გამოიკვეთა ისე მნიშვნელოვნად როგორც ვთქვით, თავისუფალ თეატრში. ამ თეატრის სპექტაკლები უკეთეს შთაბეჭდილებას ტოვებენ რეჟისორული თვალსაზრისით. ვიფიქრეთ, რომ არ იყო საჭირო სპექტაკლების დასახელება, მაგრამ მაინც გამოვყოფ რეჟისორებს, ეს მომავალი თაობაა, ჩვენ უნდა ვიცოდეთ და დავიმახსოვროთ ეს გვარები. რასაკვირველია, ეს არის მიხეილ ჩარკვიანი, ვანო ხუციშვილი, ნიკა ჩიკვაიძე, გიორგი აფხაზავა, თემო კუპრაძე, პაატა ციკოლია, გურამ ბრეგაძე და სამეფო უზნის თეატრი.

დასკვნის სახით შემიძლია ვთქვა, რომ მიუხედავად საინტერესო ნამუშევრებისა, განსაკუთრებული შთაბეჭდილება არც ერთმა სპექტაკლმა არ დატოვა. არის საინტერესო „ირინეს ბედნიერება“, ვანო ხუციშვილის დადგმა მესხეთის თეატრში. მაგრამ აქ, როგორც ჩანს, ალბათ უფრო სამხატვრო ხელმძღვანელების დამსახურებაც არის, რომლებმაც ასე ვთქვათ, ასეთი დადებითი გავლენა იქონიეს ამ რეჟისორებზე, რომელთაც მათ თეატრში დაუთმეს სცენა.

და კიდევ ერთი ძალიან საინტერესო თემა გამოიკვეთა, როდესაც შეიქმნა კომედიის ფესტივალი. ამ ფესტივალმა დასაბამი მისცა კომედიის აღორძინებას ქართულ სცენაზე. კომედიის ფესტივალის დაარსებამდე მე არ მახსოვს, რომ ასე მასიურად კომედია იდგმებოდა. თუმცა, აქაც უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდა რეჟისორებმა „ხანუმა“ აირჩიეს და რამდენიმე ვარიანტი შემოგვთავაზეს. მაგრამ რას ვიზამთ, ესეც ქართული კლასიკაა და თუ გვინდა უნდა იყოს ისე, როგორც კლდიაშვილი ქართული თეატრის სცენაზე.

მერაბ გეგია - როგორც ჩანს, რაკი ძალიან შეზღუდული ვიყავი რეგლამენტით, ვერ მოვახერხე ჩამომეყალიბებინა ბოლომდე ჩემი აზრი იმის თაობაზე, თუ რას ვთვლი აუცილებლად და რაზე უნდა გამახვილდეს ყურადღება ქართულ თეატრში. საუბარია იმ აქცენტებზე, რაც კარგისა და ცუდის კრიტერიუმად უნდა ვაქციოთ. ამიტომ მე იმის საშუალება, რომ პოზიტივზეც მელაპარაკა, ნამდვილად არ მქონდა. ქ-ნო მაკა, ასეთ ოპტიმიზმს, რომელსაც თქვენ გამოასხივებთ, სამწუხაროდ, ვერ გავიზიარებ. ამაზეა ნათქვამი — „მიხარია, არ კი მჯერაო“. როგორც ჩანს, ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომელ თაობას ეკუთვნის ადამიანი. საუკეთესო, რაც ჩემს შთაბეჭდილებაში ჩარჩა იმ უამრავი სპექტაკლიდან, რომელიც მინახ-

აგს, შეიქმნა ჩემი წარმოდგენები ჭეშმარიტ თეატრზე. ხოლო ვისაც ნამდვილი არ უნახავს, გაუჭირდება გაარჩიოს იგი ყალბისაგან. მე გავაკეთე და კვლავაც გავაკეთებ აქცენტს იმაზე, რომ თეატრი არიოდე ყოფილა შოუ-ბიზნესის ნაწილი და აუცილებელია, რომ ჩვენ, კრიტიკოსებმა, აქცენტი გავაკეთოთ იმაზე, რაც აკლია ქართულ თეატრს და არა იმაზე, რა მიღწევები გვაქვს. აი, ეს არის განსხვავება ჩვენს პოზიციებს შორის.

გურამ ბათიაშვილი (მწერალი, დრამატურგი, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრების“ მთავარი რედაქტორი) - ორიოდე სიტყვით მოგახსენებთ ჩემს სათქმელს. იდგა საკითხი, რომ დღევან-



დელი ჩვენი შეკრება ჩაშლილიყო, დაგვესაჯა ამით ის ადამიანები, რომლებიც აქ არ მოვიდნენ. მე მგონი, ეს იქნებოდა დასჯა ჩვენი და იმ ადამიანებისა, რომლებიც დღევანდელი დღისთვის ძალიან სერიოზულად მოემზადნენ. დღევანდელმა დღემ კიდევ ერთხელ დაადასტურა,

სად არის ქართული თეატრალური კრიტიკა, თუ რა დონეზეა ქართული თეატრალური კრიტიკა.

აქ ითქვა ჟურნალის თაობაზე. ვანო იანტბელიძე არა მარტო ეთნიკურად არის ქართველი, სულით და ხორციტ ქართველია. მან დასვა ის საკითხი, რაც მისთვის ეროვნული თვითგამოხატვის ერთ-ერთი, შეიძლება მცირე, შეიძლება პატარა, მაგრამ ერთ-ერთი ფორმა გახლავთ. ეს არის ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ ფუნქციონირება, რის გამოც მაღლობელი ვარ ამ ჩინებული მსახიობის და პიროვნების. მე ამ ჟურნალში, რაც შეიძლებოდა ერთ თაობას გაეკეთებინა, გავაკეთე. გავაკეთე ჩვენი კავშირის თავმჯდომარეების, თეატრმცოდნეების, ჩვენი მსახიობების, რეჟისორების და სხვათა შემსწავლთა და მოხებით. ჩვენი ძალიან მცირერიცხოვანი, ძალიან „უხვხელფასიანი“, რედაქცია მუდმივად ქართული თეატრის გვერდით დგას, ცდილობს ღირსეულად წარმოაჩინოს ქართული თეატრის დღევანდელი. მაგრამ თეატრების საყურადღებოდ უნდა ვთქვა: თეატრმცოდნის აზრის მოსმენა არ უნდა გვიჭირდეს. მით უმეტეს, ჩვენი თეატრალური კრიტიკა არ არის ისეთი, რომ მისი აზრი არ მოვისმინოთ და გავიზიაროთ. „თეატრი და ცხოვრება“ გახლავთ ქართული თეატრის ჟურნალი და თქვენ შეგიძლიათ ამ ჟურნალს უპატირონოთ, როგორც ბატონი ვანო იანტბელიძე სვამს საკითხს. თეატრალური საზოგადოება, ასეა თუ ისე, ვაივავალხით, მაგრამ პატირონობს და აძლევს არსებობის საშუალებას. მაპატიეთ, თეატრების მიმართ საყვედურის გამო, თქვენზე ბევრი რამ დამოკიდებული. ამას წინათ მირეკავს ერთ-ერთ-

თი თეატრიდან მსახიობი, ბატონო გურამ, ჩვენს სპექტაკლზე ყოფილა რეცენზია, თეატრში არა გვაქვს ჟურნალი გამოწერილი და იქნებ ერთი ეგზემპლარი მომცეთო. რა თეატრია ის, სადაც არ აინტერესებთ, რას ფიქრობენ მის სპექტაკლზე თეატრმცოდნეები. ძალიან დიდი მაღლობა მინდა გამოვხატო საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიმართ, ამ შემთხვევაში ბატონ მიხეილ გიორგაძისა და ქ-ნ მანანა ბერიკაშვილის მიმართ, მათ გარეშე ძალიან გავგიჭირდებოდა. ასე რომ თქვენზე ბევრი რამ დამოკიდებული. თქვენ რომ გაიგოთ, რა ხელფასზე მუშაობენ რედაქციის თანამშრომლები, ან ძალიან გავგებრაზდებით, ან სიცილს დაიწყებთ. ამიტომ არ გეტყვი, მაგრამ ყოველ მათგანს უყვარს ის, რასაც აკეთებს და სიყვარული აკეთებინებს ამ საქმეს. სხვათა შორის თქვენი სიყვარული და თქვენდამი პატივისცემა. ეს უნდა გავითვალისწინოთ.

და კიდევ ერთი რამ: თეატრალური საზოგადოება არ არის გოგი ქავთარაძისთვის, არც სანდრო მრევლიშვილისთვის, არცერთი ჩვენგანისთვის. თეატრალური საზოგადოება არის ქართული თეატრისათვის და თეატრალურ საზოგადოებას თუ ადგილებზე - ჭიათურაში, გორში, ზესტაფონში, რუსთაველში, მარჯანიშვილში თუ სხვაგან არ ეყოლება თავისი წარმომადგენელი, თუ არ მოხდა განვრიანება თეატრალურ საზოგადოებაში, არა იმისთვის, რომ მსახიობის ერთი ლარის შემონატანით იარსებებს თეატრალური საზოგადოება. არა, რა თქმა უნდა, ამისთვის არა — ყოველთვის ასეთი მცირე დარბაზი გვეყოლება. აღარ არის დღეს ის დრო, როდესაც თეატრის ხელმძღვანელები, მსახიობები მოდიოდნენ იმის გამო, რომ ცეკვას კულტურის განყოფილების გამგე იმყოფებოდა დარბაზში და თუ არ დაინახავდა თეატრის მთავარ რეჟისორს, ან დირექტორს, ხვალ საყვედურს ეტყოდა. დღეს აღარ არის ასე. მაგრამ სად არის ჩვენი დამოკიდებულება იმ საქმისადმი, რაც წამოიწყო ილია ჭავჭავაძემ, აკაკიმ, იაკობ გოგებაშვილმა. არ მოგვწონს საზოგადოების მუშაობის სტილი? შესაძლოა, მაგრამ გავერთიანდეთ და გარდავქმნათ. ვიმეორებ, ეს ყველას ორგანიზაციაა, ყველასათვის. თეატრის მსახიობი უნდა იყოს თეატრალური საზოგადოების წევრი. იმიტომ რომ ის იყოს მონაწილე იმ საზოგადოებრიობისა, რომელიც მსჯელობს და ფიქრობს ქართულ თეატრზე. და თუ რამ არ მოსწონს, მით უმეტეს: მოვიდეს და იბრძოლოს!

დიმიტრი ჯაიანი

(აფხაზეთის განათლებისა და კულტურის მინისტრი) - რაც შეეხება დღევანდელ დღეს. მეც თქვენთან ვარ, თქვენს წევრი ვარ. მივსალმები იმ ფაქტს, რომ ეს შეკრება არ ჩაიშალა, იმიტომ რომ მე ორი



ისეთი მოხსენება მოვისმინე, რომელიც ძალიან საინტერესო გახლდათ ჩემთვის. მე დავინყებ ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალით. ბატონი ლაშა ჩხარტიშვილის გამოსვლა მომეწონა სწორედ ამ კუთხით. ეს არის საოცრად კარგი ფაქტი და ქ-ნ ნინელი ჭანკვეტაძის დამსახურებაა. ეს არის მაღალ დონეზე ორგანიზებული ფესტივალი, მაგრამ რაც ბ-ნმა ლაშამ ბრძანა ეს არის უმთავრესი. ჩამოდიან თეატრები, ძალიან ცუდ სპექტაკლს თამაშობენ და არავინ არის გამკითხავი. ტექსტი არ ისმის კი არა, საერთოდ არაფერი ისმის, მგონი, ერთმანეთისაც კი არ ესმით. მაგრამ ამის მთქმელი კი თეატრალური კრიტიკაა ყოველთვის. მე მსახიობი ვარ, მაგრამ ჯობია ძალიან მეტკინოს, ვიდრე არ მითხრათ. აი, ამ დასკვნამდე მივდი. მიხარია, რომ ნოდარ ჩაჩანიძის შვილიშვილმა წარმატებას მიღწია.



როდ უნდა თანამშრომლობდნენ თეატრალურ კრიტიკასთან. ჩვენ მაქსიმალურად ვცდილობთ ამას. მარტინ სეზონის დასაწყისში გვეკონდა თეატრმცოდნეების შეკრება, რომელთაც გავაცანით ჩვენი გეგმები, მივიღეთ წინადადებები, შენიშვნები

სეზონზე, რალაცაში დავთანხმეთ, რალაცაში - არა, მაგრამ იყო ჯანსაღი მსჯელობა. დაინტერესების თვალსაზრისით პრაქტიკურად არ არსებობს სპექტაკლი, რომელზეც თეატრმცოდნეების ის ჯგუფი განსაკუთრებით, რომელიც დღეს აქ არიან წარმოდგენილი არ დასწრებოდნენ, არ განეხილათ - იყო კრიტიკაც, იყო შექებაც. თუმცა, მოზარდ მასურებელთა თეატრთან მიმართებაში ცოტა სხვა მიმართულების პრობლემებია. პოსტსაბჭოთა სივრცის გარდა რეალურად ამ დასახელების თეატრი არ არსებობს არსად. ყველა ჩვენსაირ თეატრს ჰქვია ან ახალგაზრდული თეატრი ან რაიმე მსგავსი, თუმცა ასაკობრივი ზღვარი განსაზღვრულია ორიდან 21 წლამდე. ანუ რეალურად არ არსებობს შეზღუდვა არც ერთი ნაწარმოებისადმი, რომელიც არ შეიძლება დაიდგას ამ ტიპის თეატრში. წელს ჩვენ ვიყავით ერთ-ერთ ძალიან მნიშვნელოვან ფესტივალზე „რადუგა“ სანკტ-პეტერბურგში. სპექტაკლი ვითამაშეთ სწორედ იმ თეატრის შენობაში, სადაც დაიწყო არსებობა მსოფლიოში პირველმა მოზარდ მასურებელთა თეატრმა ბრიანცევის ხელმძღვანელობით. მათ რეპერტუარს რომ გადავხედეთ, აშკარად ჩანდა, რომ არც კრიტიკოსთაგან და არც მასურებლისგან სარეპერტუარო შეზღუდვაზე არ არსებობს რაიმე მითითება. რეპერტუარში ერთდროულად არის წარმოდგენილი „მაკბეტი“, „შემოსავლიანი ადგილი“, „მეფე ლირი“, „ფიფქია და შვიდი ჯუჯა“, „ნითელქუდა“, ანუ ყველა ჟანრისა თუ ასაკობრივი კატეგორიისათვის განკუთვნილი სპექტაკლები გადის. ჩვენი თეატრის მიმართებაში კი, საკმარისია რაიმე არასაბავშვო დადგათ, იწყება დაუმსახურებელი და გაუგებარი კრიტიკული შენიშვნები. არავის არ გაუმიჯნავს ის თემები რა უნდა ვაჩვენოთ ჩვენი თეატრის მასურებელს და რა სხვა თეატრებისას. მაშინ აკურძალოთ სხვა სახელმწიფო თეატრებში საბავშვო წარმოდგენები. ანდა ამას წინათ ერთ-ერთმა ხელოვნებამცოდნემ, რომელიც პრემია „დურუჯთან“ დაკავშირებით თავის მოსაზრებებს აყალიბებდა, დასვა საკითხი, საერთოდ უნდა მონაწილეობდეს თუ არა თოჯინების თეატრი „დურუჯზე“ მოზარდ მასურებელთა თეატრი თავისი ზღაპრებით თუ საბავშვო გასართობებით? მინტერესებს თუნდაც ზღაპარი რატომ არ უნდა წარვადგინოთ „დურუჯზე“, თუ მაღალი ხარისხის ნამუშევარია? ოთხი წელია

რაც შეეხება ჩვენს ლტოლვილ თეატრებს, ახლა ჩვენ ვიმყოფებით განათლების სამინისტროს შენობაში. ეს არის ერთადერთი შენობა, რომელიც ეკუთვნის სოხუმის თეატრს, დანარჩენ შენობებს ვჭირაობთ. შენობის მეექვსე სართულზე ამ დღეებში გადმოვიყვანეთ სოხუმის თეატრის დირექცია. გაკეთდა ბრწყინვალე რემონტი, სარეპეტიციო დარბაზით, საგრიმირო ოთახებით. აქვე მინდა ვახსენო აფხაზეთის უმაღლესი საბჭოს თავმჯდომარე ვახტანგ ყაზბაია. ვერ გეტყვით, მე და ბატონმა ვახტანგმა როგორ მოვიძიეთ ფინანსები. მეორე სართული, რომელიც ამ შენობას აქვს 400-ადგილიანი დარბაზით — სარემონტოა. ყველაფერ ამას სჭირდება თანხები. მინდა ბატონ ბიძინა ივანიშვილს მივმართო დახმარებისთვის, რომ ჩატარდეს რემონტი. ის რომ არა, რა გვეშველებოდა. ოზურგეთის თეატრში იწყება რემონტი, ზუგდიდის თეატრში, ბათუმის თეატრში მიმდინარეობს რემონტი. და კიდევ ვილაცა აკრიტიკებს. ეს სცენა თუ გაკეთდა მოზარდ მასურებელთა თეატრსაც ექნება საკუთარი სცენა და გამსახურდიას თეატრსაც. იქვეა სახელმწიფო ანსამბლი, ცნობილი კაპელა. აი ასეთი სიტუაციაა და სწორი ბრძანა ბატონმა ლაშამ აუცილებლად უნდა მივხედოთ სოხუმის მოზარდ მასურებელთა თეატრს, რეჟისურას და დასს.

რაც მთავარია, ოქტომბრის დასაწყისში, ეს უკვე ჩემს თავზე ავიღე, როგორც მინისტრმა, სპექტაკლებზე მუშაობას დაიწყებენ გიორგი ქანთარია და ვანო ხუციშვილი. ეს ორი ახალგაზრდა რეჟისორი სოხუმის თეატრში აუცილებლად შექმნის ორ საინტერესო ტილოს. ძალიან მინდა დათა თავაძე მოვიწვიო და საერთოდ, ახალგაზრდებმა დადგან სპექტაკლები. გმადლობთ.

დიმიტრი ხეთისიაშვილი (მოზარდ მასურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - ძვირფასო მეგობარებო, ძალიან სასიამოვნო იყო მრავალგზის, სხვადასხვა კონკერტში, თუნდაც კრიტიკულად, თუნდაც არაკრიტიკულად მოზარდ მასურებელთა თეატრის მოხსენიება. მიმაჩნია, რომ თეატრები ბევრად უფრო მჭიდ-

რაც მე ვმუშაობ ამ თეატრში და არც ერთხელ „დურუჯზე“ არც ერთი ზღაპარი არ წარდგენილა - არა იმიტომ, რომ ზღაპარს რაიმეთი ვაკნინებ, უბრალოდ ჩავთვალეთ, რომ არ იყო წარსადგენი. არც საკუთარი სპექტაკლი არ წარმადგენია წინა წლებში „დურუჯზე“. წელს გამონაკლისი დავუშვი და მონოსპექტაკლი „ღამე და თუთიყუში“ წარვადგინე, ისიც მხოლოდ მსახიობ ნიკა ფაქირიძის კარგი შესრულების გამო. და მოხდა ისე, რომ „დურუჯის“ კომისია საერთოდ არ მოვიდა სპექტაკლზე. ვიფიქრე ალბათ, გადაიღო „დურუჯის“ დაჯილდოება-მეთქი. უცებ გამოაქვეყნეს მოკლე წუსხა და მე ღიად გავაპროტესტე ეს ამბავი. კი, ბატონო. არ ვითხოვთ პრემიას. მაგრამ მოდიტ და ნახეთ სპექტაკლი. ის, რა პასუხიც ამ პროტესტს მოჰყვა, შეურაცხყოფელი იყო ჩვენთვის - სამეულებში ვერ მოხვდნენ და იმიტომ ამბობენო... ადრე რატომ არ თქვესო. არა ბატონო, არანაირ სამეულებში არ ვითხოვ მოხვედრას და არც ხუთეულებში. თუ მოვხვდები კარგი იქნება, არ მოვხვდები და - მივულოცავ კოლეგას. რაზეა საუბარი. აი, ასეთი დამოკიდებულება ჩვენი თეატრისადმი ნამდვილად მიუღებელია. მე თეატრალური საზოგადოებისგან სწორედ ასეთი დაუმსახურებელი და მიკერძოებული შეურაცხყოფებისას ვითხოვ გვერდში დგომას, როცა სხვადასხვა ტელეარხი თუ ჟურნალისტი იმიჯს უღახავს თეატრს. გასალანძლი თუ ვარ მლანძღეთ, მაკრიტიკეთ, მაგრამ შეურაცხოფას ნუ მოგვაყენებთ, მით უფრო, როცა ამას ნამდვილად არ ვიმსახურებთ. ჩვენ პროფესიულ საქმიანობას ვენევიტ გვგონია და ამ დროს როცა გვინერნ რაღაც ბავშვური გასართობები, ნამდვილად შეურაცხყოფელია. ამ ყველაფერის საპირსონედ გვაქვს ლელა ოჩიაურის, მაკა ვასაძის პროფესიულად დაწერილი წერილები, თუნდაც „ზამთრის ზღაპარზე“, ლაშა ჩხარტიშვილის „1945“-ზე თუ სხვა სპექტაკლებზე, მათ შორის კრიტიკული წერილები.

ერთ საკითხს მინდა შევეხო. კულტურის მინისტრის წინაშე დავაყენე საკითხი და ის მხარს გვიჭერს და იქნებ თეატრალური საზოგადოებაც დაგვიდგეს მხარში. წელს ჩვენ ვინყებთ საიუბილეო — 90-ე სეზონს და ამ სეზონის ბოლოს გამოვცემთ დიდ საიუბილეო ალბომს, სადაც აბსოლუტურად ყველა ადამიანს, ვისაც კი უღვანია ქართულ მოზარდში, ღირსეულ პატივს მივაგებთ. და ამით გვინდა, რაღაცნაირად ამოვწეროთ, დავასრულოთ მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სახელწოდებით ამ თეატრის არსებობა. (სოხუმის მოზარდი თვითონ გადაწყვეტს თავის ბედს). ასეთი აზრი გვაქვს ჯერ-ჯერობით, რომელიც თარგმანშიც არაჩვეულებრივად შედერს, როგორც ინგლისურად, ისე რუსულად. რომ ჩვენმა თეატრმა უკვე 91-ე სეზონი გახსნას, როგორც „წოდარ დუმბაძის სახელობის ახალი თაობის თეატრი“. ახალი თაობა არის ორი წლის ბავშვიც, 21 წლის ახალგაზრდაც და სარეპერტუარო შეზღუდვა პრაქტიკულად

არ იარსებებს. ამ საკითხზე კარგა ხნის წინათ ფიქრობდნენ ეტყობა ევროპაში, სადაც ამ ტიპის თეატრები არსებობს.

ბატონი გურამის და ბატონი სანდროს საყვედურს ჟურნალთან მიმართებაში მე პირადად ვერ გავიზიარებ. მეოთხე წელია მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ყოველწლიურად იწერს ხუთ ეგზემპლიარს. მე ამას ვაკეთებ, როგორც ამ ჟურნალის ძალიან დიდი გულშემმატიკარი. რაც თეატრალურ სივრცეში შემოვედი, 1985 წლიდან მოყოლებული ძალიან დიდი პატივისცემელი ვარ „თეატრი და ცხოვრებისა“ და ძალიან მიხარია ის, რომ ეს ჟურნალი სწორედ ასეთია, როგორც არის.

კიდევ ერთი თემა: თეატრალურ საზოგადოებასთან მიმართებაში პრინციპული იყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სურვილი, რომ დიდ რეგიონულ გასტროლებზე ყოფნისას რომელიმე სასტუმრო კი არ გვექირავა, არამედ სწორედ ბობოყვათში არსებული საზოგადოების აგარაკი. თან გასტროლები არ ემთხვეოდა გაცხარებულ ზღვის სეზონს, ამ პერიოდში ის სივრცე არ არის გადატვირთული და გვინდოდა, ამით მხარში დავდგომოდით საზოგადოებას. თანხა არსებობდა და რატომ გადამეხადა ვინმე შპს-სთვის, როდესაც შეიძლებოდა თეატრალურ საზოგადოებას რაღაცა სარგებელი მიელო აქედან.

ბატონებო, გაურკვეველი ხიდეაკეცილობის თემას თუ არ მოვუარეთ, ამ საზოგადოებას მომავალი არ ექნება. თუნდაც ის ფაქტი, რომ ყოველწლიური პრემიების კონკურსში, პრაქტიკულად ნახევარი ქართული თეატრი არ იღებს მონაწილეობას საგანგაშო... არადა, ისინი არ არიან თეატრალური საზოგადოების წევრები და ამ კონკურსში მონაწილეობასაც თავს არიდებენ. ეს კი საერთო სურათს ცვლის. რეალურად პრემირება ვერ ასახავს ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებს, რადგან ნახევარი, თუ მეტი არა, საპრემიერო სპექტაკლებისა(!) კონკურსში არ განიხილება. ამ ხიდეაკეცილობას მოვლა სჭირდება... არა ხისტად, მოფერებით თუ არამოფერებით, არ ვიცი, როგორ?! რომ მქონდეს რეცეპტი ვიტყვი, მაგრამ... დღევანდელი სიტუაცია, როცა პრაქტიკულად ცარიელ დარბაზში გვინევს სეზონის შეჯამება, ამის შედეგია... იმ დიდი ცნობილი მოვლენების შემდეგ, რომლის შემდეგაც თითქმის 15 წელი გავიდა, მთელი რიგი საკმაოდ საინტერესო შემოქმედნი არ არიან თეატრალური საზოგადოების წევრები. ამ რეალობას ყველამ უნდა გავუხსნოთ თვალი და ვეძებოთ გამოსავალი ან...

და ბოლოს, წელს საიუბილეო სეზონი ჩვენ დავინწყეთ, ერთი შეხედვით, უცნაურად. მიგვანჩნია, რომ მოზარდი მაყურებელი არ ჰყავს მარტო თბილისს და გასული სეზონი დავხუროთ რეგიონში, კერძოდ მესტიაში, ახალი საიუბილეო სეზონი კი გაიხსნა პანკისის ხეობის სოფელ ჯოყოლოში. უკვე მეორე წელია საპრემიერო სპექტაკლებსაც რეგიონში ვთამაშობთ

ხოლმე. ამ მხრივ ხელს გვიწყობენ რეგიონების თეატრის ხელმძღვანელები და აქ ვხედავ ორივე ხელმძღვანელს - ქ-ნ ნანა წერეთელს და ბატონ სოსო ნემსაძეს. სწორედ ჭიათურასა და გორში გვექონდა შარშან და წელს პრემიერები. იქნებ, კიდევ უფრო მეტი მხარდაჭერა იყოს პარლამენტისგან იმაში, რომ ეს ავადსახსენებელი 15-ლარიანი დღიური შეიცვალოს. ყველა ქვეყანასთან მიმართებაში შეცვლილია სამივლინებო დღიური ქართული რეალობის გარდა. ამ საცოდავმა, სხვა სიტყვას ვერ ვამბობ, ჩემმა მსახიობებმა, რომლებიც ყველაზე დაბალანაზღაურებადნი არიან, ამ 15-ლარიანი დღიურით 28 სპექტაკლი ითამაშეს ზაფხულში რეგიონებში გასტროლებზე და ახლა უკვე ექვსი სპექტაკლი ითამაშეს სექტემბერში. მაგრამ მხოლოდ საქმისადმი სიყვარულითა და ერთუზიანობით არ შეიძლება ამხელა მივლინებებზე წასვლა 15-ლარიანი დღიურით. 1994 წელს არის ეს დღიური დანესებული და ოდესმე ხომ უნდა გადაიხედოს?! კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც გვანუხებს: ისევე როგორც პედაგოგებთან მიმართებაში მოწესრიგდა პენსია, ასევე უნდა მოხერხდეს ხელოვანებთან მიმართებაშიც. მათ უნდა ჰქონდეთ პენსიისა და ხელფასის ერთდროულად აღების უფლება. ეს ძალიან დიდ შეღავათს მოგვცემს. კანონმდებლობას მიხედვა უნდა. ბატონი გოგი მალე დაასრულებს თავის ვადას პარლამენტში, მაგრამ იქნებ, მიაწვდინოს ხმა კანონმდებლებს, რათა იფიქრონ 15-ლარიანი დღიურის შეცვლაზეც და პენსიონერი ხელოვანის დასაქმების საკითხზეც. ქ-ნი მედეა კუჭუხიძე მოვიწვიეთ, დადგა სპექტაკლი, მივეციტ ჰონორარი და მოუხსნეს პენსია. ძალიან უხერხულია თუ ეს საკითხები არ მოწესრიგდება. დიდი მადლობა.

გოგი ქავთარაძე - მე მგონი, მაინც კარგი

ვქენით, რომ არ დავიშალები. დასასრულს მინდა ვთქვა ძვირფასო მეგობრებო, ახლა ვფიქრობდი და ბოდიში მინდა მოგიხადოთ. მე ძალიან ბევრი რამის გაკეთება მინდოდა და ვერ გავაკეთე. ალბათ ობიექტური უფრო მეტი იყო, ვიდრე სუბიექტური, მაგრამ მე მაინც გული მწყდება, რომ თქვენთვის თვალში ჩახედვა აღარ შემიძლია. დამრჩა გარკვეული პატარა პერიოდი და გაძლევთ პირობას, რომ ამას მე რაღაცნაირად გავაკეთებ.

პირველი, შემოვდივარ ასეთი წინადადებით. თქვენ, ბატონო ლაშა და თქვენმა ჯგუფმა ყოველი პრემიერა გავხადოთ მსჯელობის საგანად თბილისსა და რეგიონებში. ფინანსებსაც მოვძებნით და ეს იქნება სწორი და საინტერესო.

მეორე, რისი გაკეთებაც შემიძლია. ბატონო გურამ, მე პირადად გაძლევთ სიტყვას, მე მოვიფიქრე ასეთი რამ. ჩვენ ძალიან შევწუხდით, რომ თეატრებს არ მიაქვთ ჟურნალები. გავუგზავნოთ და თუ ვინმე უკან გამოგიგზავნით, მე გაძლევთ პირობას, ამ საქმეს მე მოვუვლი როგორც დისტრიბუტორი. ეს ორი პრობლემა ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. „ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის, ეს განწირულის სულისკვეთება“.

მინდა დიდი მადლობა მოგახსენოთ მობრძანებისთვის. და ბოლოს გითხრათ ერთი რამ, სადაც კი წამოეწვიეთ თქვენ მეგობრებს, უთხარით, რომ ამის შემდეგ, როდესაც ჩვენ დავგეგმავთ სხდომას, რომლის დევიზიც ყველას გვეცოდინება, გავაკეთოთ ყველაფერი იმისთვის, რომ ეს დარბაზი იყოს სავსე. იმიტომ რომ ეს დარბაზი ყოველთვის იყო ისტორიულად სავსე.

მომზადა მარინე ვასაძემ

როგორ იბადება სპექტაკლი

ანუ

როგორც სტურუას უამოქმედებითი ლაზორატიორის

(ესკიზი - რობერტ სტურუა და მისი 19 ასული)



მანან თევზაძე

... და საერთოდ, რას ნიშნავს სპექტაკლის დაბადება?

სპექტაკლი რეჟისორის ფიქრითა და ოცნებით იბადება!

მაგრამ სპექტაკლის დაბადებისას მაინც არტისტის გარდასახვის ნიჭიერებაა მთავარი - მსახიობთა ტალანტი, მათი როლში ცხოვრების უნარი, უამრავი ერთმანეთის გამომრიცხავი თვისება - მომხიზველობიდან დაწყებული, ინტელექტი, დაკვირვების უნარი, ცხოვრებისეული გამოცდილება, პლასტიკა, მიმიკა, დიქცია, დისციპლინა, თვითდისციპლინა...

მსახიობს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ მდგომარეობებში კარგად ან ცუდად კი არა, სწორად თამაში უნდა შეეძლოს!..

ბედისწერის ნიშნები

სალამოობით თეატრი დღესასწაულის განსახიერებად იქცევა: კაშკაშა ნათურები, მუსიკა და მაყურებლის თვალწინ მზა პროდუქტი — სპექტაკლი აღსავსე მშვენიერი დეკორაციებით, მშვენიერი მელოდებით, არტისტების ჩინებული თამაშით.

მაგრამ დღისით თეატრი სრულიად სხვა ცხოვრებით ცხოვრობს - უსასრულო რეპეტიციები, ოფლის და ზოგჯერ სისხლისმღვრელი შრომა, უსასრულო პრობლემების დილემა... ამ სისტემის ყოველი ჭანჭიკი უაღრესად მნიშვნელოვანია, ერთიც რომ გამოაკლდეს, დღესასწაული არ შედგება, ხელოვნება არ იშვება, ყოველი სპექტაკლი ხომ ახლადდაბადებული პირმშოა თეატრისა, ხანგრძლივი დროის მანძილზე ნატანჯი და ნალოლ-

იაგები...

თუ ბედისწერას სურს, ყველაფერი ისე წარიმართება, როგორც საჭიროა, მაგრამ თუ არ სურს... მოვლენებზე... „ამინდის ცვალებადობაც კი მოქმედებს!..“

სპექტაკლის „ასულნი“ პრემიერა 2014 წლის სექტემბერში შედგა.

დიდი დრო გავიდა?.. მაგრამ დრო რომ არ არსებობს!..

რობერტ სტურუა:

— ჩემი ნათქვამი ბევრ ჩემს სპექტაკლში ახდა, მაგრამ ახლა, როდესაც ჩვენს ცხოვრებასა და სინამდვილეს ვუცქერი, არც მაყურებელი მეცოდება და არც ხალხი...

ბედნიერი ვარ, რომ არსებობენ ადამიანები, ვინც მწარე სიმართლეს ამბობს... ეს ნიშნავს, რომ ერი გადაარჩენილია!..

როდესაც ექიმი ავადმყოფთან მიდის, მან სიმართლე სრულად უნდა თქვას!.. როცა დაავადება დასახელებულია, ეს უკვე გადარჩენის სანინდარია და მას უნდა ებრძოლო!.. მახსოვს, ამის წინააღმდეგი ვიყავი, მაგრამ ისტორია არ არის კიბო, ისტორია ვითარდება, ის არ წყდება, ვაგინებ თუ არ ვაგინებ ცხოვრებას, იგი მაინც გრძელდება. თუ ნანარმოები პესიმისტურია, ესე იგი, გამოსავალი არ არის...

დიახ, არ არის...

მაყურებლო, შენ, რომელიც პარტერში ზიხარ, მოუარე ქვეყანას და მოძებნე გამოსავალი...

ამ სპექტაკლს, მგონი, სულ 25 დღე ვაკეთებდი... მაგრამ მანამდე პოლიკარპე კაკაბაძის პიესებს

ვკითხულობდი, იქედან საჭირო, გამოსადეგი ტექსტები რომ ამომექექა... ჩვენი გოგი ალექსიძის ქალიშვილი, მარიამი, ხვენდა და აზუსტებდა მსახიობთა მოძრაობებს... მაგრამ ასე იოლად თუ დავდგამდი, მაინც არ მეგონა. არ მოვიტყუები და ჩემთვის ნამდვილი შრომა მხოლოდ ორ კვირას გაგრძელდა...

მოსკოვში ვიყავი ნასული, მერე კიდევ სადღაც და რომ ჩამოვედი, სპექტაკლის ცქერისას, ლოჟაში ჩემ გვერდით მჯდომ მირიანს ვუთხარი, – აბსოლუტურად ვერ ვხვდები, როგორ დაიდგა ეს სპექტაკლი, გაოგნებული ვუყურებ და ვერ ვხვდები როგორ დავდგი...

როგორ დაიბადა სპექტაკლი?..

სამუშაო პროცესი სუფთა ემოციებზე იყო აგებული, ტვინის ინტელექტუალური ჭყლეტის გარეშე და მსახიობებიც ადვილად გამომყვნიენ. თუ ვინჩუბები და ვიყვირებდი, მხოლოდ იმიტომ, რომ მინდოდა კარგად ეთამაშათ. ისინი მკარნახობენ იმ საოცარ ძალას, რაც ასე გამოარჩევს სპექტაკლს... ჩვენს პროფესიას ხშირად პორნო-ჟურნალსაც ვეძახი, მე უნდა აღვავზნო მსახიობი, რომ მან კარგად ითამაშოს... თუმცა ამას, რა თქმა უნდა, მეტაფორულად ვამბობ.

სპექტაკლის ჟანრიც კარგად ჩამოყალიბდა – ფანტაზია პოლიკარზე კაკაბაძის პიესების მიხედვით. მთლიანი სიუჟეტური ქარგა „სამი ასულისაა“, ქალები, რომლებიც უცდიან მესიას, მის ნაცვლად კი მოდის ცრუ მესია და ყველანი ტყუევდებიან, გამოსავალს ვერ პოულობენ!.. მაგრამ ცხოვრება ხომ უნდა გაგრძელდეს და ცხოვრება გრძელდება!.. სპექტაკლის ბოლო ფრაზა, ფრაზა, რითაც სპექტაკლი მთავრდება, „ყვარყვარედანა“ ალექსიძის, – როდემდე უნდა ილიდინოთ ასე?.. თვითონ არ შეგიძლიათ უნდამსხვრიოთ?.. თუ არ შეგიძლიათ, მაშინ იყავით ისე, როგორც ხართ...

– როდემდე უნდა ილიდინოთ ასე?.. არაფერი ცუდი არ არის ამაში, თითქოს... უბრალოდ, შფოთიანი და შურიანი ხალხი ვართ...

დღევანდელ მდგომარეობას ვიცნობ, წარსულიც ვიცი... ვაჟა ფშაველას ბიოგრაფიაში ასეთ ფაქტს წავანყდი: როცა ვაჟა პეტერბურგში, იურიდიულ ფაკულტეტზე თავისუფალ მსმენელად სწავლობდა, ქართველ სტუდენტთა ურთიერთ-დამხმარე სალაროდან 50 მანეთი უსესხია. გავიდა თითქმის 20 წელი. ილია ჭავჭავაძე „ივერიიდან“ დაითხოვეს, სხვა რედაქტორი დანიშნეს, რომელიც ილიას თხოვნით ვაჟას პატარა ხელფასსა და ჰონორარს უხდიდა. „მესამე დასის“ კომუნისტური იდეებით შემართულმა სოციალ-დემოკრატებმა ილიას დაცინვა დაუწყეს, უფრო მეტიც, მისი სიკვდილის წლისთავზე გაზეთებმა სამინილო წერილები გამოაქვეყნეს, პეტერბურგელმა სტუდენტებმა კი ორმოცი არ გადაუხადეს, – ჩვენ ამ მემამულისთვის ფულს არ გავიმეტებთო!.. ვაჟას ლექსებს „ივერიაში“ საერთოდ აღარ ბეჭდავდნენ, მერე ძველი ვალიც გაუხსენეს, – შვიდი სტუდენტი პეტერბურგში გასაჭირშია ჩავარდნილი და ვალი

დაუბრუნე, თუნდაც ნანილ-ნანილო...

ვაჟამ ცოტა სასტიკი წერილი დაწერა, – ჯერ ერთი, ფული სხვა ხალხისგან ავიღე და თქვენ რატომ უნდა დაგიბრუნოთ?.. ეს 50 მანეთი შვიდ კაცს განა ეყოფათ?.. და მესამეც, საერთოდ ფული არ მაქვს, ერთი ძროხალა დამრჩენიაო...

ვაჟა ძალიან ხელგამოშლილი კაცი ყოფილა, თბილისში რომ ჩამოდიოდა, სულ ქეიფში ხარჯავდა თავის ჰონორარს...

ჰოდა, თუ წარსულს გავისხენებთ, როცა ვაჟას ლექსებს რედაქცია აღარ იღებს, არც ფულს აძლევს და კიდევ ძველ ვალსაც სთხოვენ, რაღაზება ლაპარაკი?..

მნიშვნელოვანი წამი

სპექტაკლი დიდხანს და ძნელად იბადება ხოლმე, ყველაფერი პერსპექტიული იდეით, თეატრის საჭიროებისა და დასის მონაცემთა გარჩევით იწყება. ყველაზე მნიშვნელოვანი წამი სადადგმო ჯგუფის შერჩევაა, თანამოაზრეთა კონგლომერატის ჩამოყალიბება. მის გარეშე სპექტაკლი ვერ იშვება.

კონგლომერატი — შთაგონების წყარო და უჩვეულო ამოცანების რეალიზატორია.

„ასულნი“... — დიდად ღირებული და მიზანდასახული ნაწარმოები - მეტამოდერნისტული ფანტაზია ტექსტისა და ხასიათის ნიველირებით, მინიმალისტური დეკორაციით, სამეფო გვირგვინითა და პოლიტიკური ალუზიებით!..

ქორეოგრაფი მარიამ ალექსიძე:

მამა და რობერტ სტურუა წლების მანძილზე ერთად მუშაობდნენ და მამა ყველაფერს ისე მიამბობდა, რომ სტურუას თეატრის, მისი სპექტაკლების სიყვარულით გავიზარდე.

ეტყობა მამა გუმანით ყოფნისასვე გამიწია მასთან რეკომენდაცია... როცა გაიგო, რომ პირველი ნაბიჯების გადადგმა დავინყე და მინიატურებზე ვმუშაობდი, თუმცა ეს მხოლოდ ჩემი მცდელობა იყო, რაც კი ჩანაფიქრები ჰქონდა, დამიტოვა. ეს ძალიან ემოციური მომენტი იყო ჩემს ცხოვრებაში და მისი გარდაცვალებიდან ერთ წელში მისი იდეა დავასრულე, მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილი უკვე სრულყოფილი სპექტაკლი დავდგი.

ბატონ რობიკოს ნანახი ჰქონდა ჩემი საბალეტო სპექტაკლი, მაგრამ დრამატულ თეატრში მუშაობის პროცესში პირველად სპექტაკლის „უფლისწულის და მათხოვარი“ დადგმისას მნახა, მაშინ პირველად შეაფასა და აფიშაზე დამინერა კიდევ – „ეს ერთი და სხვა მრავალიო!“ მაშინ შევიტყვეე, რომ ისეთი სპექტაკლის გაკეთებას აპირებდა, სადაც ბევრი მოძრაობა უნდა ყოფილიყო...

სამი ივნისს ჩემს ახალ სპექტაკლზე „გურჯი ხათუნი“ დავინყე მუშაობა და რუსთაველის თეატრშიც პირველად შეიკრიბნენ „ასულნის“ მონაწილენი... დილით იქ ვიყავი, სალამოს – აქ, მაგრამ იმდენად მეხალისებოდა ყველაფერი, აბსოლუტურად არ ვიღლებოდი.

ბატონმა რობიკომ მხოლოდ ის მითხრა, რომ

რამდენიმე პიესას გააერთიანებდა, შესანიშნავი სათაური მოუძებნა – ფანტაზია! მართლაც ფანტაზია იყო, სასწაული... ყველაფერი იქვე იზადებოდა... ყოველ ჯერზე ვნერვიულობდი, ველავდი, რომ რალაცას ისე ვერ ვაკეთებდი, მაგრამ წინასწარაც რომ ვერ ვემზადებოდი... მხოლოდ ჩემი ფანტაზია უნდა ყოფილიყო მზად ქმედებისთვის, საინფორმაციო წყარო კი მაქსიმალურად სავსე. რალაცას მეტყობდა და მე მას თან უნდა გავყოლოდი, უნდა მცოდნოდა როგორ გამეკეთებინა... გულწრფელად ვიტყვი, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრს ვკითხულობ, ისეთ ოჯახში გავიზარდე, მევალება ჩემს პროფესიაში ვიცოდე ბევრი და ვარ ინტერესიანი ადამიანი, „უფლისწულისა და მათხოვრიდან“ მოყოლებული, მე გავაორმაგე, გავასამაგე ჩემი მონდომება, რომ ამ ადამიანს ყველაფერში ავყოლოდი, თუნდაც ბოლომდე არა, იგი ხომ ისეთი უსაზღვრო ერუდიციის ადამიანია... ერთ წელიწადში, მე ალბათ ათი ნაბიჯი გადავდგი წინ, თან ხომ პარალელურად ჩემს სპექტაკლზეც ვმუშაობდი და მუშაობის პროცესში ვიგრძენი, რამხელა გავლენა იქონია მან ჩემზე. ნაბიჯ-ნაბიჯ, აბოლოუტურად სხვა მიმართულებით წავედი, ვიგრძენი, როგორ ვითარდებოდა ჩემში ყველაფერი, როგორ ვპოულობდი ახალ რალაცებებს...

ყოველ რეპეტიციაზე ვხვდებოდი ვარსკვლავ ქალბატონებს, თავად ბატონ რობერტს... მთელ შემოქმედებით გუნდს საოცარი უნარი ჰქონდა, რეპეტიციის დანყებისთანავე ჩემთვის დაძაბულობა მოეხსნა... მე უკვე მაქვს ჩემი გარკვეული პლასტიკა, თუ როგორ ვმოძრაობ და როგორ ჩემებურად ვაჩვენებ ამ მოძრაობებს. ბატონმა რობერტმა კარგად იცის მოძრაობა და თითქმის ყველაფერი მისი მოფიქრებულია... როცა მეკითხებიან, რთული იყო?.. ერთი მხრივ, ეს რთული იყო, თან ადვილიც, რადგან მან იმდენად კარგად იცოდა, რა უნდოდა დაენახა და რა შედეგი მიეღო მსახიობისგან, რომ ამბობდა, – მოდი, ასე გავაკეთოთ... და ისე კარგად მიხსნიდა თუ რა სურდა, რომ შემდეგ... უკვე თავისუფლად ვაჩვენებდი ყველანაირ მასალას. რომ მეტყობა, – აი აქ უნდა დავარდნენ... მე ვაჩვენებდი რამდენიმე მოძრაობას, თუ როგორ უნდა დავარდნენ, როგორ ადგნენ, როგორ გაიქცნენ, როგორ იარონ... მოძრაობის ბევრ ვარიანტს ვთავაზობდი.

მაგიდასთან არ დამსხდარან და ტექსტი არ უკითხავთ...

სტურუა პირდაპირ სცენაზე, მოქმედებისა და მოძრაობის პროცესში ქარგავდა, ხატავდა ყველაფერს... ნარმოიდგინეთ, სიტყვას ამბობდნენ და მერე უნდა გაეხედათ, ხელი აენიათ... მერე კიდევ ერთ სიტყვას იტყოდნენ და ნაბიჯი უნდა გადაედგათ...

მაგრამ ამ ნაბიჯს თვითონ არ დგამდნენ, ყოველი ნაბიჯი დადგმული იყო... ამას ყველაფერს ერთად ვაკეთებდით!

თან იმასაც ეუბნებოდა, მუსიკალურად როგორ წარმოეთქვათ...

მსახიობი ან პლასტიკას უნდა გაჰყვეს, ან მუსიკალურ ჟღერადობას, მაგრამ პლასტიკას არ უნდა გამოეხატა შინაარსი, არ უნდა მოეთანა განწყობილება, პლასტიკით არ უნდა მოყოლილიყო ამბავი, ამიტომ შესაბამისად, შეიძლება მოძრაობაც არ ყოფილიყო ადეკვატური, ანუ ამბობ სხვას და აკეთებ სხვას...

როგორ გითხრათ, იქვე, ძალიან გუმანით ხდებოდა ეს ყველაფერი.

განსაკუთრებით დიდხანს „მოლოდინის“ სცენაზე ვმუშაობდით. მართლაც ნაქარგვით არის იგი და მუსიკაც, თითქოს იქვე ითხზებოდა. ბატონმა გია ყანჩელმა უზარმაზარი მასალა მოიტანა, იქ იყო ია საკანდელიძეც და იქვე არჩევდნენ შესაფერ მუსიკას. ბერას რომ დაადებდა, მერე მე, იმისდა მიხედვით, რას მეტყობდა, რას მოისურვებდა, მოძრაობას ვთავაზობდი. ასეთი რამ იშვიათია თეატრში, ყოველ შემთხვევაში მე არ მოვსწრებივარ... დრამატულ თეატრში ან ცეკვას ვაკეთებდი ან მსახიობს ვეხმარებოდი და ყოველთვის ველოდი ისეთ სამუშაოს, სადაც სპექტაკლი მოძრაობით გადაწყდებოდა და რეჟისორთან ერთად მეც მივიღებდი გადაწყვეტილებებს, მაგრამ ყველაფერი, რაც ვაკეთებ, ბატონი რობერტისაა!.. იგი მუუბნებოდა, იგი მკარნახობდა... მან ხომ ძალიან კარგად იცის ქორეოგრაფია... თამაშით მეტყობდა, მოდი გავაკეთოთ ბალანჩინის სცენა, მოდი გავაკეთოთ პეტიპას სცენა... ჯაზის სცენას დავარქვით ბობ ფოსის სცენა... „გლოვის“ სცენაში ბატონმა რობერტმა კორეული დატირების რიტუალი გამოიყენა, გულზე ხელის დარტყმები იქედან ავიღეთ და განვავითარეთ. რა კარგია, რომ ეს ყველაფერი ვიცი... ყოველი დამახასიათებელი მოძრაობა უცებ მახსენდებოდა ხოლმე!..

მსახიობებს პირველ ნაწილში, ექსპოზიციურ სცენაში გაუჭირდათ, სადაც ძალიან ცოტაა სიტყვა და მოქმედება ფიზიკური თეატრის სტილშია გადაწყვეტილი. ერთბაშად დიდი დატირთვა დაატყდათ თავს; სანამ ჩემს პლასტიკას – თან ტენილს, თან მომრგვალებულს, ალლოს აულებდნენ, სანამ შეიგრძნობდნენ სტილს, შეიგრძნობდნენ ნაბიჯებს, რომელიც ჩამჯდარ ფეხებზეა გათვლილი, სანამ შეისწავლიდნენ ამდენ ახალმოძრაობას... ყველაფერი ატკივდათ...

ჩემთვის „ასულწინ“ მუშაობა შთაბეჭდილებაა, რომელიც მთელი ცხოვრება თან გამყვება!.. ასეთი რამ ალბათ აღარც განემორღება, რადგან პირველი და ძალიან მძაფრია!..

ხშირად იხსენებდა მამაჩემს და ეს ორმაგად სასიხარულო იყო ჩემთვის!.. ყოველ წამს ვგრძნობდი ბატონი რობერტის მხარდაჭერას და მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვობიდან შევცქერი ამ პიროვნებას, ახლა უკვე მართლა ვგრძნობ მის მეგობრობას!

მხატვარი ანა ნინუა:

როგორ ძალიან გამახარა ბატონი რობერტის ტელეფონის ზარმა!.. თან ისიც მითხრა, – თემო რომ ცოცხალი ყოფილიყო, ამ სპექტაკ-

ლზე აუცილებლად მასთან ვიმუშავებდი, რადგან სტილისტურად თემოს შეესაბამებო... მთხოვა, ყველაფერი მინიმალისტური ყოფილიყო... აბსოლუტური სიცარიელე სურდა, მაგრამ ამ სიცარიელეში მე მანაც შემქონდა რალაც დეტალები, თუნდაც კუბიკი... ვფიქრობდი, რომ მოქმედება კულში ჩაგვეკეტა, მერე სცენა დავაცარიელეთ და საბოლოო ჯამში, თვითონ სცენის სივრცე აღმოჩნდა ის სივრცე, სადაც პერსონაჟები არსებობენ. მუშაობის პროცესში უამრავ ესკიზს ვაკეთებდი, მაკეტიც კი ვავაკეთე, მაგრამ ბოლოს მანაც გადაწყდა, რომ სცენა შიშველი დარჩენილიყო. ასე რომ, სპექტაკლის მთელი ეს სივრცე მუშაობის პროცესში გაჩნდა... პიესაც ხომ მუშაობის პროცესში დაინერა და არც ვიცოდა, რის მიხედვით მემუშავა... ბატონი რობიკო მეუბნებოდა, – არც არის საჭირო, რომ იცოდეთ...

ბატონი რობიკოს იდეა იყო ასეთი — გრიმი — ნაშლილი სახეები, ამოშავებული თვალები... — არ მინდა ლამაზები იყვნენ... მაგრამ ამ სიმახინჯეშიც არის თავისებური სილამაზე. რაც შეეხება კოსტუმებს, ვფიქრობდი ქოროსავით ერთიანი არ ყოფილიყო, ამიტომაც გაჩნდა გეომეტრიული ხაზები... ვეცადეთ მასალაც სხვადასხვანაირი ყოფილიყო, ფერთა გამა თითქოს ერთიანია, მაგრამ ფორმებია ასიმეტრიული... ყველაფერი აქვე შეიკერა და შესრულდა.

ბატონმა რობიკომ თემოს პერსონალური გამოფენისათვის გაკეთებული ფიგურები გამოგვაყენებინა, ასევე ის, რაც „ნადირობის სეზონში“ უკანა პლანზეა... ამ ფიგურების ჰაერში აწვდილი ხელები ძალიან მოუხდა „ასულნის“ ქორეოგრაფიულ გადაწყვეტას... მე თვითონაც მინდოდა, მაგრამ როგორ გავებდავდი ამის თქმას და როდესაც ბატონმა რობერტმა შემომთავაზა, ჩემთვის ძალიან დიდი სიხარული და დიდი პატივი იყო. სპექტაკლის მესამე პრემიერა თემოს დაბადების დღეს, 25 სექტემბერს დაემთხვა...

კვლავაც გავიმეორებ, მიუხედავად იმისა, რომ სცენაზე დეკორაცია თითქმის არ არის და რაც არის, ისიც ბატონი რობერტის იდეაა, ჩემთვის ეს იყო თავიდან ბოლომდე ძალიან საინტერესო პროცესი.

ბატონმა რობერტმა განათების ძალიან საინტერესო აქცენტები გააკეთა, სწორედ განათებამ შექმნა საინტერესო ხაზები და თუ შრომა შედეგანია, ყველანაირი წვალება – საინტერესო წვალება, ნერვიულობა და პასუხისმგებლობაა.

განათების რეჟისორი ია ჟღენტი:

მუშაობის პროცესი ძალიან დამლელი, მაგრამ ძალიან საინტერესო იყო. სპექტაკლი რომ ასეთი გამოვიდა, თეატრის მთავარი გამნათებლის, გოჩა გიორგაძის დამსახურებაა! მას უნარი აქვს შექმნას ფონი, რომელიც, შინაარსიდან გამომდინარე, სპექტაკლს უხდება.

რა თქმა უნდა, სტურუა გვკარნახობს, თუ რა და როგორ უნდა ვავაკეთოთ და გარემო რის მიხედვით შევქმნათ!.. იგი არ გვაძლევს კონკრეტულ

სქემას. რეპეტიციისას, შინაარსიდან თუ დეკორაციიდან გამომდინარე, ვფიქრობთ როგორ შეიძლება განათდეს, რომ რეჟისორის ჩაფიქრებული ემოცია, აზრი არ გაქრეს... რთულია, მაგრამ როცა შედეგს ხედავ, ანუ სპექტაკლს – მუსიკასთან, განათებასთან ერთად, როდესაც შენც ქმნი გარემოს და იცი, რომ ყველაფერ ამის მონაწილე ხარ, ძალიან მაგარი შეგრძნებაა.

„ასულნზე“ მუშაობის დასაწყისშივე ბატონმა რობერტმა პროექტორები მოითხოვა, შემდეგ უკვე დასვა ცალკეული აქცენტები სცენების მიხედვით. სპექტაკლი ინტიმურ გარემოს ითხოვდა და გოჩაც განათების ყველანაირ შესაძლებლობებს წარმოუდგენდა. ყოველი სცენის განათება ზუსტდებოდა, თუ რომელი გმირი, რომელი მსახიობი, რომელი სცენა რომელი პროექტორით, რომელი კუთხით და რა სიმძლავრით უნდა განათებულიყო... ცვლილებებში მუსიკაც გვეხმარებოდა, მასთან შეთანხმებით ძლიერდებოდა ან სუსტდებოდა განათებაც, რათა ყველაფერი ერთმანეთს შერწყმოდა, გასაგები გამხდარიყო... თუმცა, საერთოდაც ხომ ასეა, მუშაობის პროცესში ბატონი რობერტი თავად გვკარნახობს ამ აქცენტებს, ფერებს... იგი ყოველთვის ეძებს ფერს – გამომსახველს და იმძებნის იშვიათად ცვლის... განათების პარტიტურა რეპეტიციის დროსვე იწერება და როცა მსახიობები შემოდიან სცენაზე, ყველაფერი ზუსტდება...

სპექტაკლის შემდეგ, როდესაც ბატონმა რობიკომ შეგვაქო, მივხვდი, კმაყოფილი იყო ჩვენი ნამუშევრით, მე კი ვიფიქრე, ბედნიერი ვარ-მეთქი...

მუსიკალური გამფორმებელი ია საკანდელიძე:

— პირველ შეხვედრისთანავე საოცარი დავალება მივიღე ბატონი რეჟისორისგან, – გრიგორიანული ქორალებიდან დაწყებული ყველაფერი მინდა... და თანაც – ყველა სტილში!..

დავალება იმდენად ღიმილისმომგვრელი მეჩვენა, რომ სახლში მისულმა, ვერაფრით გავარკვიე როგორ უნდა მიმეტანა... ოკეანე...

– მეხუმრეთ-მეთქი?! — ჰო, რალაც ისე გამოივიდაო!.. — მიპასუხა.

თურმე აბსოლუტურად არ ვიყავი შებოჭილი კონკრეტული სტილისა და ჟანრის, ეპოქის მიუხედავად, ნებისმიერი მასალისთვის შეგვეძლო ხელი მოგვეკიდა.

შესავალი სცენის მონახაზმა ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოხდინა ჩემზე, რომ მივხვდი, ძალიან სერიოზულ ნამუშევართან გვექნებოდა საქმე. პიესის გმირთა მიერ განმეორებული ფრაზები შიშის ატმოსფეროს, მისგან გამოუვალობის აღმნიშვნელი ფრაზებია და რახან აღმოჩნდა, რომ ფრაზები განმეორებადია, თითქოს გამღერებასაც მოიხდენდნენ და გაჩნდა იდეა, თუ უკვე ჰქონდა ბატონ რობერტს, რომ ბატონ გია ყანჩელს, ჩვენს გენიოს კომპოზიტორს, დავანერინებ „ოპერასო“, რაზეც მერე, როდესაც პირველად შევხვდით მას

რეპეტიციისაზე, შემფოთებულმა გიამ თქვა, – ნერ-ილში ეს რა საშობი სიტყვა – ოპერა მომწერეთო?..

ძალიან სწრაფად გადაწყდა, რომ ლიზა ბა-გრატიონს ემღერა და ძალიან სწრაფადვე ჩან-ერეს კიდევ. როცა პირველად თანმიმდევრულად გაჟღერდა ფრაზა, ვერც მივხვდით, რასთან გვქონდა საქმე? ვერ მივხვდით, რა კავშირში უნდა ყოფილიყო ამ მასალასთან ლიზას არაჩვეულებრივად კეთილშობიანი და ჩვენთვის საყვარელი ხმა? მაგრამ აბა რაშია სტურუას გენიალობა?.. ამ ფრაზებმა, რომელიც მან დაჭრა და მოიფიქრა როგორი ხერხით გადაენანილებინა მსახიობთა რეჩიტატივთან ერთად, ისეთი საინტერესო ეფექტი მოახდინა, რომ ყველამ ერთხმად აღნიშნა მათი არაჩვეულებრივი, განუმეორებელი ელფერი...

თითქმის არც მახსენდება, ყოველ შემთხვევაში თეატრში, რომ ასეთ მოკლე ფრაზებში გაერთიანებულიყო წარსული და აწმყო...

მსახიობებისგან საკმაოდ მშრალი ინტონაციები და გაჟღერებები და უცებ ასეთი ფაქიზი ხმით ნამღერი იგივე ფრაზები – ეს იყო ძალიან ეფექტური აზრობრივი მახვილები და რაც მთავარია, გმირების მდგომარეობის კიდევ უფრო მოცულობით გამზრდელი მახვილები... როდესაც მუსიკით, მომღერლის ინტონაციით გრძნობ ამ გამონათქვამის უკან რა ჟღერადობა და ინტონაციაა. მერე, როდესაც ლიზა დაგვესწრო და თავისი ნამღერი მოისმინა, სურვილი გაუჩნდა სხვანაირად ემღერა და ჩანერა კიდევ, უფრო დახვეწა და ხარისხში აიყვანა ახალი ჩანანერი, მაგრამ სპექტაკლში მაინც ის პირველი დარჩა.

ბატონმა გია ყანჩელმა მუსიკალური საორკესტრო ფრაგმენტებიც მოიტანა, რომელიც მხოლოდ სტურუამ გამოხაზა, მე მონაწილეობა არ მიმიღია. იგი ხომ ამის დიდოსტატიცაა. საერთოდ, ყოველ ჯერზე, როცა სპექტაკლზე ვარ განანილებული, კითხვა მიჩნდება, – ღმერთო ჩემო, რა უნდა გავაკეთო მე?.. იმიტომ რომ ორ გენიოსთან გვაქვს საქმე - სტურუა და ყანჩელი... ყანჩელის ინტონაცია, ფრაზები, ციტატები რომ არ იყოს სტურუას სპექტაკლში, ასეთი რამ თითქმის არ მახსოვს და ვფიქრობ ხოლმე, -- ღმერთო ჩემო, მე რა ფუნქციის შემსრულებელი ვიქნები და რას გავაკეთებ?.. მაგრამ მერე, კიდევ კარგი, მადლობა ღმერთს, შრომის პროცესში ისევ ისინი მიაღვილებენ საქმეს. ყოველთვის აღმოჩნდება რაღაც, რაც მოსაძიებელია და კითხვის ფორმით, ძალიან დელიკატურად, შეიძლება პასუხიც კი იციან და უბრალოდ გადამოწმება ხდება, მაგრამ ყოველთვის გაძღვევენ შანსს, რომ შენც რაღაც შემოიტანო... სპექტაკლზე მუშაობის, მონაწილეობის და პატარა ნკელიის გაღების სიხარული განიცადო. ეს ძალიან დიდი სიკეთეა, როცა ხედავ, რა პატარა ქანჭიკი ხარ და რაღაცას დებ და მერე, უკვე მისგან იუმორში გახვეულ შექებასაც იმსახურებ.

სწორედ ამ სპექტაკლზე მუშაობისას თქვა ბატონმა რობიკომ ჩემზე – Она очень само-

критичная!.. требовательная и к себе и к нам тоже!.. მისგან ნათქვამი ასეთი ფრაზაც მახსენდება, – შენ ხარ მუსიკის ბზა! ცოტა რთული აღსაქმელია, მაგრამ რომ დაფიქრდები, გამოცანას გიტოვებს. ბზა ხომ ისეთი კეთილშობილი ხეა...

ხდება ხოლმე, რომ გაგავერთიანებს მე, მხატვარს და კიდევ რამდენიმეს და გვეტყვის, – თქვენ თქვენი ხელი დაამჩნიეთ ამ სპექტაკლს და ყველაფერი გააკეთეთ... და ეს უკვე საკმარისია იმისათვის, რომ რადგან ამ დიდ დღესასწაულში იღებ მონაწილეობას, მადლობის მეტი აღარაფერი გეთქმის. იგი სრულ თავისუფლებას მაძლევს და რომ მიწონებს, ესეც დიდი სიხარულია. ხანდახან მთხოვს, უფრო მეტი მოვძებნო, ისეც ყოფილა, რომ მე ჯიუტად ერთი მელოდია მომქონდა, რადგან ვთვლიდი, რომ სწორედ ეს არის საჭირო და მერე უთქვამს, – სწორი იყავი და... აი მე ხომ დაგეთანხმეო...

აუცილებლად აღსანიშნავია, რომ ამ სპექტაკლში მსახიობები თვითონ მღერიან. ერთ რეპეტიციისაზე, რეპლიკაზე – წინაპრების უკანასკნელი რელიკვია... ვთქვი, – რა კარგი იქნებოდა, თვითონ ემღერათ-მეთქი და მსახიობებიც ამყვინენ, – რატომაც არაო?.. მოვიყვანეთ ქორმეისტერი, რომელმაც დაალაგა ხმები, ჩვენ ხომ ისეთი გენიალური საყრდენი გვყავდა, როგორც არის ქალბატონი ზაზა ლებანიძე, განძი... რაც მის ხმას და ნამღერს მოაქვს, ეს კიდევ სხვა ისტორიაა და მასთან დაკავშირებით სხვა სურვილებიც მაქვს, მინდა შევინახო, გავუფრთხილდე და შემოვიწარჩუნო მისი ნამღერი და კიდევ ვდგამ აქეთკენ ნაბიჯებს.

ძალიან კარგია, რომ მსახიობები ასე ცოცხლად მღერიან და მე, როგორც მუსიკალურად პასუხისმგებელი, განვიცდი, თუ რაიმე ისე არ ვაკეთდა...

და ბოლოს, ეს არაჩვეულებრივი „სიმღერა ვირის ჭკუაზე“, რომელიც ბატონ გიას შეუკვეთეს... გაუგზავნეს არაჩვეულებრივი ტექსტი, რომლის დალაგებაში ბატონმა გიამაც მიიღო მონაწილეობა იმიტომ, რომ მუსიკალური მასალა ყოველთვის თხოულობს ასეთ თანამონაწილეობას და ეს ეპიზოდი ჩვენს სტუდიაში, თემურ ნიკოლაიშვილის მონაწილეობითა და ნიკა მემანიშვილის ხელშეწყობით ჩაინერა.

კიდევ ერთი საინტერესო მომენტი მინდა გავიხსენო, თუ როგორ იქმნებოდა სპექტაკლი.

მამ ასე, სიმღერა გამზადდა, ტექსტი გაგზავნილია, ნოტები — მოტანილი, მაგრამ უკვე გამუსიკებისას, ბატონი რობიკო ამოვიდა სტუდიაში და უცებ გამოჩნდა ამ ორი გენიოსის ურთიერთობის სიფაქიზე. ინსტრუმენტებზე გადატანის დროს გამოიკვეთა, რომ ბატონ რობიკოს სურს ეს არაჩვეულებრივად გამართული, დაწერილი მელოდია იმერული ინტონაციებით გაამრავალფეროვნოს და რამდენიმე წამში, რამდენიმე ნიუანსით შეთანხმდნენ. ამიტომაც ვიღებთ ასეთ არაჩვეულებრივ შედეგს ასეთი არაჩვეულებრივი ეპიზოდებიდან.

მსახიობებმაც სიხარულით აიტაცეს ეს სიმღ-

ერა.

როგორც მაყურებელმა, შემიძლია ვთქვა, რომ ჩვენი არაჩვეულებრივი მსახიობები აბსოლუტურად მზად აღმოჩნდნენ სიმღერისთვის და რაც შეეხება ქალბატონ ზაზას მიერ ფინალში ნამღერ ფრაზას, რომელიც იქვე ჩანერისას მოიფიქრა ბატონმა რობიკომ, ქალბატონი ზაზას სრული იმპროვიზაციაა, შევიდა სტუდიაში და მოცემულ ტექსტზე ისეთნაირად გაიმღერა, რომ პატარა შედევრი შექმნა... ერთი ფრაზა, მაგრამ საოცრად მნიშვნელოვანი, მთელი სპექტაკლი...

რასაკვირველია, ბატონი რობიკო თითქოს წინასწარ ხედავს ფინალს, რა მოსდევს მის იდეას და რა ეხმარება მის ხორცშესხმაში. ამას წინათ რაღაცას ვასმენინებდი და ისე ვკითხე, – აბა ეს რა არის-მეთქი? – შენ გავიწყდება, რომ ძალიან კარგად ვიცნობ მუსიკასო... და მართლაც, მას ხომ არაფერი ავიწყდება, იმდენად კარგად იცნობს შედევრებსა თუ არაშედევრებს, სულ გაცოცხლებული ვრჩები... არ მინდა ქათინაურად ჩამომართვან, ღმერთმა დამიფაროს, ეს არის რეალობა, ეს არის გაცოცხლება ყოველთვის, რომ მას ახსოვს, იცის და არ ავიწყდება...

რაც შეეხება მსახიობებს, ისინი ყოველთვის მადღიერები არიან, რასაც მივანოდეხ ხოლმე, სიხარულით მელაპარაკებთან და როცა გრძნობ, რომ ხელს უწყობ, ეს უკვე დიდი რამაა და მეც სულ მეტი და მეტი მოთხოვნა მაქვს საკუთარი თავის მიმართ...

პრობლემები

ფერად-ფერადი აფიშებისა და მსახიობთა უდარდელი ღიმილის მიღმა უამრავი პრობლემა დგას!.. ყველაფერი, რა თქმა უნდა, დირექციის თავსატეხია... თეატრი საკმაოდ ძვირი სიამოვნებაა, დეკორაცია, კოსტუმები, ჰონორარები...

დღესასწაული ყველა შემთხვევაში უნდა შედგეს, მაყურებელმა არაფერი იგრძნოს!..

ხმის რეჟისორი ნინო აფციაური:

სპექტაკლზე მაშინ დავიწყე მუშაობა, როცა მუსიკა დასჭირდათ, ეს იყო ივლისის თვე. ბატონ გია ყანჩელს უკვე მოტანილი ჰქონდა მასალა და ბატონი რობიკო მოხოვდა, გარკვეული სცენისთვის შემერჩია მუსიკა... შემდეგ უკვე ია საკანდელიძე მოვიდა თავისი მასალით, რომელსაც ასევე ვარჩევდით, ვამონტაჟებდით... მაგრამ უბედურება ის იყო, რომ მთელი ჩვენი აპარატურა იმდენად მოძველებულია, რომ რამდენჯერმე მთელი მასალა წაგვეშალა და მიფიქრია, – ალბათ მოვეკვდები-მეთქი... მახსოვს, ბატონი გიას მასალა უნდა მოგვესმინა და დისკზე ყველაფერი წაიშალა. კიდევ კარგი, შენახული მქონდა და თავიდან დავამონტაჟე, მაგრამ ისეც ხდება, რომ მასალა აღარ არის...

საბედნიეროდ, ახალი აპარატურის შეძენას აპირებენ...

ბატონი გიას მუსიკა მრავალფეროვანი და ბევრი იყო, ბატონი რობიკო კი ყოველ მუსიკალურ ფრაზას ისმენდა, არჩევდა... რეპეტიციის დროს

იმპროვიზაციულად უნდა მიჰყევ ბატონ რობიკოს, უსმინო და მიჰყევ... მაგრამ ყველაფერსაც ვერ გეტყვიან, შენც უნდა იგრძნო, რა არის საჭირო, რა – არა და როგორ... ამიტომ ჯერ რეპეტიციისათვის ვამონტაჟებდი, შემდეგ – სპექტაკლისათვის.

ჩვენი სტუდია-ოთახიდან ძნელია იმის გაგება, რას გუუხებნიან, რთულია რეჟისორთან კონტაქტის დამყარება, ვერც ხედავ, რა ხდება სცენაზე, ამიტომ რეპეტიციებზე ლოჯიაში ვიჯექი. ჩემთვის მსახიობებთან ურთიერთობა ლოჯიიდან უფრო სასიამოვნოა, მათ შრომას ახლოს ვხედავდი, თუ რა დიდი ფიზიკური დატვირთვა ჰქონდათ... მათ მდგომარეობაში შევდიოდი, ვცდილობდი მათთვის ხელი არ შემეშალა... ერთად გვიდებოდა ძებნა, მუშაობა...

იგრძნობდა, რომ ბატონი რობიკოსთვისაც ძალიან საინტერესო იყო მუშაობა. ძალიან კმაყოფილი ჩანდა და მისი დაბადების დღეც რომ აღვნიშნეთ და პატარა სიურპრიზიც მოვუმზადეთ, ამანაც ძალიან გაახარა... ბუშტებითა და ტორტით დავხვდით, მხიარული პატარა სცენა მოვუნწყეთ... ღირდა ეს ყველაფერი რეპეტიციებზე წვალეზად.

ჩემთვის, როგორც პროფესიონალი მუსიკოსისათვის, ბატონ რობიკოსთან მუშაობა დიდი სკოლა იყო. როდესაც თითქოს რაღაც არ გამოდის, როდესაც ფიქრობ, რომ შენი ნამუშევარი არ ვარგა და მერე, როდესაც თითქოს თავისით ლაგდება ყველაფერი, ხვდები, რომ ბატონი რობიკო აკეთებს ამ ყველაფერს, იგი ხომ ყველაფერში ერკვევა და საოცარია, არაფერი ავიწყდება...

რეჟისორის თანამემწე

მარინა ამაღლობელი:

ბატონი რობერტის ნათქვამი ყოველი სიტყვა მსახიობებს უმალ ესმით... დიდი ხანია ერთად მუშაობენ და ერთი წინადადებით ხვდებიან, რას ითხოვს მათგან. როგორც მძივს კინძავს ადამიანი, ასევე, სულ პირველი სამაგიდო კითხვიდან დაწყებული, გრძელ ძაფზე ასხსნა მან პატარ-პატარა მიგნებები და გამოვიდა საუკეთესო სპექტაკლი, გრანდიოზული სპექტაკლი...

ბატონი რობერტი მუშაობისას არ გიქმნის პრობლემას, მარტო მე კი არა, მსახიობებსაც, არასოდეს ჩხუბობს, ან ისე იშვიათად, რომ...

2006 წლიდან ვმუშაობ რუსთაველის თეატრში და ასეთი რამ ნამდვილად არ მინახავს. ცალკე ქორეოგრაფი მუშაობდა მსახიობებთან მოძრაობებზე, თუ რამე შენიშვნები ჰქონდა ბატონ რობერტს, მერე სწორდებოდა... მაგრამ ძირითადად, ყველაფერი ისეთ სინქრონში მიმდინარეობდა, რომ ბატონი რობერტის ჩანაფიქრს ქორეოგრაფი უმალ ხორცს ასხამდა.

გრიმიორი ქეთინო კვაჭაძე:

– თეატრში რომ ახალი მოსული ვიყო, ალბათ გამიძინებდებოდა მუშაობა, მაგრამ ამდენი წლის პრაქტიკის შემდეგ რეპეტიციასაც ვცნობდი ხოლმე... პარტერში შესვლა მერიდება და კულისებიდან თუ გავადევნებ თვალს... ასე რომ, ფაქტობრივად ვიცოდი, რასთან უნდა მქონოდა საქმე, როგორი

იყო რეჟისორის ხედვა... ჩემდა სამწუხაროდ, არც რეჟისორს და არც მხატვარს პირადად არ შევხვედრივარ, თორემ იქნებ გრიმი სპექტაკლში უკეთესიც გამოსულიყო... და როდესაც მსახიობებმა რეჟისორთან და მხატვართან ერთად ზუსტად გაარკვიეს, რა სჭირდებოდათ, ჩვენც აგვისნეს - სახე ყველას თეთრ გრიმში და ზუსტად ერთნაირად თვალეზამოშავებული უნდა ჰქონოდა... მხოლოდ მარინა კახიანი პირველ სცენაში სხვანაირი, მელოტი თავით... რაც მას სურდა, ის ვაკეთებ.

შეიძლება ყველა მსახიობს გრიმი ზუსტად ერთნაირად არ უხდებოდა, მაგრამ საერთო ჯამში, ყველამ მოიხდინა და პორტრეტი, რომლის მიხედვითაც მაყურებელს წარმოდგენა ექმნება, თუ ვინ - ვინ არის, ყოველ სპექტაკლზე თავიდან იქმნება...

სპექტაკლის შემდეგ, როდესაც მსახიობებს წარმატებას ულოცავენ, ჩვენც ერთმანეთს ვულოცავთ ხოლმე, რადგან თეატრის ყოველი წარმატება, გარკვეულწილად, ჩემი წარმატებაცაა.

ჩამცემელი ლია მახარაშვილი:

—სპექტაკლზე დიდი ენთუზიაზმითა და მონდომებით ვიმუშავე. ზაზა ლებანიძიდან დანყებული, ისეთი მსახიობები არიან მასში დაკავებული, რომ სხვანაირად როგორ შეიძლება?... პირველი დღიდანვე კულისებიდან ვუყურებდი რეპეტიციებს, ტექსტებს ვიმახსოვრებდი, ხომ უნდა მცოდნოდა სად ვყოფილიყავი, სად გადამეცვა მსახიობისთვის კოსტუმი? გონებაში ყველაფერს ვინერ ხოლმე და ისეთი შემთხვევებიც ყოფილა, დაღლილობისგან თვითონ მსახიობებს დავინწყინათ ტექსტები და მე მიკარნახია. მართალია, ზაფხულის შემანუხეხილი სიცხე იდგა, მაგრამ ისეთი ხალისით მიდიოდა რეპეტიციები, ისე მოინდომეს მსახიობებმა, ბატონ რობიკოსთან მათი მუშაობის სურვილი და პასუხისმგებლობა ყველაფერს აღემატებოდა. ამიტომაც გამოვიდა სპექტაკლი ასე კარგი...

ჩემი მოვალეობა მსახიობების სასცენო ჩაცმულობაზე ზრუნვა, მონესრიგება, სპექტაკლის დროს ადგილზე დროულად მიტანა... რადგან თათულისთან, მარინა კახიანთან სწრაფი გადაცემები მაქვს, წამებში უნდა გავაკეთო ყველაფერი... ამას სიტყვებითაც ვერ გადმოსცემ, უნდა უცქირო, უნდა უსმინო იმას, რაც სცენაზე ხდება, მუსიკაც დაიმახსოვრო და კოსტუმი სწორედ საჭირო მომენტში გადააცვა. კოსტუმები კი ისეთი რთულია, თითოეულს ბევრი სამაგრი აქვს, თასმები, ტყავითაა განყოფილი... მსახიობებს თავიდან ცოტა გაუჭირდათ კიდეც მათი ტარება, მაგრამ მერე შეეჩვივნენ...

განსაკუთრებით ეკა მინდიაშვილი მინდა აღვნიშნო, საოცარი ბუნების ადამიანი... მას ხომ საოცრად რთული მისია ერგო ამ სპექტაკლში, მუსიკასთან ერთად სცენიდან სწრაფი გასვლა, ჩქარი გადაცემა, ქამრის დამაგრება და რაც მთავარია, თასმებზე ჩამოკიდება და მაღლა აწევა, რაშიც სცენის სამსახურის ბიჭები ეხმარებიან. ამ

სიმაღლეზე აპყავთ ქალი, ყველა ძალიან დაძაბულია, ამასობაში გრიმსაც ვაქცევთ ყურადღებას, ყველაფერი წამებში ხდება და... ყველაფერი კარგად მთავრდება...

ინტრიგები

მითოლოგია კულისებს მიღმა ინტრიგებისა და არტისტების რთული ცხოვრების შესახებ ხშირად ქცეულა სულისშემძვრელ ისტორიებად და ფილმების სიუჟეტად, მაგრამ „საუკეთესო“ ინტრიგა მხოლოდ არტისტის სურვილია, უკეთესი იყოს, ყოველ პრემიერაში მონაწილეობდეს და ძალიან ბევრი სამუშაო ჰქონდეს...

რეჟისორს მხოლოდ ის შეუძლია, რომ მას ამ სურვილის განხორციელებაში ხელი შეუწყოს და შემოქმედებით მწვერვალზე ასვლაშიც დაეხმაროს!!!!

არტისტების ხელმძღვანელობა არც ისე იოლი საქმეა!..

მსახიობი ზაზა ლებანიძე:

—ხომ იცით, რამდენი წლისაც ვარ და მთელი ცხოვრება მაინტერესებდა, როგორ აკეთებს სტურუა ამ ყველაფერს? სულ ერთია, მოგწონს, არ მოგწონს, მაგრამ როგორ ქმნის ამ საოცრებას, რასაც მისი სპექტაკლი, მისი თეატრი ჰქვია?... ხელი ჩაქნეული მქონდა, ვფიქრობდი, — მორჩა, ამას ვერ გავარკვევ, არ ვარ მე მისგან განებივრებული არტისტი... კი ვიყავი დაკავებული მის სპექტაკლებში, მაგრამ ისე რა... და ძალიან გამიხარდა, თუნდაც მარტო იმისთვის, რომ ახლო დისტანცია მექნებოდა და იქნებ კიდეც მიემხვდარიყავი, როგორ ხდება ეს ყველაფერი?... ბოლომდე მაინც ვერ მიხვდებით მის თავში რა ხდება, მაგრამ რაღაცას მაინც მივხვდი და ძალიან გახარებული ვარ...

უპირველესად, იცით, რას მივხვდი?... როდესაც სტურუა ვიღაცას შენიშვნას აძლევს, ყური დაცქეტილი უნდა გქონდეს, ეს შენიშვნა შენც გეკუთვნის, იმიტომ რომ ერთიანი სტილით კეთდება... აჰა, მას უთხრა?... ესე იგი, შენც გეკუთვნის...

რომელიღაც სცენა დიდი ნვალებით რომ გაკეთდებოდა და თვითონ რომ ინვალებდა, ჩვენ ტაშს დავცხებდით, გავიძახოდით, — გამოვიდა, გამოვიდა!.. მაგრამ ხომ იბადება შეკითხვა, რატომ გამოვიდა?... ანდა, რაც არ ვარგა, რატომ არ ვარგა?... რობიკო ამ ყველაფერში გარკვევს... ის კი არა, რომ გაგვაკეთებინა და მორჩა... არა, უნდა იცოდეს რას აკეთებ... მე იმასაც მივხვდი, რატომ ცვლის ასე ხშირად თავის გადაწყვეტებს?... იმიტომ რომ უკეთესი მოიფიქრა საიმისოდ, რომ გამოვიდეს ის, რაც მას სურს...

ხანდახან ჩათვლემდა ხოლმე, — ღამე არ მიძინავსო...

თუ კარგად დაიძინებ, რას მოიფიქრებ, არა?..

ვთქვით მიდინარ იქით, ის კი გეუბნება, — შენ ცეკვა გეხერხება, აბა წადი ცეკვით...

— სულ წავიცეკვო?

— ჰო, ცეკვით წადი, ასე მჭირდება, ბოლომდე უნდა დავინახო, რომ შენ გამარჯვებული მიდინარ...

რაღაც გაგაფრიალე და... მესმის, – წადი ასევე... მივხვდი, რაც უნდოდა და... გავაკეთე.

ერთი ეპიზოდიც დამამახსოვრდა... მივხვდი, სიმძიმე, რაც ჩვენ შინაგანად გვჭირს, გარეგნულად მსუბუქად, ცეკვა-ცეკვით უნდა მოგვეტანა... ჰოდა იქ კართან, ჩემთვის სტვენა დავინწყე, კარტს ვშლიდი და თან ვსტვენდი... გაეცინა, – დატოვეო, – მითხრა. ასეთი რაღაცეები სურდა და სხვა თუ რამეს გააკეთებდა და მოენონებოდა, იმასაც ტოვებდა, – ასე ჯობიაო...

ბევრს ვფიქრობდი ჩემს როლზე, ორი სიტყვაა თუ სამი, იმასაც თქმა უნდა, მიწოდება უნდა... გიტარაზე სიმღერის სცენაში ვთხოვე, – ნინომ იმღეროს-მეთქი. მანანა ძალიან მიყვარს და ვიფიქრე, ხელს არ შეეშლი, ჯობია, მე შემეშალოს-მეთქი. დილით ადრე მოვედი, რობიკოს დაველაპარაკე, ვუთხარი, – მე დავუკრავ-მეთქი... დამეთანხმა, – კარგი, მხოლოდ რაღაც მოძებნეო...

– კი ბატონო, ოღონდ ზედმეტი არაფერი მომივიდეს, გამაჩრე-მეთქი... და მართლაც სულ მაჩრებდა, ამის მეტი არ არის საჭიროო...

როგორ ძალიან გრძნობს ყოველ წამს...

ამ სპექტაკლმა რაღაცნაირი ძალა მომცა...

ჩაქნული მქონდა ხელი... ამდენი ხანი არ მერგო ზედნიერება, რომ მასთან მეთამაშა, რაღაც გამეგო... ვფიქრობდი, – არ არის როლი, ნუ არის... ვიქნები ცოტა ხანი და მერე წავალ, მორჩა... და, ბოლოს და ბოლოს რომ მაინც მერგო, ამან შემინარჩუნა ძალ-ღონე... ამიტომ ვითმენდი ყველაფერს ამ სიტყვებში... ის დარდიც გადავიყარე გულიდან, რომ გამეგო, როგორ აკეთებს სტურა სპექტაკლს?... რისი გაგებაც შეიძლებოდა, თითქოს გავიგე კიდევ... ცოტა... ჩემი შეძლებით... ბოლომდე მაინც ვერა, მაგრამ...

მაშინ მეც რეჟისორი უნდა ვიყო... თანაც ასეთი... მაგას ვერასოდეს გავიგებ და... ვერც – ვერავინ...

მსახიობი მარინა ჯანაშია:

— 1972 წელს პირველად ვითამაშე ბატონ რობიკოსთან, ანუ გასულ საუკუნეში... ეს იყო სპექტაკლი „ჩვენი მელოდიები“.

მას შემდეგ, პირადად მასთან აღარ მითამაშია, ორჯერ მქონდა ზედნიერება, რომ სხვისი სპექტაკლის რეპეტიციაზე შემოვიდა... ეს იყო და ეს... ანუ მასთან მუშაობით განებივრებული არ ვარ...

ძალიან ავლელდი, როდესაც რეპეტიციები დავინწყით... ამბობდნენ, ძალიან მკაცრია, დაუნდობელი, მსახიობებს უყვირისო... მოულოდნელად, რეპეტიციები ძალიან მშვიდობიანად დაიწყო, ისე რომ ყველას გაოგნებული შევცქეროდი, – ეს არის თქვენი ბუა რობიკო?..

და ამ დაძაბული, გაუსაძლისად ცხელი ზაფხულის მანძილზე საოკრება მოხდა... შეიძლება ამ შედარებით მასშტაბურობას ვაკლებ რობიკოს, მაგრამ ჩემ თვალწინ იდგა მხატვარი, რომელსაც ხელში პალიტრა ეკავა და მისი ათი ფერისგან ქმნიდა ტილოს... ათმა მსახიობმა სწორედ ფერის ფუნქცია შეასრულა. ეს უსაზღვროდ საინტერესო

პროცესი ჩემთვის უდიდესი საჩუქარი იყო, რაღაც სრულიად განსხვავებული, რასაც აქამდე არ შევხებივარ... და ვიმეორებ, რომ მიყვარს ეს დრო, ყოველთვის მიყვარება და მემახსოვრება, სანამ ვარსებობ!..

არ მინდა კონკრეტულ სარეპეტიციო დღემდე დავკონკრეტდე, მგონია კონკრეტული მაგალითით მისი მნიშვნელობა დაპატარავდება. სპექტაკლი ჩემთვის ერთი მთლიანი ემოციაა, უდიდესი მოვლენა. ჩემი მეუღლე მომსწრეა იმისა, რეპეტიციის შემდეგ როგორი აბუზღუნებული მივდიოდი სახლში იმ სცენის გამო, რომელშიც მე და დარეჯანი ვთამაშობთ. არც რობიკოს აკმაყოფილებდა ჩვენი გაკეთებული... თავიდანვე ვიცოდით, რომ ყველას ცალ-ცალკე ფუნქცია უნდა გვექონოდა და მხოლოდ მე და დარეჯანი აღმოვჩნდით ერთადერთი წყვილი ცალკე ფუნქციის გარეშე. ჩვენ ვიყავით ერთი მთლიანი. ამაზეც მწყდებოდა გული, ვამბობდი, – ღმერთო ჩემო, ფაქტობრივად პირველად მოვხვდი ამ ადამიანთან, ნუთუ ამ ათასწლეულში მაინც არ შეიძლებოდა ერთი დამოუკიდებელი სცენა მქონოდა?... არ მაკმაყოფილებდა, რასაც ვაკეთებდი და პირველად იყო, რომ რატომღაც ტანს ეზარებოდა რეპეტიციაზე მისვლა. მიყვარდა პლასტიკური ნაწილი, მაგრამ არ მიყვარდა ჩვენი სცენა. რობიკოს მხრიდანაც ვგრძნობდი შინაგან წინააღმდეგობასა და დაუკმაყოფილებლობას. ეს იყო უხილავი ბრძოლა, რომელიც, რა თქმა უნდა, მისი გამარჯვებით დასრულდა და როგორ მიხარია, რომ ასე მოხდა... რამდენჯერ ვიფიქრე, გავიქცევი, აღარასოდეს დავბრუნდები, მაგრამ ისეთი ხასიათი მაქვს, ყველაფერს ჩემ შიგნით ვხარშავ და არ მგონია, რობიკოს რაიმე ეგრძნოს... შეიძლება სახეზე მენერა ყველაფერი, მაგრამ სად ეცალა მას ჩემი სახის წასაკითხად?... თუმცა იგი ისეთი ადამიანია, ყველაფერს გრძნობს...

ერთ რეპეტიციაზე საშინელ მდგომარეობაში მყოფი მივედი, ჩემი დისშვილი საშინელ ავარიამში მოჰყვა, ახალგაზრდა ბიჭი კომაში ჩავარდა, მაგრამ არავისთვის მითქვამს. შემოვიდა რობიკო და პაუზის შემდეგ სთქვა, – აქ ვილაც ძალიან ცუდად გრძნობს თავს... შემდეგ ისევ შეჩერდა და ცოტა ხანში გააგრძელა, – ვილაც ერთი არის ცუდად, ძალიან ცუდად... ეს ძალიან ცუდად მყოფი მე ვიყავი და მხოლოდ რეპეტიციის შემდეგ ვუამბე...

– ასეთი ტელეპათიური მომენტები მაქვს, მაგრამ არ მეგონა თუ ამ შემთხვევაში ასეთ მძიმე რაღაცას შეეხებოდაო...

როდესაც გოგა გველესიანმა სპექტაკლი ნახა, შეეშინდა, ეს სპექტაკლიც წინასწარმეტყველება არ იყოს ჩვენი ქვეყნისთვისო...

...და თუ ეს ასეა, მით უფრო მნიშვნელოვანია ეს სპექტაკლი ჩემთვის, მით უფრო მეშინია და მით უფრო მიყვარს!...

მსახიობი მანანა გამცემლიძე:

— ამბობენ, რობიკომ არ იცის მსახიობთან მუშაობაო!..

...აბსოლუტური სიცრუეა!..

შემიძლია ვთქვა, რომ ჩემი პერსონაჟი მთლიანად მისი იდეაა, მისი შექმნილი... მისი სურვილი იყო, რომ იმერელი ქალი ასეთი ყოფილიყო!.. სცენაზე აქეთ-იქეთ მატარებდა, მერე მითხრა, – აბა გაცივინო... და მეც გავიციე... და უცებ გამინდა შეგრძნება, რომ ამ ქალს სწორედ ასე უნდა ეცინა... განსაკუთრებული თითქოს არაფერი უთქვამს, არა? მაგრამ... მერე მოინდომა მარტოკას მემლერა, გიტარაზე დამეკრა... ოდესღაც შეიძლება კიდევ ვმღეროდი, მაგრამ საკმაოდ დიდი ხანია ხმა არ ამომიღია... რობიკოს კი უნდოდა, იმერულ სტილში მემღერა... ზაზუკამ გიტარის სამი აკორდი მასწავლა, მომღერლებიც მე და ზაზა აღვმოჩნდით, მერე ნინიკო დაგვემატა, შეიკრა სამეული და როგორი გამოვიდა, მყურებლის გადასაწყვეტია, ამბობენ, მოსწონთო...

მსახიობი თათული დოლიძე:

— მთავარი როლები ჩვენ არ გვაქვს, მაგრამ... ჩვენი როლები არც მორეხარისხოვანია... არ ვიცი ეს დასამშვიდებელია თუ არა, მაგრამ რეჟისორმა თავიდანვე ასე გვანუგეშა, – ყველა ერთნაირად იქნებით... თანახმა ხართ?..

რა თქმა უნდა, თანახმანი ვიყავით...

ასეთი ნინასიტყვაობა იმიტომ გააკეთა, რომ არიან მსახიობები, რომლებიც თეატრში ახალგაზრდობიდანვე მთავარ როლებს თამაშობენ!.. მაგრამ მან ისე საინტერესოდ დაგვიხატა ყველაფერი და თანაც, სტურუას სპექტაკლში თუნდაც პატარა ეპიზოდის შემსრულებელი, საბოლოოდ შეიძლება ყველაზე მნიშვნელოვანი აღმოჩნდეს. ამიტომ ძალიან სახიფათოა მისთვის უარის თქმა, შენთვისაა სახიფათო, მისთვის კი არა!.. და როდესაც ქორეოგრაფთან პირველივე რეპეტიციიდან ავად თუ კარგად, ნელ-ნელა გამოიკვება, ვის რა ფუნქცია აქვს სპექტაკლში, ვინ არის ქვეყნის მმართველი და ვინ დამონებული ასული - დამონებული ერი, ყველას პატარა სოლო ნომერი გაუკეთდა...

ჩემი რიგი კი არა და არ დადგა...

მიუხედავად ამისა, ძალიან მშვიდად ვიყავი, მომწონდა, რასაც ვაკეთებდი...

ბოლოს როგორღაც თქვა, – თათულის რაღაც მოუფიქრეო... ეს იყო შევხულებამდე ოცი დღით ადრე და გვიამბო ამბავი ანუ სიუჟეტი, რაც მოიფიქრა... მაგრამ ერთი მოყოლა და სხვა, თუ როგორ გააკეთებს... რეპეტიციები გაგრძელდა, უცებ მითხრა, – იცი, ის ყველაფერი აღარც მახსოვს, სხვა რამ უნდა მოვიფიქრო, მირჩევნია, იმღერო... და ისე წავედი შევხულებში, არც ვიცოდი, რა უნდა მემღერა, სიმღერაც არ იყო დაწერილი... – გიას გავუგზავნი წერილს, ჩამოვა ან გამოგვიგზავნისო... მაგრამ ვიამ სიმღერა არ გამოგზავნა და მეც ჰაერში დავრჩი... მხოლოდ მოგვიანებით, როცა გია ყანჩელი ჩამოვიდა, პრემიერამდე ალბათ ექვსი დღით ადრე, დაიწყო ამ სიმღერის გარჩევა. მაინცდამაინც სასიმღერო ტექსტი არ არის, უცნაური სიტყვებითა და თანხმოვნებით სავსე ტექსტია და არც ვიცი რა გამოვიდა, მაგრამ ეს კია, ამ სპექტაკლის თამაში ყველას გვეხალისება...

რობიკომ თქვა, ხავერდოვანი რეპეტიციები გვექნდაო... მართლაც ძალიან გვესიყვარულებოდა, ერთი-ორჯერ კი გვეჩხუბა, მაგრამ ამის გარეშე რომ რეპეტიცია არ არსებობს?..

მგონია, რომ მაყურებელს ძალიან მოსწონს, ზოგს იქნებ მოსმენაც არ სურს... მაგრამ მარტო სიცილისთვის ხომ არ არის ადამიანი თეატრში მოსული?..

მსახიობი მარიკა ჭიჭინაძე:

— სპექტაკლი ისე დაიბადა, ბოლომდე არაფერი ვიცოდით... თავიდან ძალიან მაინტერესებდა ვინ ვიყავი, რა პერსონაჟი?.. მერე მივხვდი, რომ ამას არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა... მნიშვნელობა იმას ჰქონდა, რომ თეატრში შემოსვლისას ყოფით სცილდებოდი, რომ საოცარი სათქმელი უნდა გეთქვა...

პოლიკარპე კაკაბაძე იმდენად ძლიერია, იმდენად დღევანდელი, გუშინდელიც და გუშინდელიც, რომ ყველაფერი, რასაც იგი წერს, ჩვენი სათქმელი იყო!..

სახლში ვტოვებდი შვილებს, შვილიშვილებს და რეპეტიციებზე მოვრბოდი...

ქუჩაში ვხედავდი უამრავ გაჭირვებულს, დარდინანს... ვგრძნობდი მათ გასაჭირს, ვამბობდი, – თავზე ანტიენები მაქვს და გულზეა მიერთებული-მეთქი...

ერთი ახლობელი მყავს, საოცარი ქალი, დამირეკა და მითხრა, – ბევრ რამეზე ვიცინოდი და მერე მივხვდი, რომ ჩემს თავს დავცივდიო!..

ლიტერატურული ნაწილი ნინო კანტიძე:

— სპექტაკლი მთლიანად პოლიკარპე კაკაბაძის პიესების მიხედვითაა აგებული, შესანიშნავი მონოლოგებია „კახაბერის ხმალი“ და ერთი-ორი ინტერმედიაც მის მიხედვითაა: ეკა მინდიაშვილის სცენა სწორედ „კახაბერის ხმლიდან“ არის აღებული, თათული დოლიძის სიმღერა ტიტე ნატუტარის ცნობილი მონოლოგის მიხედვით გაკეთდა „ყვარყვარედან“, გამაერთიანებელი ფაბულის როლს პიესა „სამი ასული“ ასრულებს, თუმცა ესეც გარკვეული ინტერპრეტაციით აქვს ბატონ რობიკოს გაკეთებული. ჩვენ არ გყავს სამი ასული, არის ცხრა ასული და ჯაჯუ...

ბატონმა რობიკომ დასაწყისისთვის ილია ჭავჭავაძის სტილისტიკა მოისურვა და შევეცადეთ თხრობა „კაკო ყაჩაღის“ სტილში აგვეგო. პოეტები არ ვართ, მაგრამ რალაცნაირად ყველაფერი ერთმანეთში ჩაჯდა. იგი წერდა ტექსტებს, მე რედაქტორის ფუნქციას ვასრულებდი, აბა რისი გამოგონება უნდა დამენყო იქ, სადაც ბატონი რობიკოა, სადაც იგი აზროვნებს?..

ინტერესი მკლავდა, რა უნდა გამოვიდეს-მეთქი?.. თუმცა მხოლოდ ამ სპექტაკლში კი არა, ყოველთვის ასეა, როდესაც სპექტაკლი სცენაზე ადის. ის, რაც სარეპეტიციო ოთახში კარგია, იქ აღარ ვარგა, ამიტომ ცვლილებები აუცილებელია, მოქმედება რალაცას უფრო მძაფრად ითხოვს ან პირიქით... ამ წლების მანძილზე ბატონი რობიკოსგან თუ რამე ვისწავლე, ესაა – გადაგდება, დაუნ-

დობლად და უშურველად გადაგდება და ზუსტად ამ გადაგდების პრინციპმა მიგვიყვანა იმ მინიმალურად დაწერილ ტექსტამდე, რომელიც სპექტაკლში გვაქვს.

ასულთა პირველ შემოსვლას, უფერტიურას განწყობა უნდა შეექმნა მაცურებლისთვის, რათა მას კარგად გაეგო ვისზეა ეს ყველაფერი... შემდეგი სცენებიც თავიდან გრძლად გვქონდა დაწერილი... „ლურჯი იების“ სიმღერა გაფანტული ტექსტიდან შედგა, ორი თუ სამი ფრაზა პატარა ამბად იქცა... კაკაბაძეს ფრაზაში აქვს მუხჯი იები, ჩვენ რატომღაც უტყვი იები უფრო მოგვეჩონა და როდესაც ბატონმა გიამ მუსიკა დაწერა, იმდენად კარგი აღმოჩნდა ლიზა ბაგრატიონის ჩანაწერი, ისე მოუხდა ექოსავით ნამღერი, რომ ორ წამში საოცარი ეფექტი და ატმოსფერო შეიქმნა. ამ ერთი პატარა ადგილის რამდენჯერმე განმეორებამ გვიამბო ის, რაც საამბოში იყო... როგორ გაამშვენიერა ყველაფერი ქალბატონი ზაზას სიმღერამ, ხოლო ფრაზა – თქვენ ერთი კაცის ჭკუაჯვერ გიშველით, – ბატონი რობიკოს გამოგონებაა. სხვათა შორის, კაკაბაძეს ვირის ჭკუა არ აქვს ნახსენები... ფრაზა, – როდემდე უნდა ილილინოთ ასე?... კაკაბაძისეულია, მაგრამ ისე მიჩქმალული „სამ ასულში“, რომ არც ჩანს, ჩვენ უბრალოდ წინ წამოვნიეთ... ასევე იყო ჩიტის დატირების ამბავიც, ეს ხომ ცნობილი ადგილია „კახაბერის ხმალში“, იმდენად კარგია იგი თავისთავად, რომ მონოლოგად ვაქციეთ...

ტექნიკურად საკმაოდ რთული გასაკეთებელი იყო „ტყუებების სცენა“... რეპეტიციების დროს რეჟისორი არასდროს ეგუება სასხვათაშორისოდ გაკეთებულს, ყველაფერი ზუსტად უნდა იყოს, ისე, როგორც მას სურს... შეიძლება ბევრის აზრი გაითვალისწინოს, ბევრსაც შეეკითხოვს და თუ დაინახა, რომ სამართლიანი შენიშვნაა... მისი აზრიც გაითვალისწინოს... ვხვდები, რომ, რაც არ უნდა დიდი იყოს სათქმელი, თუ რეჟისორი მიაგნებს რაღაც განსაკუთრებულ მეთოდს, როცა შეუძლია ნებისმიერი პიესის ნებისმიერი სათქმელი საათნახევარში ჩაატოს, ერთიანობაში ისეთ ძირეულ და შეკრულ სათქმელს იღებს, რომელშიც აღარაფერია ზედმეტი და თითქოს არც აკლია რამე.

ბატონი რობიკო რაღაც სხვანაირად არჩევს, როდესაც წინ გვიდევს პიესა, იგი ზუსტად ხედავს იმას, რაც სჭირდება და ამბობს, – ეს არ უნდა გამოგვრჩეს!..

ამ სპექტაკლით საკმაოდ ზუსტად ითქვა რეჟისორის სათქმელი. ძირითადი მასში პოლიკარპე კაკაბაძის ტექსტია, მაგრამ ეს არის რობერტ სტურუას მიერ დანახული პოლიკარპე კაკაბაძე...

ჩემთვის კი ეს სპექტაკლი დაახლოებით ისეთივეა, როგორც ილიას – „ბედნიერი ერი“ და მისი დიაგნოზი ქართველთა მიმართ. ეს სპექტაკლიც ასევე გარკვეული დიაგნოზია ჩვენი ერისათვის და ვფიქრობ, ეს არის მთავარი სათქმელი ამ სპექტაკლისა!

მტკივნეული თემა

ყოველი სპექტაკლი, რამდენჯერაც არ უნდა წარმოადგინონ ის სცენაზე, პრემიერასავით თამაშდება... მიუხედავად ხანგრძლივი სარეპეტიციო პროცესისა, ემოციური და ფიზიკური გადაღლილობისა, ფსიქოლოგიური დატვირთვისა, მაცურებლის ტაში და ოვაცია მესამე კი არა, მეათასე სუნთქვას შთაბერავს არტისტს... თეატრალური ხელოვნება წამიერია, მაგრამ მაცურებლის მუხსიერებაში იქნებ სამუდამოც!..

მსახიობი ნინო არსენიშვილი:

—პირველსავე რეპეტიციაზე, ბატონმა რობიკომ პიესის ერთადერთი ფურცელი წაგვიკითხა ბელადის მონოლოგით, ვიცოდით, რომ მამაკაცებიც უნდა დაგვმატებოდნენ და რატომღაც გადავწყვიტე, ეს მონოლოგი ბესო ზანგურის იქნებოდა... მერე კი თქვა, – ამის მეტი არაფერი მაქვსო... და დავიწყეთ ნელ-ნელა დადგმა...

ათი ქალი ვიყავით... შვიდნი ცალკე დაგვაყენა, ქალბატონ ზაზას და მანანას უთხრა, – თქვენ იქეთ გადადიეთ... უცებ მეც მითხრა, – ნინიკო, შენც იმათ კომპანიაში გადადი, ზაზას ქმარი იქნებიო... ზაზა კიდევ ფეხმძიმედ არისო...

...და ამაზე, რა თქმა უნდა, ძალიან ბევრი ვიცინეთ, ვიხალისეთ...

და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ამ ადამიანის ჩანაფიქრი ვერ ამოვიცანი... ბელადი ვიყავი მე და არა – ბესო ზანგური!..

ძალიან შემემინდა, კაცის როლი ჩემთვის წარმოუდგენელია. ხომ არიან ჰამლეტის როლზე მეოცნებე მსახიობი ქალები?.. ჩემში კი კაცი, ნულოვანი დოზითაა მოცემული, მაგრამ ეს ხომ ის შემთხვევაა, როდესაც რეჟისორს ენდობი და დანარჩენი არ გაინტერესებს...

ბატონმა რობერტმა ისიც დაუმატა, მთლად კაციც არ არისო და სულ მალე გაირკვა, რომ ყველა როლს ქალები თამაშობენ.

ყველაფერი ძალიან მარტივად, რამდენიმე ფრაზით ამიხსნა, – მათ ძედუნის დოკუმენტური ფილმები ნახეო... თვითონაც რაღაცეები მიჩვენა, თუნდაც გამოხედვა და უცებ... ადვილად წარმოვიდგინე ბელადის გამომეტყველება... ზუსტად მივხვდი, რაც უნდოდა...

რამდენადაც შემეძლო გავაკეთე და ჩემთან ბრძოლა შეწყვიტა. ბევრი დროც არ გვქონდა სამუშაოდ... ნელ-ნელა შეესხა ჩემს სახეს ხორცი...

ბატონი რობიკოს მოსკოვში წასვლის წინ მივხვდით, რომ ათ ქალთან მუშაობა მისთვის რთული იქნებოდა. გადავწყვიტეთ, რაღაც არ უნდა დაგვედგოდა, სპექტაკლი დაგვედგმევინებინა და საოცარი შემართებით, საოცარი მუხებით, სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე ვიბრძოლეთ. მთავარი იყო, თბილისში ჩამოსვლის შემდეგ პიესას მობრუნებოდა.

ჰოდა ასე, ჩვენი სისხლითა და ხორციით შედგა ეს სპექტაკლი. ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, იმიტომ რომ არანორმალურ სიცხეში ვმუშაობდით, შუალამისას რომ იტყოდა, – რეპეტიცია

თავიდან დავიწყოთ, არავინ უარობდა... თანაც, ეს არ იყო ახალგაზრდების, თეატრში ახლად მოსულ გოგოების ჯგუფი, რომლებიც თვითგადარჩენისათვის იბრძვიან. ეს იყო სერიოზული, თითქმის ვარსკვლავებისგან შემდგარი ჯგუფი ქალებისა, რომელთაც ამ ყველაფრის მიღმა დიდი ბიოგრაფია, უამრავი პრობლემა და სხვა თუ არაფერი, ასაკი და გართულებული ჯანმრთელობა აქვს, მაგრამ არავისთვის გვიგრძობინებია, რომ საშუალო ასაკი 60 წელი იყო... უცნაურად გავერთიანდით, დიდი სიყვარულით ვიშუშავეთ, სხვანაირად არც გამოვიდოდა ეს სპექტაკლი. ალბათ, ეს არის ქართველი ქალის უძლიერესი შინაგანი ძალის გამოხატულება და ჩვენს სპექტაკლს, რომელიც ძალიან გვიყვარს, ვინმემ რომ რამე ატიკინოს და აგნოს, ფრჩხილებითა და კბილებით დავიკავთ...

გავიზარდე ოჯახში, სადაც ჩემ თვალწინ, ბაბუაჩემი უშველებელ ტილოებს ხატავდა და ვიცი, როგორ იქმნება ხელოვნება. იგი დიდი ხელოვანი იყო, ვთვლი, რომ არ შეიძლება ხელოვანმა წინასწარ იცოდეს ყველაფერი, ეს უკვე აღარ არის ხელოვნება...

არასოდეს მიკითხავს რობიკოსთვის, რაზე ფიქრობს, როდესაც სპექტაკლს დგამს...

ასე მგონია, დიდ ხელოვნებაში არ შეიძლება წვრილმანზე ფიქრი, რობიკო ხომ ბევრად უფრო ბევრ რამეს ხედავს, ვიდრე ჩვენ, მისი სპექტაკლების მონაწილეები. თავიდან მითხრა, კაცი იყავი... მერე — ქართულ კაბაში მანდილითა და ხმლით... მერე — მაო ძედუნით... ყველას რაღაც ასეთს გვეუბნებოდა და ჩვენი პროფესია და რეპეტიციაც ხომ სწორედ ეს არის, რომ ყველანაირად ვცადოთ, რომელი ხერხიც უკეთესი გამოდგება, რომელიც შენეული იქნება, ის დარჩება და შეიძლება სხვა დეტალებითაც გამდიდრდეს.

არ შემიძლია არ აღვნიშნო ანა ნინუა და მარიამ ალექსიძე, მარინა ამალალობელი, ნინო, ჩვენი რადისტი, ია - გამნათებელი... მოკლედ, ძალიან გაამართლეს ქალებმა და რაც მთავარია, ცოცხლები დავრჩით...

მსახიობი დარეჯან ხარშილაძე:

— უბედნიერესები ვიყავით რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტულ დარბაზში, არაჩვეულებრივი ატმოსფერო სუფევდა რეპეტიციებზე, რადგან ბატონი რობიკო მუშაობდა სპექტაკლზე და ჩვენ ვიყავით დაკავებული!.. თან ასე ძალიან დამოკიდებული ერთმანეთზე და ამითაც ბედნიერები... ძალიან მიყვარს რეპეტიცია, მით უმეტეს, როცა ასეთ გენიოსთან მუშაობ... პიესაც ხომ ასევე გენიოს დრამატურგს, მე თუ მკითხავთ, მსოფლიო მნიშვნელობის დრამატურგს, პოლიკარპე კაკაბაძეს ეუთვნის...

როცა რეპეტიციები იწყება, მონაწილეებს ტექსტს ურიგებენ და მათ იციან, ვინ — რას თამაშობს. აქ კი, ბატონმა რობიკომ მხოლოდ ის გვიამბო, რისი გაკეთება სურდა და რეპეტიციების დროს თანდათან შემოგვამატებდა ხოლმე ტექსტებს, მერცხლებივით ვიყავით ავანსცენაზე ჩამომ-

სხდარნი და თანმიმდევრულად გვინანილებდა ტექსტებს.

თავიდანვე გამოიკვეთა ის მთავარი, რაც სჭირდება ამ სპექტაკლს - რაღაც იდუმალება...

მარიამ ალექსიძესთან მუშაობისას გამოიკვეთა მოძრაობები, რომელიც არ იყო ბალეტი, არც სხვა რამ ცხოვრებისეული, ადამიანები ხომ ასე არ დანიან და არც მოძრაობენ ცხოვრებაში, ეს რაღაც სხვა იყო და ვინც დარბაზიდან გვიყურებდა, მისი აღტაცებითა და აღფრთოვანებით ვხვდებოდით, რომ სწორად მივიდიოდით... არც იმას დავმაღავ, რომ დიდ სცენაზე გადმოსვლისას, ეს იდუმალება ცოტა დაგვეკარგა, გაგვეფანტა და დიდი დრო დასჭირდა მის აღდგენას... მაგრამ ვერასოდეს გაიგებ. ზუსტად რა ხდება?.. იქნებ ჩვენ, მონაწილეებს რაღაცები გვეჩვენება?.. რომ ეს ასე არ არის?.. რაღაც მომენტში ვფიქრობდი, — ვაი, ნეტავ გამოდის რამე?.. ეს ის არის, რაც უნდა რეჟისორს?. მაგრამ ჩვენ ხომ მთლიანად ვენდობით ბატონ რობიკოს, რომელიც ყოველთვის შევლის საქმეს...

იმასაც ჰქონდა მნიშვნელობა, რომ დიდი პაუზის შემდეგ ბატონი რობიკო რუსთაველის თეატრში აკეთებდა სპექტაკლს. მართალია, ორი სპექტაკლი მოსკოვში დადგა, მერე — არგენტინაში, მერე „კალასი“ — „ფაბრიკაში“ და ყველგან ჩანდა სტურუას ხელწერა, მხოლოდ სხვა ტიპის... მაგრამ მოლოდინი, რაც სუფევდა საქართველოში, თავისთავად ხელისშემშლელი მოლოდინიც იყო, — აბა, ახლა რას გააკეთებს?.. ადამიანს, რომელსაც ამდენი გაუკეთებია, თითქოს არაფერს პატიობენ!..

ამ სპექტაკლში ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს სინქროსს. ერთმანეთზე ვართ დამოკიდებული, ჩვენი სპექტაკლი კორდებალეტივით არის, თითქოს პრიმაბალერინა უფრო კარგად ცეკვავს და რთულ ილეთებს აკეთებს, მაგრამ კორდებალეტის სირთულე იმაშია, რომ ყველაფერი სინქრონით უნდა აკეთონ, რაც ძალიან ლამაზი საყურებელია და ძალიანაც ჩანს, თუ ვინმე ისე ვერ გააკეთებს. ვიხუმრე კიდეც, — ჩვენ ათივენი პრიმები ვართ და კორდებალეტში დგომა გვინევს-თქო!..

მე და მარინა ჯანაშია სიამის ტყუპები ვართ!..

თავიდან ბატონ რობერტს სურდა ერთმანეთს გადაბმული სამფეხა არსება ვყოფილიყავით და ამაზეც დიდხანს ვმუშაობდით, მაგრამ რაღაც არ გამოდიოდა და უკმაყოფილო სტურუას შენიშვნების ობიექტი სულ მე ვიყავი, მომეჩვენა, რომ დავიჩაგრე კიდეც... რეჟისორებს უყვართ ყვირილი, თავისი ძალის ჩვენება, მაგრამ რადგან გარშემო ქალები ვიყავით, ღმობიერად და კარგად გვექცეოდა...

ცხოვრებაში ცოტა უყურადღებო ვარ, რაღაცეები გამომრჩება ხოლმე, მაგრამ ვთვლი, რომ ეს ჩემს პროფესიას არ ეხება, ძალიან მიყვარს და ძალიან მონდომებული ვარ, მაგრამ ხასიათი მაინც ნარჩუნდება და დღეს რომ რაღაც გააკეთე, მეორე დღეს შეიძლება მთლად ზუსტად

ისე აღარ გაგაკეთო, იმიტომ რომ მგონია, ეს ხომ გაგაკეთე... მე და მარინა ერთმანეთზე ვართ დამოკიდებული და თუ ერთი ცოტა ადრე დაიწყებს და ისე არ გააკეთებს, როგორც საჭიროა, საშინლად ჩანს. ამიტომაც გვთხოვდა ბატონი რობიკო განსაკუთრებულ სინქროსს, – ერთმანეთს არ უყუროთო და არც ვიცოდნო რამხელაზე უნდა ამქნია ხელი, როგორ გამეხედა, ან საით?... და დავიბენი... მოძრავი მიმიკა მაქვს, სცენაზე კი ნილაბივით გრიმი გვიკეთია – შავ-თეთრი, მარიაშმა თუ თვითონ ბატონმა რობიკომ მოგვიტანა რომელიღაც ცხოველის სურათი, ძალიან გამოყვანილი თვალებით და სწორედ მისი გრიმი გვაქვს... თან ხომ გამუქდებით ვჩხუბობთ, ვერ გაიგებთ კაცები არიან თუ ქალები?..

მარინამ უფრო სწრაფად იპოვნა თავისი სახე, ხასიათი... მე ძნელად გამომდიოდა, პარტერიდან სულ დარეჯანი ისმოდა... ვფიქრობდი ამომიჩემა და ვუთხარი კიდეც, – ეტყობა, ვაფუჭებ რალაცას-მეთქი... როცა საბოლოოდ ჩაგვაჭედეს ყუთში, უცებ რეპეტიციაზე გამოჩნდა, რომ გაცილებით უკეთესია, თანაც ყუთს აწერია – NO SIGNAL ... რალა დაგიმალოთ და ეს პრემიერამდე ორი რეპეტიციით ადრე მოხდა...

კიდეც უფრო მთავარი კი ის იყო, როდესაც აღმოვაჩინეთ, რომ სპექტაკლი შედგა!.. და მხოლოდ მეორე სპექტაკლის შემდეგ გვითხრა ბატონმა რობიკომ, – ხომ ხედავთ, მგონი გამოვიდა სპექტაკლი, თუმცა ბოლომდე არ მეგონაო...

მსახიობი ეკა მინდიაშვილი:

— ყველაფერი ასე დაიწყო...

ივლისის შუა რიცხვებში დაგვირეკეს და გვითხრეს, რეპეტიციები იწყებაო... გაგვიკვირდა...

ბატონმა რობერტმა გვითხრა, – ცოტა უცნაური ჩანაფიქრი მაქვს, ზუსტად არ ვიცი რა მინდაო...

ამან უფრო გაგვაკვირვა... და გადავეშვით ბურუსით მოცულ მოცემულობაში...

პირველი რეპეტიცია – უცნაური... მოძრაობა – „გაურკვეველი“... თითქოს ერთი არსება, ერთ მუშტად შეკრული, მრავალი საცეცით, რომელიც ვერ იშლება ცალ-ცალკე, ეშინია და მაინც ერთი ორგანიზმია (თითქოს)... ტექსტი უცნაური: – ქარია!.. არა!.. ქარია!.. გავალო!.. არა!...

ბატონი გია ყანჩელიც გაოცებულია (თან მიჩვეული, რა თქმა უნდა) უცნაური მოთხოვნებით... – ამ ტექსტზე მუსიკა მინდა!..

ისეთი საინტერესოა და ისეთი უცნაური ეს ყველაფერი, რომ ყველას სუნთქვა გვეკვრის...

უცნაური აურა – ტანჯული ადამიანების – თუ ქალების ან კაცების, უფრო არსებების, რომელიც, ჩვენდა უნებურად, პირველივე წუთიდან მოვირგეთ, გავითავისეთ... და ისე მოგვეწონა, რომ აღარ გვინდა შესვენება...

ამასობაში ძალიან ცხელა, აგვისტოც მოგვეპარა. ეს ხომ უბრალოდ მოსასინჯი რეპეტიციები იყო... სექტემბრიდან აქტიურად შევუდგებითო, მაგრამ – არა, არ გვინდა შევბუღე-

ბა...

დასის გამგემ დავით უფლისაშვილმა მორიდებით გვკითხა, – შეძლებთ რომ აგვისტოშიც გაგრძელდეს რეპეტიციები?..

– აუცილებლად!.. ყველამ ერთხმად ვუპასუხეთ.

რომ არ ეკითხათ, ალბათ ჩვენ თვითონ ვთხოვდით, რომ არ შეენწყვიტათ, რომ არ მოეკლოთ ჩვენთვის ეს სიამოვნება... ის ენით აუნერვლი წუთები, რომელიც ძალიან იშვიათად დგება ადამიანის, არტისტის ცხოვრებაში.

კიდეც ერთხელ დიდი მადლობა ბატონ რობერტს, რომ პირადად მე, და დანარჩენების სახელთაც ვიტყვი, გვაჩუქა ეს ბედნიერება. ჩვენ გადავდეთ დაგეგმილი დასვენება, ზოგს ოპერაცია სჭირდებოდა, ზოგს ჩვეულებრივი ყოფითი, ოჯახური (გაუთავებელი) პრობლემები აწვა მხრებზე და ახალი შემართებით შევეუდექით რეპეტიციებს. და მივხვდით, რომ ვთამაშობთ (ნანილობრივ, რა თქმა უნდა) ჩვენს თავს (ჩვენც ხომ ამ საზოგადოების წარმომადგენლები ვართ, თავისი ნეგატიური თუ პოზიტიური მხარეებით. ჩვენ ვართ ეს „არსებები“ – დატანჯული ცხოვრებისაგან, დათრგუნულები, უოპოზიციოები (განსაკუთრებით პირველ ნაწილში), ვიღაცის ხელით მართულნი. მოკლედ, რაც დაიდგა და ვითამაშეთ, ამას აღარ გავარჩევ... ეს არის ერთ-ერთი, თუ ერთადერთი არა, სპექტაკლი, რომელსაც დიდი სიამოვნებით ვთამაშობ და ვგრძნობ იმ ადრენალინს, რაც ამ პროფესიას მოაქვს...

მსახიობი ნანა ლორთქიფანიძე:

— განსაკუთრებით პირველი ორი კვირა მხოლოდ და მხოლოდ ინტუიციით და გუმანიტ ვაკეთებდი იმას, რასაც ჩემგან ბატონი რობერტი მოითხოვდა. ასე მგონია, თვითონ ბატონი რობიკოც რალაც ფორმის ძიებაში იყო, სხვადასხვა ვარიანტებს ვთხზავდით. სპექტაკლი საათნახევარი მიმდინარეობს, მაგრამ ერთი ამდენი საათნახევარი, წყალშია გადაყრილი, თუმცა არა, ის მაინც არ დაგვკარგვია და ძალიან ბევრი მოგვცა ჩვენცა და თვითონ სპექტაკლსაც, ეს მართლაც მასტერ-კლასი იყო. XX საუკუნეში ვამბობდი, სტურუა XXI საუკუნეშია-მეთქი, ახლა XXI-ში ვამბობ, რომ ის უკვე XXII საუკუნეში აზროვნებს. როცა პიესას გაძღვევენ, სადაც შენი როლი მარკერით არის გახაზული, მას უნდა მისდიო, შეასრულო ამოცანები, აქ კი ისეთ სიღრმეებში წავიყვანა ამ კაცმა, რომ ყველანაირად წარმომედგინა კაკაბაძის დადგმა, გარდა იმისა, რაც დაიდგა.

რეპეტიციები სამი-ოთხი თვე გრძელდებოდა... იყო დღეები, როცა ძალიან დათრგუნულები ვიყავით, ხან პირიქით, ძალიან ამაღლებულ განწყობაზე და ისეთი შთაბეჭდილება მრჩებოდა, თვითონ რობიკოც სხვაგან მიჰყავდა სპექტაკლს. უკან ვბრუნდებოდით, სხვა ვერსიებზე გადავდიოდით... პოლიკარპე კაკაბაძე მართლაც გენიალური მოვლენაა ქართულ დრამატურგიაში და სტურუამ რომ გვერდი არ აუარა მის იუბილეს,

ეს თავისთავად ძალიან სასიხარულოა, ხოლო ის, რომ მუშაობის დროს პიესა ხელში არ გვეჭირა, რომ სამი პიესიდან ყოველ დღე რაღაც ახალი ტექსტები მოჰქონდა, რომელიც გეგონებოდათ დღეს არის დაწერილი, ეს კიდევ სხვა გაბედვა!.. გაკვირვებული ვკითხულობდით, - ეს პოლიკარპესია?... - ღმერთი-არჯული, პოლიკარპესიაო!.. - გვპასუხობდა. მისი გვენიოსობაც სწორედ ამამია, რომ ის მარადიულია.

ჩვენ, მსახიობები, მთელი რიგი მიზეზების გამო, გადაჩვეულები ვიყავით ასეთ დატვირთვას, ფიზიკურ მოძრაობას და საღამოს ხანდახან ვფიქრობდი ხოლმე, - ნუთუ ამას გაუძლებ?... მართლაც ძალიან ვიღლებოდი, თან - საშინელი სიცხე, უფანგბადობა, პირველსავე რეპეტიციაზე ვიღაცას ნელი გაუკავდა, ვიღაცას - კისერი, ვიღაცას - ფეხი და რამდენჯერ რეპეტიციის შემდეგ სახლში მისულს, ჩემთვის გულში მითქვამს, - ღმერთო, ეს წვალეა წყალში რომ ჩამეყაროს და ის შედეგი არ იყოს, რაც უნდა იყოს, გავგიჟდები-მეთქი. მარინა კახიანს რეპეტიციებზე მყესი გაუწყდა, მთელი რეპეტიციები კოჭლობით იარა, მტკივანი ფეხით. მე ტერფი მოვიტეხე, რვა დღეში ავდექი და წამოვედი, იმიტომ რომ ვიფიქრე, - ახლა რომ ამას გამოვკადემ, შრომა და წვალეა წყალში ჩამეყაროს და ამ სპექტაკლში არ ვიყო... შეიძლება მართლაც გავგიჟებულიყავი. მოვიხსენი თაბამირი, გამოვიძახე ტარიელ ლოლაძე, ვკოჭლობდი, ფეხს ვერ ვდგამდი, ნახევარი რეპეტიციები ასკინკლით გავიარე, თან ბატონმა რობიკომ მეხუთე დღესვე დამირეკა, - ნანა, ვერ მოხვალ? - ბატონო რობერტ, მოვიტეხე-მეთქი, ვიფიქრე, იქნებ არ იცის და ჰგონია, ვიგონებ. - ვიცი, მაგრამ ეტლი ხომ გვაქვს, იმაში ჩაგვავით, არ დაგტვირთავთო... როგორ შემეძლო უარის თქმა და ამ შეხვეული ფეხით, რომელიც მართლაც საოცრად მტკიოდა, გავდიოდი რეპეტიციებს... და მერე იცით, ბატონი რობიკო თვითონაც კომპლიმენტებს გვეუბნებოდა, - ვაიმე, რა კარგად აკეთებთ ყველაფერსო...

მერე უკვე იოლი გახდა ყველაფერი, უამრავ სცენას შეველიეთ, ძალიან ბევრი მოძრაობა, ქორეოგრაფთან ნამუშევარი ამოიყარა, ტექსტუალურადაც ძალიან შემცირდა, მაგრამ ვფიქრობ, რომ სპექტაკლი მიდის ზუსტად იმდენ ხანს, რომ გული გწყდება, როცა მთავრდება...

ერთხელ მე და ნინიკო არსენიშვილი სადღაც ჩამოვსხედით დალილები და თითქმის ერთდროულად ამოვთქვით, - რა ცუდია, რომ ეს ყველაფერი უკვე მალე დამთავრდება... ერთი კონფლიქტი ან რაიმე დაძაბულობა არ ყოფილა რეპეტიციაზე, ერთადერთხელ, ჯერ რეპეტიციებზე კი არ გექონდა დაწყებული, ბატონი რობიკო საშინლად გვეჩხუბა, მერე დაჯდა და გვითხრა, - დაინყეთო... ჩვენ, შემინებულებმა, დაბნეულებმა ვიკითხეთ, - რა დავაშავეთ ასეთი?... - ეს ისე, პროფილაქტიკისთვის გავაკეთე, ერთმა მოსკოველმა მუსიკოსმა მასწავლა, ხანდახან საჭიროა

შენი გუნდი შეაჯანჯლაროო... მაგრამ ჩვენ შეჯანჯლარება არ გვჭირდებოდა.

- ალბათ ველარ მიტანთ არა, დაილაღეთ არა? გვეკითხებოდა, ჩვენ კი ვპასუხობდით, - არა, არ დავიბაღეთ!..

იმდენად მონდომებული ვიყავით, რომ როცა პირველად ითქვა, - იქნებ შევებულე კიდევ ორი კვირა გადავდოთო, ულაპარაკოდ ყველანი დავრჩით, არც გვიკითხავს, საერთოდ გვექნებოდა თუ არა შევებულების დღეები?... ხოლო შემდეგ, როცა თეატრის ხელმძღვანელობამ ველარც კი გაგვიბედა თხოვნა, გვხედავდნენ რა დღეშიც ვიყავით, თავით ფეხამდე განუწულეები, დალილები, ჩვენ თვითონ შევთავაზეთ, - დამატებით დავრჩებით რეპეტიციებზე, 15 აგვისტომდეო...

ერთხელ ისიც კი გვითხრა რობიკომ, - გიყურებთ და სინდისი მქენჯნის, რომ ამდენი ხნის განმავლობაში უსაქმოდ იყავითო... ალბათ ბევრი რამ იგულისხმა ამამი... მერე სულ ასე გვეძახდა, - ჩემო ვალიდოლებო, ჩემო გოგოებოო!..

არც პირველად მიმუშავია და არც მეორედ ბატონ რობერტთან, მის დადგმულ ძალიან კარგ სპექტაკლებში ვთამაშობდი - „მეთორმეტე ღამეში“, „სერჟანელ კეთილ ადამიანში“, „სტიქსში“, „დედა ენაში“, მაგრამ აქ... დილიდან - ღამემდეგ - სულ მასთან ვიყავით ურთიერთობაში, ეს ძალიან რთული სპექტაკლი თანდათან იხვეწებოდა და მსახიობები ერთმანეთს რომ გადავხედავთ, ზუსტად ვხვდებით, როდის უნდა გავჩერდეთ, როდის ხმას ავუწიოთ, დავუწიოთ...

მამაჩემის გამოვწვებიდან გამომდინარე, მგონია, რომ მას ძალიან მოეწონებოდა, რობიკოს ყველა სპექტაკლიდან აღფრთოვანებული გამოდიოდა ხოლმე, გენიოსად აღიარებდა მას და იმ ძნელბედობის დღეებში ყველა ტელევიზიას აძლევდა ინტერვიუს, სახლშიც კი გამოიძახა და ხმაღამოღებული იბრძოდა მის დასაცავად, მიაჩნდა, რომ რობერტ სტურუა მოვლენაა ქართულ თეატრში!..

მსახიობი მარინა კახიანი:

— მსახიობისათვის მნიშვნელობა არა აქვს, ახალბედაა ის თუ გამოცდილი, ყველაზე აღმაფრთოვანებული სწორედ სპექტაკლის დაბადებაა. ეს რაღაცნაირად მშობიარობის პროცესს ემსგავსება, თან ახლავს მოლოდინი, თითქოს გეჩქარება კიდევ, რომ შენი ნაშიერი გაჩნდეს და თითქოს გენანება კიდევ ამ პროცესის დასრულება...

ყველაფერი განსაკუთრებით მაშინ ძლიერდება, როდესაც საყვარელ რეჟისორთან კარგ მასალაზე გინევს მუშაობა. მაგრამ ყოველთვის ხომ არ ხდება ისე, როგორც ამ სპექტაკლზე მუშაობისას მოხდა?... ვიცოდით კი, რას ეხებოდა საქმე?... ქვეყანაში პოლიტიკურ-სოციალური ცვლილებები მოხდა, ბატონ რობიკოსაც საკმაოდ დიდი პაუზა გამოუვიდა, მსახიობების უმეტესობას კარგა ხანია აღარ ჰქონია მასთან შეხება. ცოტა სკუპტიკურად ვუყურებდით, ვეჭვობდით, დაიდგებოდა კი საერთოდ ეს სპექტაკლი?

მუშაობას ცოტა მოდუნებულები შევუდექით, თეატრში ყველას უნდა სპექტაკლის განაწილებაში მოხვედრა, რეპეტიციებზე კი ჩნდება პრეტენზიები, სიზარმაცე... ამჯერად კი საოცრება მოხდა, ყველა მსახიობი, განურჩევლად ასაკისა და მდგომარეობისა, ერთნაირად მობილიზებული და ანთებული აღმოჩნდა.

იმ დროისათვის არც დრამატურგია არსებობდა, იყო ამაში რალაც ავანტიურა, ერთგვარი ხიბლი... რეპეტიციების პროცესში ვხვდებოდით, თუ რას გვთავაზობდა ბატონი რობიკო, ან რას ვასახიერებდით. მან უფრო მეტის საშუალება მოგვცა, ვიდრე სხვა სპექტაკლებზე მუშაობისას და ვიგრძენით, რომ ექსპერიმენტი თავადაც სიამოვნებაა, ჩვენი იდეები მოსწონდა... თითქმის სამი თვე აღფრთოვანებულები ვმუშაობდით შესანიშნავ მარიამ ალექსიძესთან, თავისი დამახასიათებელი პლასტიკით, ანა ნინუასთან, რომელიც ყველამ ჩათვალა, რომ მამამისის გაგრძელებაა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ანამ თავისი ფერი შემოიტანა. დაჰბერა ქალთა გარემოცვის სხვა სიომ, რაც ბატონმა რობიკომ შესანიშნავად იგრძნო... ვხვდავდი, რამდენად უფრო ინტერესდებოდა მუშაობის პროცესით. იქნებ ზედმეტად ამბიციურად გამოდის ნათქვამი, მაგრამ ეს პროცესი ჩვენი სამთვლიანი თანაარსებობისა, იყო საოცრად ჰარმონიული. ამ პროცესს სიყვარულს ვადარებ... როცა ახალი სპექტაკლი, სახე იქმნება, თუ იქ არ არის სიყვარული მსახიობსა და რეჟისორს შორის, განსაკუთრებული არ დაიბადება. თუმცა შეიძლება კიდევ შეიქმნას, მაგრამ ჩემთვის, როცა სიყვარული და ჰარმონიაა, ბევრად უფრო საინტერესოა. როცა რეპეტიციებზე მივდივარ, როგორც შეყვარებული შეიგრძნობს ხეს, ფოთოლს, ქუჩაში შემხვედრ ადამიანებს, ხანდახან სწორედ გზაზე, სახლიდან – თეატრში, იბადება ახალი ჟესტი, ინტონაცია... ყოველივე ამის საწინდარი, სტიმულის მომცემი კი – რეჟისორია...

მიუხედავად იმისა, რომ ჩემთვის ძალიან მტკივნეული და დრამატული რეპეტიციები იყო, სამინლად ვიტკინე ფეხი, ოცი დღე სანოლიდან ვერ ვდგებოდი, ჯერ ეტლით გავდიოდი რეპეტიციებს, შემდეგ – ჯოხით, ჯანმრთელობის სხვა პრობლემებიც შემექნა... როდესაც რეპეტიციებზე ბატონმა რობიკომ მოითხოვა, – ეტლი მოუტანეთო! გამიხარდა, ვიფიქრე კიდევ, – იქნებ ეტლში დავრჩე, იქნებ ჩემი სახე ეტლში უფრო საინტერესო იყოს მეთქი. თითქოს დამეთანხმა კიდევ, მაგრამ მერე თქვა, – ბავშვის ეტლი ხომ არ იყოსო?... მერე ესეც უარყო და ბოლოს, როცა ძალიან მტკიოდა ფეხი და ვცდილობდი არ მეკოჭლა, პრემიერის წინ ორი თუ სამი დღით ადრე, შემომთავაზა, – აბა იკოჭლეო, მოულოდნელად ეს იდეა ძალიან მოენონა და... მეც კოჭლობა დავინყე.

მსახიობისთვის განსხვავებული სახის შექმნაა მნიშვნელოვანი. ჩემი როლის რამდენიმე სრულიად განსხვავებული ვარიანტი გავაკეთეთ. სხვა

სპექტაკლებზე მუშაობისას ყოფილა, რომ ბატონ რობიკოს ბოლომდე არ ავყოლილვარ, პატარა წაკამათებაც კი მომსვლია მასთან და მერე ამის გამო მინანია, მიემხვდარვარ, რომ სრულიად სხვა რამეს მთავაზობდა, ძალიან საინტერესოს, მე კი არ ავყვევი და ძალიანაც გული დამწყდა, მივხვდი რაც დავკარგე...

არ ვიცი, სიბრძნე მომემატა თუ რა, ვიფიქრე, ყველაფერს გავაკეთებ, რასაც მეტყვის-მეთქი...

თავიდან ჩემი გმირი ძალიან რბილი და ლმობიერი ადამიანი ჩანდა, შემდეგ უფრო რეალისტური გახდა... მას ქვეყნის შეცვლა სურს... მომწონდა კიდევ ეს ვარიანტი, მაგრამ სახე კვლავ შეიცვალა და დაიბადა იდეა, რომ მაყურებელი ვერ მიმხვდარიყო ვინ ვარ – თბილი, ადამიანური, კეთილი?... თუ პირიქით?... მაყურებელი შეცდომამ უნდა შესულიყო...

მორიდებით შევთავაზე, – იქნებ მელოტი ვიყომეთქი... – კარგი აზრიაო და დაუმატა, – აგრესიული იყოსო... და ჩემი ერთადერთი თბილი სიტყვაც რომ უარყო, მაშინ კი ძალიან გავბრაზდი, და – ჰო, კარგი... ბონუსად გითმობ, ისე თქვი, როგორც შენ გინდაო... მეც თავი დავხარე და კოცნა გავუგზავნე...

ფეხის გამო, რომელიც ბოლომდე არ მაქვს მოშუშებული და ახლაც მტკივა, შეიძლება ჩემი სახე აბსოლუტურად სხვანაირი გამოსულიყო, არ ვიცი უკეთესი თუ უარესი, მაგრამ დღეს, როდესაც ამ სპექტაკლზე მუშაობას ვიხსენებ, ვხვდები, სტურუამ კიდევ ერთი დიდი ბედნიერება მანუქა. ჩემი პროფესიის ხიბლიც ის არის, რომ მთელი ცხოვრება შეიძლება ისწავლო... ჩვენ ხომ პირველ რიგში საკუთარი თავისთვის ვთამაშობთ, ნამდვილი მსახიობი თავისი სიამოვნებისთვის აკეთებს ამას, მაგრამ მისი უდიდებულესობა – მაყურებელი – მაინც მთავარია. მაყურებლის გარეშე მსახიობი ვერ იქნება!..

სიყვარული

ახალი ტექნოლოგიების, სამგანზომილებიან ეფექტების, კომპიუტერებისა და რობოტების ეპოქაში ჭეშმარიტი ხელოვნება მეორე პლანზე ინაცვლებს.

ახალგაზრდობას თეატრთან, როგორც მისთვის სრულიად გაუგებარ, სინთეტურ, უინტერესო საგანთან ურთიერთობას კლუბებსა და ბარებში ყოფნა ურჩევნია, მაგრამ ისინი, ვინც მაინც ხვდებიან ჯადოსნურ თეატრალურ სამყაროში, იგი სამუდამოდ უყვარდებიან... უყვარდებით თეატრალური ფარდის ჩუმი შრიალი, თვალისმომჭრელი და უცნაური დეკორაციები, მუსიკალური ფრაზები, რომლის ნიშანზეც არტისტები მოულოდნელად ხმამაღლა იწყებენ ლაპარაკს ან სულაც ჩურჩულებენ... და როდესაც მამაკაცის მჟღერი ბარიტონი სასიყვარულო ფრაზებს წარმოთქვამს, ალტაცებული გული ბაგაბუგს იწყებს... ეს შეუდარებელი გრძნობებია... მას თეატრის სიყვარული ჰქვია!..

სპექტაკლები



ლირიკული ტრაგედია ოჯახზე და არა მხოლოდ...

ლასა ჩხარტიშვილი

შექსპირის დრამატურგიული თხზულებების სცენურ ინტერპრეტაციას ქართულ თეატრში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მისი პიესების მიხედვით დადგმული სპექტაკლები ბევრ წარმატებასა და საერთაშორისო აღიარებასთანაა დაკავშირებული და ქართული (და არა მარტო) თეატრის „ოქროს ფონდის“ ნაწილია. შექსპირის „მეფე ლირის“ განხორციელებასაც, მე-19 საუკუნიდან მოყოლებული, საკმაოდ დიდი ტრადიცია აქვს. მას თითქმის ყველა დიდი რეჟისორის ხელი შეეხო, რომელთაგან ბევრმა, პროფესიული გამოცდილების მიუხედავად, მარცხი განიცადა.

ქართულ სასცენო შექსპირიანაში მხოლოდ რობერტ სტურუამ მოახერხა იმ მწვერვალისთვის მიღწევა, რომლითაც „მეფე ლირის“ მისმა ინტერპრეტაციამ მე-20 საუკუნის მსოფლიო დადგმებს შორის გამორჩეული ადგილი დაიკავა (მეფე ლირის რამაზ ჩხიკვაძე ასრულებდა).

დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდში დავით დოიაშვილმა მარჯანიშვილის თეატრში, 1995 წელს განახორციელა შექსპირის ამ, ერთ-ერთი ყველაზე რთული, ტრაგედიის დადგმა (ლირი - ოთარ მელვინიეთუხუცესი).

და აი, ზუსტად 21-წლიანი ინტერვალის შემდეგ ქართულ თეატრს კვლავ დაუბრუნდა შექსპირის ეს ტრაგედია და მასთან ერთად - მაყ-

ურებელსა და სცენას მონატრებული ზურაბ ყიფშიძე.

„შავ-ბნელ“ (ნემიროვიჩ-დანჩენკო) პიესად წოდებული ტრაგედიის დადგმა გამოცდილი და სახელოვანი რეჟისორებისთვის საუკუნეების განმავლობაში საჯილდაო ქვად არის მიჩნეული და მისი განხორციელება დიდ რისკსაც უკავშირდება, ამიტომაც უფრთხიან და თავს არიდებენ რეჟისორები მის სცენურ ხორცშესხმას.

გაცილებით გაბედული და სითამამით გამორჩეული აღმოჩნდა შედარებით დამწყები რეჟისორი ზურაბ გენაძე, რომელმაც თუმანიშვილის თეატრში „მეფე ლირის“ განსხვავებული, სადადგმო ტრადიციებით ნაკვებ-ნასაზრდოები, მაგრამ განსხვავებული აქცენტებით გამოკვეთილი ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა.

„მეფე ლირი“ შექსპირის პირველი პიესაა, რომელიც ზურაბ გენაძემ განახორციელა. მანამდე ის, როგორც რეჟისორი, აბსურდის ჟანრში (ეჟენ იონესკოს „მელოტი მომღერალი ქალი“, სლავომირ მროჟევი „პოლიცია“) და თანამედროვე დრამატურგიაზე (ლასა ბულაძის „7 პ.პ.“) მუშაობდა. შექსპირის პიესების განხორციელების გამოუცდლობის მიუხედავად, რეჟისორმა დახვეწილი, გამართული და გააზრებული დადგმა შემოგვთავაზა, რომელიც ლოკალურ ქრილში ეხმიანება ჩვენს დღევანდლობას.

ძნელი სათქმელია რატომ ან რა კონკრეტულ პრობლემაზე დადგა ზურაბ გენაძემ „მეფე ლირი“. დადგმის მოტივი ხომ მხოლოდ მეფე ლირის როლის კარგი შემსრულებლის არსებობა ვერ გახდება, თუ რეჟისორს არ აღელვებს პრობლემები, რომლებიც შექსპირის ტრაგედიაშია დასმული. როგორც ვამოჩნდა, რეჟისორისთვის ტრაგედიიდან ის ხაზებია საინტერესო, რომლებიც მამა-შვილის ურთიერთობების ნგრევასა და ადამიანების გადაგვარებას ნარმოაჩენს. მაგრამ, როგორც კლასიკას ჩვევია, სცენაზე სხვა შრეებიც იკვეთება, რომლებიც ჩვენ დროშიც აქტუალურია და სიმძაფრეს არ კარგავს. განსაკუთრებით შექსპირთან ყოველთვის მოიძებნება თემები, რომელიც არ ბერდება. ეს გამოცდილება სპექტაკლის დამდგმელმაც გაიზიარა და მაყურებელს დაუხატა ჩვენი სახელმწიფოს დღევანდელი სურათი, რომელშიც მყდვანდება უფრო ჩინოვნიკის, ვიდრე ტირანი მეფის, რიგითი ადამიანისა და მამის ქმედებების შედეგობრივი ტრაგედიულობა.

თუ მანიშვილის თეატრის „მეფე ლირის“ ნარმატებას ორმა ფაქტორმა შეუნყო ხელი: ახალი თარგმანის შექმნამ და მსახიობთა ანსამბლმა, რომელმაც მრავალფეროვანი მხატვრული სახეების გალერეა წარმოადგინა სცენაზე.

კლასიკურ ნაწარმოებზე მუშაობისას რეჟისორები დროდადრო ტექსტის ადაპტაციას მიმართავენ. იმის მიუხედავად, რომ არსებობს ივანე მაჩაბლისა და ილია ჭავჭავაძისეული გენიალური თარგმანი, მიხეილ თუმანიშვილმა მასზე უარი თქვა და 1966 წელს რუსთაველის თეატრში „მეფე ლირი“ ვახტანგ ჭელიძისეული ახალი ტექსტით განახორციელა. ისე როგორც 1987 წელს რობერტ სტურუამ მოახდინა ტექსტის ადაპტირება ლილი ფოფხაძესთან ერთად.

ამ მეტად მნიშვნელოვან და პროგრესულ ტრადიციაზე არც ზურაბ გენაძემ თქვა უარი და პიესის ახალი ვერსიის შექმნა შექსპირის ჩვენი დროის საუკეთესო მთარგმნელს მანანა ანთაძეს შეუკვეთა. ახალმა თარგმანმა რეჟისორს მისცა იმპულსი დადგმის მოდერნიზაციისა და ახალი აქცენტების დასასმელად, რასაც ვხვდებით კიდევ სპექტაკლში, მაგრამ მას, ტექსტის სცენური ინტერპრეტაციისას თითქოს არ ეყო სითამამე და გამბედაობა რადიკალური ნაბიჯების გადასადგმელად. ან იმდენად დიდია ტრადიციის გავლენა, რომ მისგან თავის დაღწევას გარკვეული დრო სჭირდება. ამ „გავლენას“, რომელიც სპექტაკლში ციტატების სახით გვხვდება (რასაც რეჟისორი მიზანმიმართულად მიმართავს) არაერთხელ ვხვდებით წარმოდგენის მსვლელობისას...

ზურაბ გენაძის სპექტაკლი ლირიკული ტრაგედიაა ოჯახის ნგრევაზე, უმადური შვილები-სგან მიტოვებულ მამაზე (ლირის ხაზი) და პირიქით, შვილისგან გაბრიყვებულ მშობელზე (გლოსტერისა და ედმუნდის ხაზი).

მანანა ანთაძის ახალმა თარგმანმა ახალი

არხები გახსნა პიესაში, რამაც რეჟისორსაც გაუკვალა გზა საკუთარი, დამოუკიდებელი ვერსიის შესაქმნელად, რომლის შედეგადაც მივიღეთ ტრაგედია, რომელშიც ლირიზმი უფრო ჭარბობს, ვიდრე პოლიტიკური მოტივები. ამიტომაც ის, რაც შესაძლოა, ჩემი მხრიდან მინაარსის მოყოლა გეგონოთ, სწორედ თარგმანში გამოკვეთილი ახალი აქცენტებისა და რეჟისორის ინტერპრეტაციის ნაწილია, რაც განასხვავებს მას სხვა დადგმებისგან.

ზურაბ გენაძის სპექტაკლში მოქმედება შუა საუკუნეებში მიმდინარეობს. ეპოქის ფიქსირებას შოთა გლურჯიძის სცენოგრაფია და კოსტუმები უწყობს ხელს. თუმანიშვილის თეატრის სცენის ცარიელ სივრცეს გოთიკურ-რომანულ სტილში (ადრეული შუა საუკუნეები) გადაწყვეტილი თაღები და ოდნავ გვიანდელი ხანის კოსტუმები ავსებს (კოსტუმების ეპოქა უფრო ვრცელ პერიოდს მოიცავს). სპექტაკლის გმირები კი თანამედროვე, მაგრამ დახვეწილი (და არა სასაუბრო) ენით ლაპარაკობენ, ყოველგვარი პათეტიკისა და ფსევდო თეატრალურობის გარეშე. ამიტომაც, ოდნავ, მაგრამ მაინც რჩება ეკლექტიურობის განცდა.

შემთხვევითი თუ გამიზნული ეკლექტიკა სპექტაკლის კომპოზიციურ სტრუქტურაზე გავლენას ვერ ახდენს და არ არღვევს, დრამატურგიული პირველწყაროს სირთულის მიუხედავად, თხრობის ერთიან, თანმიმდევრულ სტილს. შექსპირის ტექსტის მანანა ანთაძისეული ვერსია (რომელიც თანამედროვე ფლერადობის მიუხედავად, აკადემიურობას არ კარგავს) და რეჟისორის დასმული გარკვეული აქცენტები ის ფაქტორებია, რომლებიც დადგმას თანამედროვეობასთან აკავშირებს, ხოლო ვიზუალური თვალსაზრისით სპექტაკლი გასულ საუკუნეებში გვპარუნებს და ახდენს დისტანცირებას ჩვენ ეპოქასთან, რასაც პიესაში დასმული პრობლემები და მსახიობთა თამაშის მანერა აბალანსებს, რათა ის რეალობა აღვიქვათ, რომელშიც ვცხოვრობთ. ამით ხაზი ესმება პრობლემის სიძველესაც და აქტუალურობასაც.

ქართულ თეატრში „მეფე ლირის“ დადგმების ტრადიციის თვალის გადავლებიდან იკვეთება ორი მიმართულება: 1. როცა სპექტაკლი ხორციელდება ლირის როლის შემსრულებლის ინიციატივით და 2. როცა ყველაფერი ემორჩილება რეჟისორის კონცეფციას, რომელიც გამიზნულია დიქტატორისა და ტირანი მეფის ადამიანად ქცევის პროცესის ჩვენებაზე.

ზურაბ გენაძის დადგმა კი არც ერთ მიმართულებაში არ თავსდება, რადგან მეფე ლირის როლის შესრულება არც ზურაბ ყიფშიძის ინიციატივა ყოფილა და არც ზურაბ გენაძე აკეთებს აქცენტს დესპოტ მმართველზე. მისი მიზანი მეფისა და სახელმწიფოს ნგრევის ჩვენება კი არაა, არამედ პიროვნების ტრაგედიის. მისთვის მთავარი ადამიანები, მათი ურთიერთობები, მეტამორფოზებია საინტერესო. რეჟისორ-

რი გვიჩვენებს და იკვლევს პროცესს, თუ რა ემართებათ უსიყვარულოდ დარჩენილ ადამიანებს.

სიყვარულგაძარცვული ადამიანების მუდმივი ცვალებადობის პროცესის ჩვენების ფონზე სპექტაკლში არ იკარგება მეორე კონცეპტუალური ხაზი: ოჯახის, როგორც სახელმწიფოს სიმბოლოს, დაშლისა და დაქუცმაცების პროცესი. ავტორი გვიჩვენებს, როგორც ეცლება ფსკერი სახელმწიფოს, რომელიც ეგოიზმზე, გაუტანლობაზე, მიუტყვევლობაზეა დაფუძნებული. მაგრამ ტრაგიკული ფინალი ოპტიმისტურია - „მიცვალებულები გაასვენეთ, ქვეყანას შევლა საჭიროება!“ - ამბობს ოლბენის მთავარი (თემო ნატროშვილი). მსგავს ოპტიმისტურ ფინალს „მეფე ლირის“ დადგმებს შორის ქართული თეატრი არ იცნობს.

დასაწყისში ზურაბ გენაძე იდეალური და იდილიური საზოგადოების სურათს ხატავს. საექსპოზიციო ნაწილში, სადაც მეფის საბედისწერო გადაწყვეტილებამდე პერსონაჟებს ვეცნობით, ჩვენს წინ კულტურული და ერთმანეთზე შეყვარებული ადამიანების პორტრეტების ესკიზები იქმნება. ამ იდილიურ საზოგადოებაში თითქოს ყველაფერი წესრიგს ექვემდებარება. ვინც ამ ჩარჩოებიდან „ამოვარდნილია“ მეფის უმცროსი ქალიშვილი კორდელია (კატო კალატოზიშვილი), რომელიც სასახლის საგანგებო შეკრებაზე აგვიანებს, რითაც პროტოკოლსაც არღვევს. მაგრამ ეს იდილია და წესრიგი ფასადურია. სინამდვილეში ყველაფერი პირიქითაა. ამ მოჩვენებით წესრიგს ერთადერთი ამრევი ჰყავს კორდელიას სახით, რომელიც სამეფოს განაწილების სცენასაც ირონიულად უყურებს. მისთვის მემკვიდრეობა და ფორმლობები კი არ არის მთავარი, არამედ მამის სიყვარული.

ლირის განრისხების მაპროვოცირებელი კორდელიაა, რასაც მოვლენები ტრაგედიებამდე მიჰყავს. გამორჩეულად საყვარელი ქალიშვილის გულწრფელობა თავმოყვარე და ამაყი მეფისთვის ღირსების შელახვა აღმოჩნდება.

კატო კალატოზიშვილი უსიტყვოდ, რამდენიმეწამიანი ეპიზოდში გადმოსცემს, თუ როგორ ებრძვის მისი გმირი საკუთარ პრინციპებს, როგორ არ ძალუძს და არც გამოხდის, მცდელობის მიუხედავად, ფარისევლობა. კორდელიას სახეში ნათლად იკვეთება ირონია დადგმული, ფარისევლური ცერემონიების მიმართ.

ლირის უფროსი ქალიშვილები (გონერილი - ნანუკა ლითანიშვილი, რიგანი - მაია გელოვანი) კი პირიქით, ყოველგვარ მორალურ წეს-კანონებს ინტენსიურად არღვევენ. მათი ფარისევლობა მალევე ცხადდება. ჯერ კიდევ სცენაში, როცა მეფე მათგან სიყვარულის დასაბუთებას მოითხოვს. ეს ფსევდოსიყვარული მალე სიძულვილში გადაეზრდება და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, დების როლების შემსრულებელი მსახიობები ერთმანეთისგან განსხვავებული ხერხებით და მხატვრული ამოცანებით ლოგიკუ-

რი თანმიმდევრობით გვიჩვენებენ გმირების უკიდურესი დაცემის პროცესს. რეჟისორი მათი რეალური სახის დემონსტრირებას ეტაპობრივად ახდენს და არა ერთბაშად.

მნიშვნელოვანი ვერსიაა, როცა შვილები ლოგიკურად უყენებენ გადამდგარ მეფეს პრეტენზიებს ამაღლის შემცირებისა და აღვირახსნილობის აღკვეთის შესახებ, მაგრამ ვხვდებით, რომ ეს მხოლოდ საბაბია მეფის ავტორიტეტის შესაღებად და მისი გავლენის მაქსიმალურად შესავიწროებლად.

ქართულ თეატრში ამ პიესის აქამდე განხორციელებულ დადგმებში ლირის ქალიშვილების ამგვარი ხაზის განვითარება, როცა რეჟისორი მიზანმიმართულად კი არ ცდილობს გონერლისა და რიგანის ნეგატიურ პერსონაჟებად წარმოჩენას, არამედ ეტაპობრივად და ლოგიკურად, არავის უცდია. ისინი სასტიკნი და დაუნდობლები სწორედ მაშინ ხდებიან, როცა ძალაუფლებას გემოს გაუფებენ.

სპექტაკლში ორი პერსონაჟის - მეფე ლირისა და გლოსტერის (აკაკი ხიდაშელი) სიუჟეტური ხაზი ერთმანეთის პარალელურად მიმდინარეობს. ისინი მხოლოდ ფინალში კვეთენ ერთმანეთს, როდესაც აღარც ერთს აღარ აქვს იმედი, მაშინ, როცა ყველაფერს საბოლოოდ კარგავენ. მაგრამ იღებენ მთავარს - იგებენ სიმართლესა და ჭეშმარიტებამდე მიდიან.

იმის მიუხედავად, რომ ლირი და გლოსტერი ერთ ბედქვეშ მოქცეული მამები არიან, ზურაბ გენაძის ინტერპრეტაციაში მათ ტრაგედიას ერთი მთავარი ფაქტორი განასხვავებს: გლოსტერი მუხანათობის და ტყუილის მსხვერპლია, ხოლო მეფე ლირი - საკუთარი ხასიათის. ყველაფერი, რაც ზურაბ გენაძის ლირს გადახდა თავს, იმ ქმედებების შედეგია, რომელსაც თესდა და ბუმერანგივით დაუბრუნდა უკან გაკეთილშობილების ხარჯზე. ხოლო გლოსტერი ტყუილის, ერთგულებისა და დაუდევრობის მსხვერპლია.

ზურაბ ყიფშიძე, როგორც ოსტატი მსახიობი, გვიჩვენებს მეფე ლირის მეტამორფოზის პროცესს მეფიდან ჩვეულებრივ მოკვდავამდე. სტატუსის დაცემის საპირისპიროდ მაღლდება მისი ადამიანურობა და შინაგანი სამყარო. მსახიობი იზიარებს კონცეფციას, რომელიც რეჟისორმა შესთავაზა. გვიჩვენებს ეგოისტი და თავმოყვარე კაცის (ვიდრე მეფის და სახელმწიფო მოხელის) გაადამიანურება-გაჰუმანურების პროცესს. ამპარტავანი მეფისთვის, რომელსაც, ფაქტია, სიცრუეში ცხოვრება ერჩივნა, ვიდრე სიმართლეში, მოულოდნელი აღმოჩნდა დაუნდობელი და სასტიკი ქალიშვილების დამოკიდებულება. ხოლო საყვარელი ქალიშვილის გულწრფელობას კი გადააყოლა დარჩენილი ცხოვრების მნიშვნელოვანი წლები, რომლებიც, გეგმის მიხედვით, სიმშვიდეში სურდა გაეტარებინა.

მნიშვნელოვანია ლირის სამეფოს გაყოფის

მოტივიც, რომელიც აქამდე სხვა სცენურ ინტერპრეტაციებში (ყოველ შემთხვევაში, ქართულ თეატრში) აქცენტირებული არ იყო. ზურაბ ყიფშიძის გმირი ახალგაზრდა თაობას უთმობს ასპარეზს. ის იოლად, მშვიდად თმობს ძალაუფლებას. ფიქრობს, რომ ეს გადაწყვეტილება დებს შორის მომავალში დაპირისპირებასა და შუღლის მიზეზსც გააქრობს, ვინაიდან სამეფოს თანაბრად ჰყოფს.

ზურაბ ყიფშიძის ლირი დესპოტი და ტირანი მმართველია. ის დაღლილია და სურს ცხოვრება სიმშვიდეში გაატაროს. მისთვის მნიშვნელოვანია სამეფოს გაყოფის პროცესის ვიზუალური მხარე. მშვენივრად იცის, რომ კორდელიას უყვარს (რადგან დაგვიანების მიუხედავად, კი არ უწყრება, არამედ ეფერება), მაგრამ მაინც ატარებს ცერემონიას. ამავე დროს, სურს, ალბათ უკანასკნელად, პატივმოყვარეობის დაკმაყოფილება და შვილებისგან თუნდაც ფორმალურად თბილი სიტყვების მოსმენა (ბოლო-ბოლო, დაიმსახურა!). მეფის წყრომა სწორედ კორდელიას მიერ თავმოყვარეობისა და პატივმოყვარეობის შელახვამ გამოიწვია.

ზურაბ ყიფშიძე თანმიმდევრულად ხატავს ადამიანად ქცევის რთულ და მოულოდნელობებით სავსე გზას. არტისტული ზომიერებითა და სცენური გულწრფელობით რეაგირებს ყოველ მოულოდნელ მოვლენაზე, რომელიც გარშემო ხდება.

პირველივე ასეთი წინააღმდეგობისას, რომელიც კორდელიას გულწრფელ პასუხში გამოიხატა, ზურაბ ყიფშიძის ლირი გაურბის სიმართლეს და საყვარელ ქალიშვილს უბრძანებს ტონი შეცვალოს, ვინაიდან გულწრფელობა არ ხიბლავს (და არც აწყობს, რადგან ცერემონიას უცხოებიც ესწრებიან). ის საყვარელ ქალიშვილს შანსს აძლევს, გამოასწოროს „შეცდომა“. რადგან ვერაფერს გახდება და კორდელიასგან საჯარო დაუმორჩილებლობას იგრძნობს, საბედისწერო გადაწყვეტილებას იღებს.

მეორე შოკი ზურაბ ყიფშიძის ლირისთვის მეორე ქალიშვილთან, გონერილთან შეხვედრა აღმოჩნდა, რომელმაც თავისი სითამამით გააოცა ტახტიდან გადამდგარი მეფე.

ლირში საფუძვლიანი გარდატეხა ე.წ. ქარიშხლის ეპიზოდში ხდება, რომელიც საგანგებოდ დადგმულია და გათვლილია მაცურებლის აპლოდისმენტებზე. გადამწყვეტ ეპიზოდში, ზურაბ ყიფშიძეს (რომელიც, ჩემი აზრით, ნებისმიერ მხატვრულ ამოცანას დამოუკიდებლად გაართმევდა თავს სცენური ეფექტების გარეშეც) თანამედროვე თეატრალური ეფექტები „ეხმარება“. მუსიკალური ფონი, ქარბუქისა და თოვლის იმიტაცია, ხელოვნური წვიმა, განათების მუდმივი ცვლა ორგანიზებულ ქაოსს ქმნის, რაც კარგავს (ფარავს) მსახიობის ხმას, ტექსტსაც და განცდებაც. ეპიზოდი ისე ჩაივლის, ძნელია გაარჩიო, რას განიცდის ლირი შინაგანად, რადგან მიზანსცენაში აქცენტი მთლიანად გარ-



ეგნულ ხერხებსა და ვიზუალზეა გადატანილი. სწორედ ამ ეპიზოდებიდან „ტვინში იჭრება“ მეფე, „ბრძნული სიგიჟის“ მდგომარეობა ფინალამდე გასტანს და გიჟირს დაიჯერო, მართლა გააღამიანურდა ლირი, მიხვდა ცხოვრების ამაოებას და გააცნობიერა დაშვებული შეცდომები, თუ ჭკვიდან შეშლილმა მოიგრო ახალი ნიღაბი.

ქარიშხლის სცენა ერთადერთი ეპიზოდია, როდესაც ზურაბ ყიფშიძე კარგავს სცენურ გულწრფელობას და მისი გიჟად ქცევის ეპიზოდი ყალბ, პათეტიკურ ყვირილს (გნებავეთ, ღრიალს) უახლოვდება. ამ ეპიზოდის შემდეგ კი, ლირი ბოლომდე ადამიანური, ბუნებრივი და გულწრფელი რჩება ფინალამდე. ამის დასტურად, სცენის სიღრმეში დაშვებული შავი ფარდა ზევით იწევა და თეთრი აჭურის კედლის ფონი ცვლის. ეს იმის ნიშანია, რომ ბოროტებას სიკეთე მალე ჩაანაცვლებს.

მსახიობი მხოლოდ შინაგანი განცდით გადმოსცემს ლირის მდგომარეობას და იმდენად შეივსოება ტკივილს, რომ მაყურებელსაც თავისი სამსახიობო ოსტატობის ტყვედ აქცევს. განსაკუთრებით გამოირჩევა მიტევება-შერიგების სცენა კორდელიასთან.

კატო კალატოზიშვილი (კორდელია) სცენის ოსტატის ღირსეული პარტნიორი აღმოჩნდა. ახალგაზრდა მსახიობის თვალეში (მას მხოლოდ ორი უმნიშვნელო ეპიზოდი აქვს, რომლებიც არა მხოლოდ სიუჟეტის, არამედ როლის შესრულების ხარისხის გამო გამახსოვრდება) სიკეთე და სათნოება გამოაჩვენებს, ხოლო ყიფშიძის გმირს თითქოს ერიდება, რცხვენია მასთან შეხვედრა, რადგან იცის, რომ გამოუსწორებელი შეცდომა დაუშვა და ახლა ცდილობს მის გამოსწორებას. უკიდურეს სცენურ სისადავესა და უშუალობას აღწევს მსახიობები ამ ეპიზოდში, რომელიც მაყურებელში გამომწვეული დაუვიწყარი ემოციების თანხლებით მიმდინარეობს.

ხანგრძლივი სიგიჟისა და შეშლილობის პერიოდში ლირი აცნობიერებს, რომ განირეს მათ, ვისაც ემადლიერებოდა, ხოლო ვინც გარიყა და სიმართლის თქმა არ აპატია, ყველამ ირგვლივ მოიყარა თავი - გლოსტერმა, კენტმა, ედგარმა და მისთვის ყველაზე ძვირფასმა კორდელიამ.

ზურაბ გენაძე ცდილობს წარმოაჩინოს დაუნდობელი ადამიანები, რომლებიც ყველაფერს იკადრებენ ძალაუფლების შესანარჩუნებლად, მაგრამ არსებობენ უანგაროებიც, რომლებსაც ერთგულება შეუძლიათ, მაგრამ მათი თანაგრძნობა უკვე დაგვიანებულია. ჩვენ გარშემო ვერ ვაფასებთ მოვლენებს ისე, როგორც საჭიროა. ვკრთით და ვლიზანდებთ განსხვავებულ მოსაზრებაზე, რომელიც სინამდვილეში ჭეშმარიტებას შეიცავს. სწორედ ამ თეზას ავითარებს ზურაბ გენაძე თავის ინტერპრეტაციაში მსახიობებთან ერთად.

ლირის ტრაგედია უფრო ადამიანისა და მამის ტრაგედიაა, ვიდრე მეფის. იგი მთელი სპექტაკლი, პირველი მოულოდნელი წინააღმდე-

გობისთანავე, ეძებს ნუგეშს ჯერ უფროს ქალიშვილებთან, შემდეგ - მასხარასთან, თომად „შესაღებულ“ ედგართან. ბოლოს მისი მანუგეშებელი კორდელია აღმოჩნდება, სწორედ ის, ვის გამოც ლირმა დაიწყო ნუგეშის ძიება. გონიერილთან კონფლიქტის შემდეგ ერთადერთ იმედად რიგანი რჩება. თუმცა ზურაბ ყიფშიძის გმირი ბოლომდე არ არის დარწმუნებული ქალიშვილის ჰუმანურობაში და მას ავანსად სინდისზეც ააგდებს, თუმცა უშედეგოდ. იმედის საბოლოო დაკარგვის შემდეგ ლირი გიჟდება და მასში ღირებულებების გარდატეხისა და მოვლენათა გააცნობიერების ხანგრძლივი პროცესი იწყება.

ქარიშხლის სცენის შემდეგ ის ლირის აჩრდილად იქცევა, რომელმაც თავშესაფარი და ღირსება (რომელიც სამეფოს განაწილებისას ოფიციალურად დაიტოვა) დაკარგა. მანუგეშებელი მასხარაა (ვანო თარხნიშვილი), რომელსაც მხოლოდ მაშინ იხმობს, როცა ძალიან უჭირს. აქედანაც კარგად ჩანს, რომ მეფე სიმართლის მოქმელს არ დევნის და კორდელიას გამო განრისხება თავმოყვარეობის შელახვით იყო განპირობებული.

ზურაბ ყიფშიძის ლირი არ არის მონსტრი, რომელიც სძულთ. მისი ერიდებათ და პატივს სცემენ. მსახიობი თანმიმდევრულად ააშკარავებს შვილებისგან მიღებული მეფის სტრესის შედეგებს. კულმინაციურ და მწვავე ფორმას, როგორც პროტესტს, როგორც აღვნიშნე, სწორედ „ქარიშხლის ეპიზოდში“ ვხვდებით.

სპექტაკლში, ისე როგორც ლიტერატურულ პირველწყაროში, ერთი მხრივ, მოთხრობილია ლირის ოჯახის ნგრევა და ტრაგედია, ხოლო, მეორე მხრივ, გლოსტერის ოჯახის დაცემა-განადგურება. აკაკი ხიდაშელი ფაქიზი და მიამიტი, კეთილშობილი გრაფის სახეს ხატავს. მსახიობი ცდილობს გააკონტროლოს ემოციების ნაკადი და გმირის ამბოხის დროს, როდესაც გლოსტერის ხასიათის განვითარების კვანძი იხსნება, წარმოაჩინოს უკიდურესად ღირსებაშეღებელი, მორალურად განადგურებული მამის ტრაგედია. მისი ნუგეში, ლირის მსგავსად, შვილია - ედგარი (პაატა ინაური), რომელიც, ისევე, როგორც კორდელია, უმძიმეს ნუთებში მამის გვერდითაა.

საინტერესოდ და ორიგინალურად წარმოაჩენს პაატა ინაური კეთილშობილი ედგარის მხატვრულ სახეს. მსახიობს ორი ტიპაჟის — დახვეწილი ედგარის და ძონძებში გამოწყობილ გამოგონილ პერსონაჟ თომას — განსახიერება უწევს. მისი გმირი მორალური ტრავმით გამოწვეულ უდიდეს ტკივილს დაატარებს, სულ-იერად ნელში გატეხვის მიუხედავად ახერხებს შურისძიებას. მსგავს ამულაში (გარდასახვისა და ტიპაჟის შექმნის თვალსაზრისით) პაატა ინაური აქამდე არ გვინახავს, რამაც მისი სამსახიობო დიაპაზონი კიდევ უფრო გაზარდა.

არანაკლებ ოსტატურად ხატავს გიორგი ყიფშიძე ედმუნდის სახეს. მსახიობი აჩვენებს კომპლექსებით სავსე გმირს, რომელსაც მხოლოდ

ის ანუხებს, რომ უკანონო შვილია. გიორგი ყიფშიძისეული ინტერპრეტაციით ედმუნდი საკმაოდ მოხერხებული და გაიძვერა პერსონაჟია, ჭკვიანი, რომელიც იდეალურად აღწევს ძმის ჩამოშორების მიზანს (ნერილის გადაცემის ეპიზოდი, როდესაც ედმუნდის მზაკვრულ გეგმაში ეჭვს ვერ შეიტან). იმის მიუხედავად, რომ ტექსტიც ხელს უწყობს, გამომსახველობითი საშუალებებითა და ტექსტის ქმედითი გააზრებით, ედმუნდი ორიგინალურად ხლართავს ინტრიგებს ლირის სამეფო კარზე და ბოლომდე ეშვება წუმპეში, სადაც უკვე აღარც უკან დახევის გზაა და არც გამოსავალი არსებობს.

იმის მიუხედავად, რომ გონეროლი და რიგანი ნეგატიური პერსონაჟები არიან, მათ ბევრი განმანსხვავებელი თვისებაც და ლოგიკაზე დაფუძნებული სიმართლაც აქვთ.

ნანუკა ლითანიშვილის გონეროლი ყველა წამოწყების ლიდერია. აკონტროლებს ყველასა და ყველაფერს, აქვს თვისებები, რომლებიც არ გააჩნიათ მის დებს — გამბედაობა, სითავხედე, მიზნის მიღწევის დაუცხრომელი წყურვილი და სხვათა შორის, გონიერებაც. გონეროლი, მამისგან განსხვავებით (ლირს შეუძლია მასხარის კრიტიკის მოსმენა), ცდილობს გზიდან ჩამოიშოროს ყველა, ვინც მას აკრიტიკებს, მათ შორის ქმარიც და დაც. გონეროლის ხასიათი უმნიშვნელო და თითქმის შეუმჩნეველ დეტალებშიც იკვეთება. სამეფოს განაწილების სცენაში ნანუკა ლითანიშვილი მიმიკით ავლენს დამოკიდებულებას კორდელიასადმი, ისევე, როგორ დამაჯერებლადაც თხოვს მეფეს ამალის შემცირებას. მისი პრეტენზიები საკუთარი ნებით გადამდგარი მეფისადმი თითქოს სახელმწიფოს ინტერესებით

არის ნაკარნახევი... ის ცდილობს აღკვეთოს სასახლეში არსებული განუკითხაობა და ღრეობა, თავად კი იმდენად იხრწნება, რომ ედმუნდთან აბამს რომანს. (ერთგან ეუბნება კიდეც მეფეს - აქაურობას საროსკიპოდ ნუ გადააქცევო და თავად ხდება ორმაგი როსკიპი). გონეროლის პროტოტიპები უხვად არიან ჩვენს გარშემო როგორც საჯარო სექტორში, ისე ინტელექტუალურ (გნებავთ, ბურჟუაზიულ) საზოგადოებაშიც. პერსონაჟის გონიერება იკვეთება იმ ეპიზოდშიც, როცა სამეფოს განაწილების სცენის შემდეგ ნანუკა ლითანიშვილის გმირი მომავლის პროგნოზსა და ანალიზს აკეთებს, რომელიც ლირის ქმედებებს ეფუძნება.

ოდნავ სუსტი, მაგრამ გულქვა ქალიშვილის მხატვრულ სახედ წარმოაჩენს მაია გელოვანის რიგანი. თუკი ნანუკა ლითანიშვილის გონეროლი ფიცხი და პირდაპირია, მაია გელოვანის რიგანი უფრო მორიდებული ჩანს, მაგრამ ეს პოზაა, სინამდვილეში უფრო სასტიკი და დაუნდობელია, ვიდრე უფროსი და. ნამდვილ სახეს რიგანი ლირთან შელაპარაკების დროს ავლენს, როცა მამას, რომელმაც სამეფო (შესაბამისად, ძალაუფლება და დამოუკიდებლობა აჩუქა) ეუბნება: ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე დგახარო. სწორედ ის ექცევა სასტიკად გლოსტერსა და კენტს (როგორც მეფის შიკრიკს). მიზნის მისაღწევად არც საკუთარი დის (თუნდაც, როგორც მოკავშირის) გზიდან ჩამოშორებაზე იტყვის უარს. უბრალოდ, მოვლენათა განვითარებამ შეუძალა ხელი.

მაია გელოვანი ოსტატურად აჩვენებს რიგანის ორსახოვნებას საწყალი და მორჩილი ქალიშვილიდან - სასტიკ და დაუნდობელ მონსტრამდე.



ნეგატიური პერსონაჟის, ოსვალდის მხატვრულ სახეს ახალგაზრდა მსახიობი ვანო დუგლაძე განასახიერებს. ქმნის ტიპაჟს, რომელიც ავლენს მიზანდასახულობას საკუთარი კარიერის შესაქმნელად. ის ისეთივე გარენარია, როგორც მისი ქალბატონი. ვანო დუგლაძე ზედმინწვნიტ ზუსტად ხატავს გარენარია ოსვალდის ტიპაჟს. მსახიობი იმდენად დამაჯერებლად ასახიერებს ოსვალდს, რომ მის მიმართ პროტესტის გრძნობა გიჩნდება და გავიწყებს, რომ ეს ყველაფერი სცენაზე ხდება და არა რეალობაში.

ორიგინალურად და საკუთარი კონცეფციის ლოგიკით გადანწყვიტა ზურაბ გენაძემ სპექტაკლში მასხარას მხატვრული სახე, რომელსაც ვანო თარხნიშვილი ასახიერებს. მსახიობს იუმორთან ერთად სიმართლის ნაპერწკალიც შემოაქვს, რომელიც ეხმარება ლირს მის წინაშე არსებული პრობლემების გაცნობიერებაში. როგორც ცნობილია, პიესაში მასხარა ქრება, რაც დღემდე გამოუცნობ გამოცანად რჩება სხვადასხვა ეპოქის რეჟისორებისთვის.

ჯორჯო სტურდერმა მასხარა და კორდელია გააერთიანა, რობერტ სტურუამ კი, მეფე ლირს მოაკვლევინა. ზურაბ გენაძესთან მასხარას ოსვალდი ახრჩობს, რაც ამ ინტერპრეტაციაში ლოგიკურია, ვინაიდან ოსვალდი ნებისმიერი მისიის შესასრულებლად მზად არის. ის ნებისმიერ დაკვეთას შეასრულებს კარიერისთვის.

სპექტაკლში ასევე მონაწილეობენ: ერეკლე გენაძე (საფრანგეთის მეფე), თორნიკე ქასრაშვილი (ბურგუნდიის მთავარი), ნიკა წერეთიანი (კორნუოლის მთავარი, კაპიტანი), თემო ნატროშვილი (ოლბენის მთავარი), იმედა არაბული (კენტის მთავარი), გუგა კახიანი (მეფის რაინდი), ანრი ბიბინიშვილი (მაცნე, შიკრიკი).

შოთა გლურჯიძის სცენოგრაფია არ ექვემდებარება სტატიკური თეატრის კანონებს. გოთიკურ-რომანული თაღელი, რომელიც პირობითად ცვლის მოქმედების ადგილს, მოძრავია და მუდმივად გადაადგილდება. ამ მოძრავ კონსტრუქციას ემატება სცენის მარჯვენა და მარცხენა აივნებზე შემომსხდარი მაყურებლის ფიგურები, რომლებიც რეჟისორის კონცეფციის ნაწილია. ამბების, რომლებიც სცენაზე ხდება, ზემოდან დამკვირვებელი მაყურებელი ფინალში გვაშვებდ და იქცევა.

რობერტ სტურუას ამ ციტატას რეჟისორმა „გათამაშების“ ახალი ხერხი მოუძებნა, რომელიც სიმბოლურად ჩვენთან, მაყურებელთან იგივედება, რომელიც წარმოდგენის მსვლელობისას არ აპროტესტებს და წინ არ აღუდგება სპექტაკლში დატრიალებულ მრავალ უსამართლობას.

„ხედავდე უსამართლობას და არ ჩაერიო, ნიშნავს, რომ მონაწილე ხარ მისი“ - ამ თეზას თუ რეჟისორის კონცეფციას მივუსადაგებთ, გამოდის, რომ თითოეული ადამიანი, მოქალაქე, რომელიც წინ არ აღუდგება უსამართლობას, იქცევა სიმბოლურ გვამად, როგორც სცენაზე.

სპექტაკლში მუსიკას ემოციური ფონის შექმნის დატვირთვა აქვს, რომლის ავტორიც ერეკლე გენაძეა. მუსიკის ავტორი კომპილაციას არ მიმართავს და გარემოს შესაბამის მუსიკალურ ფონს ქმნის, რომელიც სხვადასხვა სცენას ერთ დამყაროდ აქცევს.

ზურაბ გენაძეს ერთგვარი გადაძახილი თავისი პედაგოგის, მიხეილ თუმანიშვილის „მეფე ლირთანაც“ აქვს. დიდი მანეროს სპექტაკლიდან სიმღერა „პილიკოკი შემომჯდარა პილიკოკის ხეზედა“ ერთგვარი ციტატაა, რომელიც აქ პაატა ინაურის ედგარის თემად იქცევა. (თუმანიშვილის სპექტაკლში კი ლირის - სერგო ზაქარიანის მუსიკალური თემა იყო).

ზურაბ გენაძე ლირის მითურ ამბავს შექსპირის ტექსტით ჩვენ დღევანდელობაზე გვიყვება, იმ წამდარ ურთიერთობებზე, რომლებიც მამებსა და შვილებს შორის დაკანონდა, როგორც ნორმა; იმ მუდმივ ღალატსა და ფარისველობაზე, რომელიც ჩვენს ირგვლივ ჭარბად არსებობს.

რეჟისორი ამ იდეას ერთი თეატრალური ხერხით ხდის ვიზუალურს. სპექტაკლი მაყურებლისკენ ზურგით მიბრუნებული, სცენაზე კომპოზიციურად განლაგებული პერსონაჟების სილუეტებში იკვეთება, რომლებიც მკრთალ შუქში ჩანან, როგორც ქანდაკებები, შემდეგ შუქი დარბაზში გადმოდის და ამბავი იწყება. ქანდაკებები ჩვენს წინაშე ცოცხლდებიან და მოვლენებში გვითვანენ, ისე გვითრევენ, ძნელია მოწყდე და თვალყური არ მიადევნო დრამატულ ისტორიას, რაც რეჟისორთან ერთად მსახიობების დამსახურებაცაა.

ზურაბ გენაძე „მეფე ლირში“ სხვადასხვა ადამიანთა გარდასახვის ფონზე ხატავს ჩვენი სამყაროს სურათს, რომელშიც უხვად არიან კეთილი და ბოროტი, ვინრო და ფართო აზროვნების ადამიანები, გაუტანლები და მიმტყვებლები, პრინციპულები და უპრინციპოები, შეუდრეკელები და იოლად დამთმობები... სპექტაკლში შექმნილი მხატვრული სახეები სწორედ მათ რეალურ პროტოტიპებს გვახსენებენ.

ზურაბ გენაძის „მეფე ლირი“ კამერული სპექტაკლია, შექმნილი კამერული სივრცისთვის, რომელიც უარს ამბობს პიესაში არსებული მრავალმიმართულებიანი შრეების კვლევაზე, რაც წარმოდგენას მეტ მასშტაბს მისცემდა. რეჟისორის თვალსაზრისით, მთავარი ადამიანია გარკვეულ მოცემულობაში. საკითხის სიმწვავე მასშტაბურიცაა და უაღრესად აქტუალურიც, მაგრამ რეჟისორი მას ლოკალურ ჭრილში განიხილავს.

თუმანიშვილის თეატრის „მეფე ლირი“ ის პროდუქტია, რომელიც იცავს ოქროს შუალედს ტრადიციასა და პიესის ახლებურ ნაკითხვას შორის, რომელიც დებს ხიდს გასულ და დამდგარ ახალ საუკუნეებს შორის და ასკვნის, რომ ეპოქათა მონაცვლეობა ადამიანებზე გავლენას არ ახდენს.



პიროვნული ღირსებისკენ მიბრუნება

გუგაზ მიხრაქია

ალექსანდრე ქოქრაშვილის პიესა „მეზუნია ჩიტები“ ჟურნალში „ცისკარი“ 2002 წელს დაიბეჭდა. 2006 წელს დაიდგა კიდევაც ახმეტელის თეატრში, მაგრამ რეჟერტუარს დიდხანს არ შერჩენია. ამჯერად ამ ნაწარმოებით „რკინის თეატრი“ დაინტერესდა და რეჟისორმა დავით ანდლულაძემ თავისი ვერსია შემოგვთავაზა. პიესა ეხება გასული საუკუნის დასასრულს

საქართველოში მიმდინარე პროცესებს, როდესაც უახლოესი მეგობრები, თუ ბიზნესპარტნიორები ერთმანეთის „გადაგდებას“ არ ერიდებოდნენ და საკუთარი კეთილდღეობისთვის ყველაფერზე მიდიოდნენ. დღეს ეს პრობლემა აქტუალური აღარ არის, მაგრამ რეჟისორმა ყურადღება გაამახვილა ადამიანთა მორალურ მხარეზე, მათი ურთიერთობების ზნეობრივ-ეთიკურ პრობლემებზე. ამიტომაც, პიესისეული გმირები, ნაზიკო და გიორგი მხოლოდ ქალისა და კაცის, ხოლო ბესიკო მეზობლის სახელით მოიხსენიება, ამით ნიველირებულია მათი პიროვნებები, ისინი ცხოვრებაში უსახურადამიანებად ქცეულან და მხოლოდ ბედის ორომტრიალს არიან მიხედობილინი.

თუ პიესაში მოქმედება სააგარაკო სახლში მიმდინარეობს, სცენაზე, სპექტაკლის დაწყებამდე, სოფლის ეზოს მწვანე მოლზე ვხედავთ სავარძელს, სანოლს, მაგიდას, მანეკენს, ქვებს, ტომრებს. უკანა პანოზე თითქოს სარკეებია, სადაც მოქმედება უნდა აირეკლებოდეს. სხვადასხვა კუთხეში მგლისა და ვირთხის ფიტულებია, რომლებიც მოქმედების მსვლელობისას ალევგორიულ მნიშვნელობას იძენენ, ცხადყოფენ, თუ როგორ მტაცებელთა გარემოში უხდებათ ადამიანებს ცხოვრება.

თავიდანვე მოქმედება წელა ვითარდება. თითქოს არც არაფერი ხდება — ნინელი ჭანკვეტაძის გმირი, ნაზიკო, სანოლზე წვება, ფეხს აყოლებს მუსიკას, შემდეგ მანეკენზე ჩამოცმულ ქუდს დაიხურავს და სარკეში იყურება. მერე ეზოს დალაგებას იწყებს, ჩანთიდან საჭმელს იღებს და მაგიდაზე ალაგებს. ეს მექანიკური მოქმედება მისი ცხოვრების უაზრო რიტმზე მეტყველებს, მას კონკრეტული ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვა არ გააჩნია. თუ ყურადღებას მივაქცევთ რადიოს ხმას, რომელშიც მოქმედებაში შიგადაშიგ ერთვება მწვავე ახალი ამბების გამოცხადებით, იკვეთება მოქმედ პირთა რეალურ ცხოვრებასთან გაუცხოება, საზოგადოებრივი ინტერესების დაკარგვა და სოფლის მყუდრო გარემოში ჩაკეცვა. ამ შეგრძნებას ამძაფრებს დათო როინიშვილის შემოსვლა. მისი გმირი ყველაფრისადმი ინდიფერენტულია, მხოლოდ „პახმელიაზე“ ყოფნა ანუხებს. ხელში ცალი ფეხსაცმელი უჭირავს და გარემოს ათვალერებს, რა დროსაც ვირთხის ფიტულს შენიშნავს. ჯერ შეეშინდება, მერე კი მოეფერება კიდევაც. ეს უსიტყვო ეპიზოდი გმირთა პირველ დახასიათებას გვაძლევს, მიგვანიშნებს მათ დაბნეულ, სუსტ პიროვნულ თვისებებზე. მათთვის ცხოვრებისეულ ინტერესთა სფერო შეზღუდულია. სასურველია, რომ ეს სცენა შემცირდეს, ვინაიდან საკმაოდ განვლილია და მაყურებლისთვის თავიდანვე მისახვედრია შექმნილი სიტუაცია.

ასეთი პროლოგის შემდეგ იწყება მათი დიალოგიც, რომელშიც თანდათან იკვეთება გმირთა შორის არსებული კონფლიქტი. ნაზიკო მას ნიშნის მოგებით ელაპარაკება, დასცინის მის პიროვნებას — ახსენებს გუშინ რესტორანში ლოთობასა და ცოლის სხვაზე გათხოვებას. მათი დიალოგი დაძაბულად, ურთიერთქიშპობასა და წვრილმანებზე კამათში მიმდინარეობს. მართალია, დ. როინიშვილი საქმეზე ლაპარაკს ცდილობს, მაგრამ ნაზიკოს სხვა თემაზე გადააქვს, რადგან არ უნდა საზღვარგარეთ გადაკარგული მეუღლის გახსენება, რაზეც ბრაზობს და რაც გულს სტკენს. ასეთ ვითარებაში დ. როინიშვილის გმირს, მეგობრის ჩამოსვლისა და შეპირებული საქმის დაწყების მოლოდინში დრო ლოთობით გაჰყავს.

ამ გარემოში კიდევ ერთი პერსონაჟი, ბესიკო, შემოდის. ზაზა თავოშვილის გმირი კარგ ხასიათზეა, მხიარულობს, რადგან მისი გეგმები წარმატებით ხორციელდება და ნაზიკოს სახლის ყიდვის მოლოდინშია. თითქოს გულუბრყვილო ბიჭის უკან კი გაიძვერა, დაუნდობელი ადამიანი იმალება, როგორც მგლის ფიტულია. ჯერ ღობესთან დაგდებულ დ. როინიშვილის გმირის დაკარგულ ცალ

ფეხსაცმელს პოულობს, მაგრამ ყურადღებას არ ამახვილებს, ვინაიდან მთელი გულსყური გარემოს დათვალეობისკენ აქვს მიპყრობილი და ნაზიკოს სახლის ფასზე ევაჭრება. ნ. ჭანკვეტაძის გმირი ჯერ თანხმდება ბესიკოს შემოთავაზებულ დაბალ ფასს, მაგრამ მერე უარს ეუბნება, რითაც დაგეგმილ მოვაჭრეს ქვეცნობიერად დასცინის. იგი ელოდება ბესიკოს რეაქციას, რომ შემდგომ მორალურად კიდევ უფრო დაამციროს. აქ კარგად ჩანს ორივე გმირის სხვადასხვა მისწრაფება და შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც ნაზიკოსთვის საპირისპიროდ ვითარდება. უარით გულმოსული ბესიკო მზაკვრულ ხერხს მიმართავს და ნაზიკოს უყვება, თუ როგორ ჩამოჰყავდა მის მეუღლეს მურმანს ერთი ღამით ქალები. მასში ეჭვიანობის აღძვრით უნდა ნაზიკოს თანხმობა მიიღოს. ამიტომაც ზ. თავაშვილის ბესიკო სულმოუთქმელად ელოდება მის ქალურ რეაქციას. თანაც მასთან დაახლოვებასაც ცდილობს. თავდაპირველად, ნაზიკო ვერ იაზრებს ამ საუბარს, რადგან ჩანთის ამოლაგებითაა დაკავებული, მაგრამ უცებ უკვირდება გაგონილს, ნერვიულობს, ხან ჩანთას გადაადგილებს, ხან ეზოში დადის. მიზანი ნაწილობრივ მიღწეულია — ნაზიკოსთვის ისევ პატარა ბიჭად აღქმული ბესიკო, რომელსაც ისევ ბავშვური და ირონიული ტონით ელაპარაკება, კეთილი ადამიანის ნიღბით მოვლენილი, ყველაფერზე წამსვლელი მტაცებელია, რომლის მსგავსი ფიტულემის გარემოცვაში უხდებათ ცხოვრება.

ამ საუბრისას ბესიკო ხმაურს გაიგონებს და გაუხარდება, რადგან მურმანის ჩამოსვლას ელოდებოდა, მაგრამ რეალურად დ. როინიშვილის პერსონაჟი შერჩება ხელთ. იგი გზააბნეული დაბორილობის ეზოში და ვირთხების დევნაში ტახტის ქვეშ რაგბის ბურთს აღმოაჩენს, რაც მას ახალგაზრდობასა და ღირსებას ახსენებს. ამიტომ წამიერად თითქოს ჩაფიქრდება, თითქოს უხერხულად გრძნობს თავს. ნაზიკოც ცდილობს მის გამოფხიზლებას, ბურთს (ახალგაზრდობისა და კაცობის სიმბოლოს) ართმევს, დასცინის და ახსენებს, თუ როგორ დაუთმო მისი თავი მურმანს... შემდეგ ბესიკოზე ცდილობს აეჭვიანოს, ამით მისი თავმოყვარეობა შელახოს და კაცობის გრძნობა გაუღვიძოს. აღსანიშნავია, რომ ნაზიკო რთულ, გამოუვალ სიტუაციებში და თავისი პარტნიორის გამოსაფხიზლებლად სასტვენს ჩაბერავს ხოლმე, რაც შველისა და ხსნის სიმბოლოდ აღიქმება, მაგრამ ძახილი თითქმის გაუკაცრიელულ სოფელში არავის ესმის...

აღსანიშნავია, რომ პიესაში დ. როინიშვილის გმირს გიორგი ჰქვია, სპექტაკლში კი სახელი არა აქვს და ხანდახან მონადირედ მოიხსენიებენ. იგი ე.წ. არშემდგარი ადამიანია, რომელიც არარეალური იმედებით საზრდობს. ამიტომაც, ნაზიკოს საქმეზე — მურმანის მიერ დანადგარების ჩამოტანასა და ქარხნის ამუშავებაზე - ელაპარაკება, თუმცა ნაზიკო სიტყვას ბანზე უგდებს, რითაც მის იმედებს აბათილებს. ამ მომენტში ორივეს პიროვნული დრამა იკვეთება — ისინი მურმანმა „გადააგდო“ და ოცნებების სამყაროში დატოვა. სულიერ ექსტაზში ნაზიკო „მაყირობს“, თითქოს მურმანმა პარიზში წაიყვანა, დ. როინიშვილის გმირი კი ბრაზობს მურმანის სიცრუის გამო, რისთვისაც სახლი, მამის უნიკალური ბიბლიოთეკა და ანტიკვარული როიალი გაყიდა. სულიერ დაძაბულობას ფრანგული სიმღერით გამოხატავს, სადაც მისი დრამა, სასონარკვეთა და უიმედობა ჩანს. იგი თანდათან აცნობიერებს რეალობას, რაშიც მატერიალურად და მორალურად განძარცვული აღმოჩნდა. ამიტომაც შეშინებულია ინფორმაციით, რომ ადამიანებს ვირთხები დასდევენ, რომელთა ნაკბენითაც ისინი იხოცებიან, რაც მის დემორალიზებას იწვევს. ამას რეალურად აღიქვამს, რადგან საკუთარ მდგომარეობას ხედავს.

ორივენი მოულოდნელად თაღლითთა გარემოცვაში აღმოჩნდნენ, ეთრუსკებივით გადაშენების გზაზე დამდგართ, სულიერი მდგომარეობიდან გამოსასვლელად თამაშის მეტი არაფერი დარჩენიათ. ტაქტიკას ცვლის ბესიკოც, რომელიც მათ უცხოურ სასმელზე ეპატიყდება. ამდენად, სამივე საკუთარ თამაშს თამაშობს. ზ. თავაშვილის გმირი თავს აცოდებს, რომ სანყალი კაცია. ამ „აღიარებით“ დ. როინიშვილის პერსონაჟი ხვდება, რომ ბესიკომ იგი მოატყუა. თავისი მდგომარეობის გასაცნობიერებლად იგი ბესიკოს ეთრუსკთა ისტორიას უყვება, რომლის უნიკალური ბიბლიოთეკა მასვე მიჰყიდა, თუ როგორ გადაშენდა ეს ისტორიულად განვითარებული ერი. ნაზიკოს ესმის ეს ალფეგორია და საკუთარ თავსაც ხედავს, ხოლო ბესიკო ვერაფერს ხვდება და სასმელს ეძალება. დ. როინიშვილის გმირი აცნობიერებს თავის ზნეობრივ დაცემასა და დრამატულ ვითარებას. სინამდვილიდან კვლავ გასაქცევად ამჯერად ჰამლეტის მამის აჩრდილის მონოლოგს კითხულობს, თუ როგორ მოკლა ძმამ ძმა, ცოლმა ქმარი გაიმეტა და ყველამ ერთმანეთი მოწამლა.

საკუთარი დარდის გასაქარწყლებლად ნაზიკოც აჰყვება არტისტობაში და მღერის „კურკუზან და ფაცურას“ სიყვარულზე. ამ თამაშით უჩვენებენ ბესიკოს საკუთარ სულიერ სიმდიდრეს. კურკუზანისა და ფაცურას სიყვარულის მოყოლით თავიანთ ურთიერთობაზე საუბრობენ და ამ მოგონებით ბედნიერი არიან, რაც მათ ცეკვაში გამოიხატება. ეს არის ორივეს წამიერი სულიერი აღზევება რეალობაზე, მაგრამ ბესიკო აფხიზლებს ნაზიკოს ვერაგული შეკითხვით — მურმანმა პარიზში რატომ არ წაგიყვანაო. ზ. თავაშვილის გმირის მოჩვენებით კეთილგანწყობაში იკვეთება მისი იძულებითი თმენა ამ გათამაშებული სიტუაციისა, რათა საბოლოოდ მიზანს მიაღწიოს, თუმცა ამ თამაშის არსში ვერ ერკვევა. ამ დაძაბულ ვითარებაში ხდება ურთიერთობათა კვანძის გახსნა და ყველაფერი მჟღავნდება — უცოდველი კრავის სახით მოვლენილი ბესიკო თურმე მურ-



მანის მზაკვრული დავალებების შემსრულებელია... ნაზიკოს სიმწრის სიცილი ნასკდება, რადგან თავს მოტყუებულად გრძნობს და ბესიკოზე შურისძიებას გადაწყვეტს. ნ. ჭანკვეტაძის გმირი დიდი სიფრთხილითა და შემპარავი ირონიით იწყებს მის „გაშაყირებას“, რომ მურმანი ახალ პარტნიორთან ერთად მუშაობს და იგი აღარ სჭირდება. ნაზიკო მორალური კმაყოფილებით შესცქერის ბესიკოს გაცოფებასა და მდგომარეობიდან გამოსვლას. ზ. თავოშვილის აქამდე მოთმინებით აღსავსე პერსონაჟი უცებ მძვინვარე მხეცად წარმოგვიდგება, რომელიც ადამიანურ თვისებებს ივიწყებს, თავის გადარჩენისთვის იბრძვის და ნაზიკოს შეურაცხყოფაზეც გადადის. ამ დროს იქვე ჩუმად მდგომ დ. როინიშვილის გმირში ძველი კაცური თავმოყვარეობა იღვიძებს და ბესიკოს ფიზიკურად უსწორდება. ეს არის ის პიროვნული აღორძინების დასაწყისი, რომელმაც ნაზიკო მოხიბლა და მათი დაინწყებული გრძნობები განაახლა. ნ. ჭანკვეტაძის გმირში ქალური ვნებათაღელვა იღვიძებს, რადგან გრძნობს სულიერ ერთობას, რაც მთელი ცხოვრების მანძილზე აკლდა, ეუბნება — აღარსად გაგიშვებო... ეს არის აღსარებაცა და მტკიცე გადაწყვეტილებაც. ისინი ერთმანეთს უყურებენ, რადგან ერთმანეთის გარდა არავინ დარჩათ — ფიზიკურად გაძარცვულნი, მაგრამ მორალურად ამაღლებულნი მომავალი თანაცხოვრებისადმი ოპტიმისტურად არიან განწყობილნი. ნ. ჭანკვეტაძე გვიჩვენებს გმირის განვითარების პროცესს, როდესაც მისთვის რთულ სოციალურ-ფსიქოლოგიურ გარემოში შერჩა ცხოვრების შეცვლის ენერგია და საკუთარ თავში წინააღმდეგობის დაძლევით დ. როინიშვილის გმირსაც უბრუნებს რწმენას. ამ ემოციურ ფონზე ეს გმირები ბესიკოს საუბარს ყურს აღარ უგდებენ, ეს უკანასკნელი კი მანეკენის შარფსა და ქუდს იხურავს და მანეკენსაც ისევე მიშველს ტოვებს, როგორც ისინი დარჩნენ. სამაგიეროდ, ღირსებადაბრუნებული დ. როინიშვილის გმირი ნაზიკოს გულში ჩაიკრავს, ნაზიკო კი სასტვენით უსტვენს, რაც საზოგადოებისთვის გაფრთხილების ნიშანია...

წარმოდგენა მთავრდება, მაგრამ მაყურებელი ახლა იწყებს ფიქრს სპექტაკლში წამოჭრილ პრობლემებზე, რომლებიც თანამედროვე ცხოვრებაში მრავლადაა. ადამიანები ერთმანეთისადმი მეტ ყურადღებასა და სითბოს უნდა იჩენდნენ, რომ სცენაზე არსებულ ცხოველთა ფიტულებს არ დაემსგავსნონ და მორალური ღირებულებებით იცხოვრონ, რომლებიც მატერიალურ სიკეთეზე გაცილებით მეტია, რადგან რთულ სიტუაციებში ადამიანური ფასეულობების შენარჩუნება პიროვნების გადარჩენის საწინდარია.

კველები უტევენ...

(ორი პრემიერა)

მერაბ გვამია

ჩახოვის

სარკასტულ-საპოლიანი ღიმილი

ყველა კარგი სპექტაკლი ერთმანეთს ჰგავს, ყველა ცუდი - ცუდია თავისებურად. ლევ ტოლსტოის პერიფრაზი რომანიდან „ანა კარენინა“ ზუსტად ესადაგება თეატრალური ნაწარმოების ზოგადი შეფასების კრიტერიუმებს.

კარგი სპექტაკლის „ინგრედიენტებია“: ცხოველმყოფელი სცენური მასალა, ანუ ღრმა შინაარსის და სცენური გაქანების მქონე დრამატული პირველწყარო;

მსახიობთა ანსამბლურობა – ანუ შესრულების თანაბრად მაღალი დონე;

სცენოგრაფიისა და მუსიკალური თანხლების სრული ჰარმონია სცენურ მოქმედებასთან;

დრამატული მასალიდან ამოზრდილი რეჟისორული გამომგონებლობა და შესატყვისი სემიოტიკური პარადიგმები;

ვენება, ანუ სცენური აზარტი, რაც მსახიობების მხრიდან სცენური ქმედებით გატაცების უტყუარი ნიშანია. საკმარისია ამ „ინგრედიენტთაგან“ თუნდაც ერთი გამოვაკლოთ, თეატრალური ზეიმი ვერ შედგება.

სწორედ ასეთი ზეიმის მომსწრენი გავხდით თეატრში „გლობუსი“, რომელიც ამჟამად რუსთაველის გამზირზე მდებარეობს, უშუალოდ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის გვერდით. თეატრმა ახალსახლობა სულ ახლახან აღნიშნა და უკვე არაერთი მნიშვნელოვანი განაცხადით წარსდგა მაყურებლის წინაშე.

ამჯერად დასადგმელად შერჩეულ იქნა ჩეხოვის ორი მოთხრობა – „ჩინოვნიკის სიკვდილი“ და „ფიცხი ადამიანის ჩანაწერები“ საერთო სათაურით – „ჩეხოვის ღიმილი“... ეს ხომ მართლაც ყველასაგან განსხვავებული ღიმილია, სათნოც და სარკასტულიც, შემწყნარებლურიც და მამხილებელიც ერთსა და იმავე დროს. დიდი მწერლის მიერ მოვლენები და პერსონაჟები ასახულია საოცრად რეალისტურად, მაგრამ ამასთანავე მისტიკის ზღვარზე მყოფი ფონით. ამბავი, როგორც წესი, ყოფითისა და ფილოსოფიურის საკვირველი ნაზავია, გულღია, მხიარული და იმავდროულად სევდის შემცველიც.

და ახალგაზრდულმა თეატრმა „გლობუსი“, მათი სამხატვრო ხელმძღვანელის სანდრო მრეველიშვილის ძალისხმევით, შეძლო მთელი

სისავსით აეყვრებინა ანტონ ჩეხოვის ეს მართლაც უნიკალური მხატვრული და ფილოსოფიური შრომა.

ოსტატურად შექმნილმა ინსცენირებად, რომელიც ასევე დამდგმელ რეჟისორს ეკუთვნის, როგორც პირველ, ისე მეორე მოთხრობიდან ამოკრიბა სცენური ქმედებისთვის აუცილებელი სიტყვიერი და სამოქმედო ატრიბუტიკა და თანაც ისე, რომ მოთხრობების კომპოზიცია არ დარღვეულა.

რეჟისორმა სპექტაკლი შექმნა უკიდურესად პირობითი თეატრალური ხერხების გამოყენებით, მაგრამ მსახიობები იმდენად დატვირთა მიზნობრივი ქმედებით, რომ მთლიანად თვალწინ გადაგვიშალა ჩეხოვისეული ატმოსფერო, გრძნობათა ბუნება და ხასიათების მრავალნახნაგოვენება.

სასიხარულოა, რომ რეჟისორი მთლიანად იზიარებს და განახორციელებს კიდევც იმ იდეას, რომ დრამატულ თეატრში ყველა რეჟისორული გამომგონებლობა, სიმბოლურ-მეტაფორული ასახვის ხერხები უნდა გადმოიცეს მსახიობის მეშვეობით. მხოლოდ ამ შემთხვევაში არ დაკარგავს ნაწარმოები თავის ადამიანურ და მოქალაქეობრივ ჟღერადობას, მხოლოდ ასეთ დროს ჩვენამდე აღწევს ამბავი, ესოდენ მივიწყებული გამომგონებლობით გატაცებულ ქართულ თეატრში.

და მართლაც, როგორც ერთ, ისე მეორე სცენურ ნოველაში ჩვენ ვიხილეთ სამსახიობო ანსამბლი, რომელმაც გამოხატა მკაცრი კრიტიკაც და ჰუმანური თანალმობაც იმ პერსონაჟთა მიმართ, რომლებსაც არ ძალუძთ გადალახონ სოციალური დაბრკოლებანი, არ გააჩნიათ ძალა საკუთარი „მე“-ს დასაცავად. და თუკი პირველ ნოველაში ჩინოვნიკი ეწირება საკუთარ შიშს მაღალი სოციალური სტატუსის მქონე პირის მიმართ, მეორე ნოველა მკაფიოდ გვიჩვენებს გაუპიროვნებულ მამაკაცის უსუსურობას ქალურ ინტრიგებთან მიმართებაში.

როცა ვამბობთ სამსახიობო ანსამბლი, უთუოდ ვგულისხმობთ როგორც სტილურ მთლიანობას, ისე შესრულების მაღალ დონეს. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ მთავარი როლის შემსრულებელი, ახალგაზრდა მსახიობი ბექა ქაშხაძე, როგორც პირველ, ისე მეორე სცენურ ნოველაში ნათლად გვიჩვენებს, თუ რა ფუნ-

ქციები აკისრია სპექტაკლის პროტაგონისტს — მეტყველების და პლასტიკის მაღალი კულტურა, ტემპისა და რიტმის გრძნობა, როლით გატაცება, სათქმელის სცენური ქმედებით გაყდერება – ყოველივე ეს რელიეფურად გასდევს მის შესრულებას.

ცხადია, სცენური ასახვის ესოდენ მაღალი დონე მხოლოდ მისი დამსახურება ვერ იქნება. მით უფრო, რომ როლი მთლიანად სტილიზებულია და მეტყველებისა თუ პლასტიკის ფორმის მიღმა ამკარად იკითხება რეჟისორული მითითებები. სწორედ ეს გვჭირდება მოდერნიზმით გატაცებულ თანამედროვე ქართულ თეატრში, რომ რეჟისორი და მსახიობი კი არ დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს, არამედ თანამემოქმედებითად შექმნან მხატვრული სიმბიოზი.

ბეჭა ქამხაძემ შესანიშნავად გაართვა თავი ამ საკმაოზე მეტად რთულ ამოცანას.

რაც შეეხება ბ-ნ სანდრო მრევლიშვილს, აქ გასაკვირი არაფერია. გიორგი ტოვსტონოგოვის მონაფეს და არაერთგზის ახალგაზრდული თეატრის დამაარსებელს არ ესწავლება მსახიობთან მუშაობის კლასიკური ნორმები და მეთოდები. ჩვენც ხომ გამოუდმებით ამას ვუკიჟინებთ ახალგაზრდა რეჟისორებს და მსახიობებს. ჯერ აკადემიური ასახვა ისწავლეთ და მერე მიმართეთ ნებისმიერ მხატვრულ მოდიფიკაციას.

თამაშის წესში სრულიად განზავებული და ვიტყვოდი ასე, მხატვრულად იმპოზანტურია გუგა ბერეკაშვილი გენერლის როლში. აქაც

იგრძნობა მისი „ყოფნა“ მოცემულ სცენურ გარემოში, აქაც იგრძნობა როლით გატაცება, სპექტაკლის სტილის შეგრძნება და მაღალი სცენური კულტურა.

პირადად ჩემთვის, აღმოჩენად იქცა ელენე ქასრაძე მაშენკას როლში. სამსახიობო ტალანტებით განვიზიერებული ქართული თეატრისთვისაც კი სახასიათო პლანის მსახიობი ქალი საკმაოდ დიდი იშვიათობაა, ხოლო თუკი ამას დაეუმატებთ დაუოკებელ ტემპერამენტს, მაღალ სამემსრულებლო კულტურას და მშვენიერ გარეგნულ მახასიათებლებს, ამკარაა, რომ საქმე გვაქვს ახალი სამსახიობო ძალის შემომატებასთან.

სანდრო მრევლიშვილის რეჟისურამ უნებლიედ გაგვახსენა ეუი გროტოვსკის „ლატაკი თეატრი“. ცარიელი სცენა, მინიმალური რეკვიზიტი, სცენურ დეკორს ქმნიან თავად მსახიობები. და ყოველივე ეს უაღრესად ორგანულად ეწერება მოქმედების გარემოს, ინვესს თეატრალურ სახისმეტყველებას, ესოდენ გამართობსა და შინაარსიანს.

აგერ, უნიფორმაში გამოწყობილმა გოგონებმა და ვაჟებმა (გოგონები ღია, ვაჟები – მუქ ტონებში), ანი ბებიაშ, ნათია ნიკოლაშვილმა, ბეჭა ლემონჯავამ და თორნიკე თინთლაძემ ჯერ სკამები მოიტანეს, მერე კი სცენის მარცხენა გასასვლელში ფარდა ჩამოკიდეს. ეს იმის მინიშნებაა, რომ სკამებზე განთავსებული დამსწრენი – მარი არლუთაშვილი, ქეთი ლუარსაბაშვილი,



სოფო მეძმარიშვილი, ელენე ქასრაძე და, რაც მთავარია, წინ მჯდომი გენერალი ბრიზჟალოვი და მის უკან მჯდომი ჩინოვნიკი ჩერვიაკოვი რობერ პლანკეტის კომიკური ოპერის (გნებავთ, ოპერეტის) მოსასმენად და სანახავად მოსულან.

მართლაც, გაისამის ჩეხოვის მიერ მითითებული ამ შესანიშნავი ნაწარმოების მელოდები, რაც შემდგომში ფონად გასდევს მთელ სპექტაკლს, ოსტატურად ესადაგება მოქმედებას და ასევე მიუთითებს რეჟისორის სწრაფვაზე გადოს ხიდი წარსულსა და აწმყოს შორის.

და აი, ჩინოვნიკი ჩერვიაკოვი (ანუ ქართულად, ჭიაძე) ცხვირს დააცემინებს და დადობლავს გენერალ ბრიზჟალოვს (ანუ ქართულად, შხეფიაშვილს) და იწყება ტრაგიკომიკური დრამა, რომელიც საბრალო „ჭიაძის“ სიკვდილით მთავრდება.

მშვენივრად არის გათამაშებული სცენები, სადაც შიშით გათანგული ჩინოვნიკი აშკარად აღარ აცლის ცხოვრებას გენერალს, აღარც სპექტაკლს აყურებინებს, არც ქალთან ამიკობის „ნებას რთავს“ და აღარც დროს უტოვებს სახელმწიფო საქმიანობისათვის, ვიდრე არ დაიმსახურებს ზღვარგადასულ რისხვას სიტყვებით „გაეთრიეე!!!“

და აი, ბოლომდე განადგურებული ქამხაძე – „ჭიაძე“ გამოლასლასდება გენერლის კაბინეტიდან, სცენის შუაგულში გაიშოტება და, რაც მთავარია, ნელა, სასონარკვეთით და ზღაზვნით, სადაც გამხელილია სიკვდილის იმიტაცია, დაიკრეფს ხელებს...

დარბაზი ერთსულოვნად იცინის.

მეორე ნოველა – „ფიცხი ადამიანის ჩანანერები“.

აგერ, მაშენკა-ელენე ქასრაძემ თავისთან სუფრაზე შეიტყუა „ფიცხი ადამიანი“ ნიკოლაი ანდრეიჩი. და რას ვხედავთ? ტრადიციული მაგიდის, ჭიქებისა და ჯამ-ჭურჭლეულის ნაცვლად მაშენკას დედამ – ნათია ნიკოლაშვილმა და ასევე დამ – ნატუკა ფილიამ რომბისებური გადასაფარებელი მუხლებზე დაუფინეს ნიკოლაის და აფექტურად, მიმიკის და ჟესტის გამოყენებით შეუდგნენ მის გამოკვებას.

თითქოსდა ასეთმა უკიდურესმა პირობითობამ როგორ უნდა შექმნას სინამდვილის ილუზია? მაგრამ ქმნის, რადგან აქ მთავარი სასიძოს „შებმა-შეკერვა“ და ამ განწყობას მსახიობები შესანიშნავად გადმოსცემენ.

ერთ სპექტაკლად ღირს ნიკოლაის კისერზე ჩამოკიდებული ელენე ქასრაძის ათამაშებული ფეხები. ამ მეტაფორით ყველაფერი ნათქვამია. ხომ აშკარაა, რომ ელენე-მაშენკა ცხოვრების თავშესაფარს ეძებს და ასეთ თავშესაფრად სწორედ ნიკოლაშა წარმოუდგენია. ხომ აშკარაა, რომ მისი მოპოვებით, მაშენკა უზრუნველყოფს საკუთარ ცხოვრებას. რომანტიკა? ლირიკა? ეს ყოველივე მამაკაცთა ხვედრია. მთავარია მაშენკა ვინმეს კისერზე ჯერ ჩამოეკიდოს,

მერე კი შემოაჯდეს. სხვა ყველაფერი თავისით მონესრიგდება.

და უბრალოდ თავზარდამცემი მეტაფორაა ქოლგა, რომელიც ჯერ თავშესაფრად, შემდეგ კი ხაფანგად გადაიქცევა. „ჩიტი“ ნიკოლაი გაბმულია „მახეში“ და უჯვოს „გაჩერდეს და არ იფრთხილოს!“ ვისაც ენიშნება, მხოლოდ ის მიხვდება, რაოდენ ცხოვრებისეულია ეს მეტაფორა.

მაყურებელთა „ბრავოს“ შეძახილებით თავდება სპექტაკლი. ერთსულოვანი ტაში წარმატების მაუწყებელია. აშკარაა, თეატრალური აქტი შედგა...

ყველა კარგი სპექტაკლი ჰგავს ერთმანეთს... მაგრამ რითი?

პირადად ჩემთვის იმით, რომ ანათებს.

ნათება, ნათებაა მთავარი და „ჩეხოვის დიმილიც“ ანათებს ისე, როგორც ეს მსოფლიო კლასიკას, სანდრო მრეველიშვილს და ქართულ თეატრს ეკადრება...

ყოველისწამლევამი ბრაოლა ხელისუფლებისათვის...

ყველასათვის კარგად ცნობილი რეჟისორი და მსახიობი გოგი ქავთარაძე სცენის ფიცარნაგინი უკვე მეორედ აღძრავს ერისა და ხელისუფლების პრობლემას. პირველად იბსენის დრამის დადგმა „ბრძოლა ტახტისათვის“ მან განახორციელა სოხუმის დრამატულ თეატრში გასული საუკუნის 80-იან წლებში, რასაც ფართო რეზონანსი მოჰყვა. და აი, 30 წლის შემდეგ იგი კვლავ მიუბრუნდა ამ თემას, ამჯერად რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის თეატრში და კიდევ უფრო დიდი სიმწვავეთ გვაგრძობინა აღნიშნული საკითხის მწვავე აქტუალობა. სათაურიც იმიტომ შეუცვალა – „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“ (და არა ტახტისათვის). „ტახტი“ და მისთვის ბრძოლა უკვე ისტორიის კუთვნილება გახდა, თუმცა არსებითად არაფერი შეცვლილა. „პირველკაცობა“ ისეთივე მიმზიდველი, საპასუხისმგებლო, სახიფათო და რთულია, როგორც მეფობა.

უკვე 25 წელია, რაც საქართველოში მომსწრენი ვართ პარტიების, უფრო კი, პიროვნებების დაპირისპირებისა „პირველკაცობისაკენ“ მანიაკალური სწრაფვის გამო. ხომ ცნობილია, რომ თვით ნარკოტიკული ზემოქმედების რეიტინგში ძალაუფლებას უყოყმანოდ მიკუთვნებული აქვს პირველი ადგილი. მაშ რა გასაკვირია, თუკი ნარკომანების მსგავსად ამ „კაიფის“ მისაღებად ადამიანები, ხშირად უაღრესად ნიჭიერები და გონიერები, დაუფიქრებლად თავს წირავენ. გზაც იქითკენ ჰქონიათ! მაგრამ ვაი, რომ მათ მანიაკალობას ეწირება ერის ინტერესები, ეწირება უამრავი პრობლემა თუ სატკივარი, რომელთა გადაჭრის ნაცვლად, მათი „გლადი-

ატორული“ დაპირისპირების მოწმენი ვხდებით.

არც ერთი „პირველკაცობის მსურველი“ არ დაფიქრებულა იმაზე, რატომ გაჩნდა მაინცდამაინც ქართველად. მათი აზრით, ეს შემთხვევით მოხდა.

არც ერთ მათგანს აზრად არ მოსვლია, რომ ერი ადამიანის სხეულოვითაა – ყველა ორგანო სასიცოცხლო მნიშვნელობისაა და ყოველ მათგანს უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია.

არც ერთი მათგანი არ იჯერებს, რომ ალტრუიზმი თვით ღმერთის მიერ კურთხეული ეგოიზმია, მით უფრო მაშინ, როცა სასწორზე დევს ერის ინტერესები.

რას იზამ... ვისაც არ გააჩნია ეროვნული იდენტობის გრძობა, ვინც ვერ ხვდება, რომ ძალა მხოლოდ ერთობაშია (რაოდენ ბანალურადაც არ უნდა უღერდეს ეს გამოთქმა), მასთან ვერაფერს გააწყობ. და ჰა, ვართ კიდეც ამ სამსუხარო სეირის მოწმენი...

და მადლობა გოგი ქავთარაძეს და რუსთავის თეატრის დასს, რომ ეს ყველაფერი კიდეც ერთხელ შეგვახსენა და თანაც დახვეწილი მხატვრული ფორმით, მაღალი სამემსრულებლო კულტურით, თეატრალური ვნებით.

ეს სწორედ ის სპექტაკლია, რომელიც მსოფლიო კლასიკის ათვისების ნიმუშად გამოდგება. მასში განხორციელებულია აკადემიური თეატრალური სკოლის და მოდერნისტული ტენდენციების სინთეზი.

ნანარმოები მთლიანად მოდიფიცირებულია და ექვემდებარება სპექტაკლის სათქმელს.

ამბავი შეკვეცილია და მისადაგებულია თანამედროვე პრობლემატიკასთან.

პერსონაჟები ატარებენ ეპოქის ნიშნებს და ამასთანავე გამოხატავენ მიმდინარე მოვლენებ-

ის სულისკვეთებას. როლში გარდასახვას თან ახლავს გამოსახვის პირობითი საშუალებები, თვით „აპარტეს“ ჩათვლით.

მოქმედების ტემპო-რიტმი ამოზრდილია დრამატული პოეტიკიდან და მასში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება სიტყვას. სცენიდან წართქმული განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სიტყვები აქცენტირებულია მუსიკის, ხმაურის ეფექტის, სცენური განათების მეშვეობით.

და ყოველივე ამის შემწეობით რას გვიქადაგებს რუსთაველთა სპექტაკლი?

აქ ყველაფრის განმსაზღვრელია მეფე ჰოკონ ჰოკონსენის სიტყვები – ჩვენ უკვე ვართ სახელმწიფო და უკვე დროა, რომ ერად ვიქცეთ. ხომ არ გენიშნა, მკითხველო?

მაინც რა განსხვავებაა ერსა და სახელმწიფოს შორის?

სახელმწიფო სისტემაა, სადაც ყოველივე ექვემდებარება კანონის მექანიკას. იგი არ ითვალისწინებს ცალკეული სოციალური ჯგუფების და მით უფრო, ცალკეული პიროვნებების ინტერესებს. მისი დევიზია – მიზანი ამართლებს საშუალებებს.

ხომ არ გენიშნა, მკითხველო?

ერი კი მაშინ გქვია, როცა არათუ სოციალურ ჯგუფებს, არათუ ცალკეულ ადამიანებს, არამედ ყველა სულდგმულს, თვით მცენარეების ჩათვლით, აღიქვამ ერთ მთლიან არსებად და ერთი ნამითაც კი არ აკლებ მოვლა-მზრუნველობას.

ხომ არ გენიშნა, მკითხველო? იქნებ სწორედ ეს გვაკლია დღეს?

და რა უშლის ხელს სახელმწიფოს, რომ ერად გადაიქცეს?

რა და, ცალკეული პიროვნებების მანიაკალურ-



რი ამბიციები და კლანებად ქცეული ჯგუფების ვინრო პარტიული თუ ეკონომიკური ინტერესები.

და კიდევ, სიხარბე, ანგარიშმიუცემელი ლტოლვა სიმდიდრისაკენ, თვით ერის ინტერესების საზიანოდაც კი. ასეთი უკულმართი გზით საზინაში მოხვედრილი მილიონიც კი ვერ შეედრება ხუთ თეთრს, რომელსაც მათხოვრის ხელში დებს თავადაც საკმაოდ შეჭირვებული მოქალაქე.

სახელმწიფოებრივი აზროვნება არაფერია ეროვნული აზროვნების გარეშე და სწორედ ამას შეგვახსენებს რუსთაველთა სპექტაკლი.

ახლა პიროვნული დაპირისპირების შესახებ. სპექტაკლში ისევე, როგორც იბსენის დრამაში, ერთმანეთს უპირისპირდებიან მეფე ჰოკონ ჰოკონსენი, ჰერცოგი იარლ სკულე და ეპისკოპოსი ნიკოლაი.

სამივე მათგანი ილტვის ერთპიროვნული ძალაუფლებისკენ.

სამივე მათგანს სახელმწიფოებრივი მონყოლის საკუთარი ხედვა აქვს.

იარლი თვლის, რომ „გათიშე და იბატონე“ მოქალაქეთა დამორჩილების ერთადერთი გზაა, რასაც კატეგორიულად არ იზიარებს ჰოკონი.

ეპისკოპოს ნიკოლაის მიაჩნია, რომ ქვეყანას უნდა მართავდეს რელიგიური ერთობა და თავად უნდა იყოს ქვეყნის სულიერი წინამძღვარი.

ჰოკონის აზრით, მრწამსის პლურალიზმი გამორიცხავს რელიგიური ფანატიზმის საშიშროებას. მრწამსთა სხვადასხვაობას შეუძლია მოქალაქეთა შორის განხეთქილების შეტანა.

და ბოლოს, ჰოკონის ისტორიულ-პოლიტიკური ხედვა – ერის წინსვლის ერთადერთი საწინდარი მისი სულიერი და ფიზიკური მთლიანობაა. და ეს მიდგომა, თვით შემომქმედის მიერ არის ნაკარნახევი. და რომ მეფობის მიზანი ძალაუფლება კი არა, მასზე დაკისრებული ერის გამთლიანების მისიის აღსრულებაა.

ამრიგად, ეს ნაწარმოები, ისევე როგორც სპექტაკლი, იდეათა დრამაცაა... და ეს ასეც უნდა იყოს. იბსენი მაძიებელი დრამატურგია და ისეთ პრობლემებს აღძვავს, რაც შემდგომ ფართო დისკუსიის საგანი ხდება.

იარლთან შეკავშირებული ეპისკოპოსი მარცხდება და იღუპება, ისევე როგორც იარლი, რომელიც ეპისკოპოსისგან განსხვავებით აღიარებს თავისი პოზიციის შეცდომას და სიკვდილით გამოისყიდის ერის მიმართ ჩადენილ უნებლიე დანაშაულს.

რა უნდა იყოს ამაზე აქტუალური ჩვენთვის, ზიგზაგებით მოსიარულე, თითქოსდა ესოდენ პოტენციური ერისათვის?

განა ამ ნაწარმოებში და მის საფუძველზე შექმნილ სპექტაკლში არ გამოსჭვივის ჩვენი ეროვნული განვითარების უმნიშვნელოვანესი ვექტორი?

მაგრამ ესეცაა, რაოდენ კეთილშობილურიც

არ უნდა იყოს იდეური ჩანაფიქრი, იგი ვერ მივა მაყურებლამდე, თუკი ვერ ჰპოვებს მხატვრულ განსხეულებას.

და გოგი ქავთარაძის, ისევე როგორც სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ არა მხოლოდ გაართვეს თავი დაკისრებულ ამოცანას, რუსთავის თეატრის საუკეთესო, გასული საუკუნის 60–70-იანი წლები გაგვახსენეს.

მწყობრი ანსამბლურობა, რომანტიკული შემართება, პერსონაჟში არქეტიპის ძიება, მეტყველებისა და პლასტიკის მაღალი კულტურა, გარდასახვა – ეს მახასიათებლები მრავლად არის მოცემული ამ უაღრესად შინაარსიან სპექტაკლში.

დავინყოთ ეპისკოპოსით, რომლის კრებსით სახეს ქმნის ირაკლი (კუკური) ბექაია. მისი შემწეობით თვალწინ წარმოგვიდგება კათოლიკე მღვდელმთავრები, ესოდენ დინჯნი და დარწმუნებულნი თავის უნიკალობაში, ესოდენ ჩახედულნი პოლიტიკურ ცხოვრებაში და, რაც მთავარია, სამეფო კარის ინტრიგებში. მსახიობი დახვეწილი პლასტიკისა და მეტყველების შემწეობით დამაჯერებლად წარმოაჩენს სასულიერო პირის მიდრეკილებას გახდეს სახელმწიფოს პირველი პირი. აქაც, ისევე როგორც მთლიანად სპექტაკლში, ერთმანეთში განზავებულია მხატვრული სიმართლე და პირობითობა.

პირობითობის დეფიციტი ქართულ თეატრში ნამდვილად არ გვაქვს, აი მხატვრული სიმართლისა კი – რა მოგახსენოთ...

მეფე ჰოკონ ჰოკონსენი – ამ როლის შესასრულებლად რუსთაველის თეატრიდან მოწვეული მსახიობი ზურა ინგოროყვა ელეგანტურად და პლასტიკური დამაჯერებლობით წარმოსახავს ჩვენთვის ესოდენ სიმპათიურ სცენურ გმირს. როლი მთლიანად ნახევარტონებით არის შექმნილი, რაც კიდევ უფრო გამოკვეთს მეფის რწმენას და სულიერ სიმშვიდეს. და ჩვენც ვიჯერებთ, რომ მისი პოზიცია მართლაც ღვთით არის ნაკარნახევი...

ტემპერამენტულად, აქტიორული გზნებით და ვიტყოდ, რომანტიკული გატაცებით გვიხატავს თავის გმირს მსახიობი ზვიად დოლიძე. შესანიშნავი პლასტიკური გამომსახველობა და მეტყველების მაღალი კულტურა ქმნის იმ სცენურ პლაცდარმს, სადაც მკაფიოდ იხატება ვნებებით შეპყრობილი ჰერცოგ იარლ სკულეს ადამიანური პორტრეტი. განა რა, მას არ გააჩნია თავისი სიმართლე? განა ურთიერთდაპირისპირება, თუკი იგი არ გადაიზრდება სისხლისღვრაში, არ ამოძრავებს პროგრესს? განა საზოგადოების მართვის მანიპულაციურ მეთოდს არ აქვს თავისი პოზიტიური მხარეები?

მაგრამ არა. რწმუნდება რა ჰოკონის უანგარობასა და სინმინდემი, ჰერცოგი იარლი აღიარებს თავისი შეხედულებების სიმცდარეს. მსახიობი უაღრესად დახვეწილი, ვიტყოდი,

ლაკონურ–ლაპიდარული ხერხებით გადმოსცემს დამარცხებული გმირის ტრაგედიას, რითაც კიდევ უფრო გამოკვეთს თავისი გმირის სულიერ ამალლებას.

იბსენს შემთხვევით არ უნოდეს სკანდინავიელი შექსპირი. თემები, რაზეც ვილაპარაკეთ, განსაკმარისი არ იყო დრამის გამლისათვის?

მაგრამ არა. იბსენმა აქ კიდევ ერთი მოტივი გაათამაშა. მეფე ჰოკონი ცოლად ირთავს ჰერცოგ იარლის ქალიშვილს, რითაც დრამა იძენს კიდევ ერთ, კლასიციზმისათვის დამახასიათებელ რაკურსს. აქაც გათამაშდება შინაგანი კონფლიქტი გრძნობებსა და მოვალეობას შორის. და ამ

რაკურსს ყველაზე სრულყოფილად გადმოსცემს იარლის ქალიშვილის როლის შემსრულებელი ანა შარვაცე, ოღონდ სიტყვებით არა, მიმიკით, ფესტით, პლასტიკით, თვალებით. ალბათ დამეთანხმებით, მცირეოდენი ტექსტით რელიეფური სცენური სახის შექმნა არცთუ იოლი ამოცანაა. არადა, ასეთი სახე ნამდვილად შექმნილია ამ ახალგაზრდა მსახიობის მიერ.

ზემოთ ვახსენე რუსთავის თეატრის „ოქროს ხანა“. გიგა ლორთქიფანიძის ძალისხმევით, ყველაფერთან ერთად, სცენაზე წარმოდგენილი იყო ქართული ჯიშის რასობრივი ნიშანი, რაც ქმნიდა თეატრის საერთო აქტიორულ ქარიზმას. მახსოვს, რუსთავის თეატრის გასტროლებზე უნგრეთში, ფინალური აკორდის შემდეგ მსახიობები სცენაზე რომ გამწკრივდნენ, უნგრელებმა განცვიფრება ვერ დამალეს – ამდენი მოხდენილი ქალი და კაცი სცენაზე ერთად გამოსული არასოდეს გვინახავსო.

ამ სპექტაკლშიც, დარწმუნებული ვარ, რომ გოგი ქავთარაძის ინიციატივით, სცენაზე წარმოდგენილი არიან ერთმანეთზე უფრო ქარიზმატული მსახიობები: ჰერცოგის ცოლი – ანა მატუაშვილი, ახალგაზრდა ბერი – სოსო ელიზბარაშვილი, შაოსანი ქალი – ნათია მელაძე, ჰერცოგის და – მაია ჯავახიშვილი, ეზოს მოძღვარი – ზურა ჯინჭარაძე, ჰერცოგის მომხრე – ზაზა თავგოშვილი, პოეტი – ვალერი კობერიძე, სარდლის მომხრე – ლაშა კანკავა, მეფის დაცვა – ზურა ფიროსმანიშვილი, კაპელანი – ლეონტი შიოშვილი. ყველა მათგანის როლი ინდივიდუალიზებულია და ნამდვილად შეგვიძლია განვიხილოთ როგორც დამოუკიდებელი სამსახიობო ნამუშევარი.

სულ რამდენჯერმე ჩნდება სცენაზე მსახიობი ნათელა მუხულოშვილი, ჰოკონის დედა. თითქმის უსიტყვო როლია, მაგრამ რა არტისტული მუხტი შემოაქვს, რა აქტიორული გამოსხივება...



თამარ ჭავჭავანიძის მიერ შექმნილი სპექტაკლის დეკორაცია აგებულია სიმულტანურ პრინციპზე, ანუ მოქმედებისთვის საჭირო ყველა ატრიბუტი, გარემო, საგანი თუ რეკვიზიტი თავიდანვე სცენაზეა განლაგებული და საჭიროების მიხედვით თამაშდება. აქაც შესანიშნავად არის შეზავებული პირობითობა და სინამდვილე, მინიშნება და რეალობა. სცენოგრაფია კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს „ღია თეატრის“ პრინციპს, მაყურებელთან გახსნილი ურთიერთობის ნეესს, თუმცა კი ამასთანავე ასახავს კონკრეტულ ატმოსფეროსაც. არცთუ იშვიათად, იგი მისტიკურ შეფერილობასაც იძენს.

სცენოგრაფიის პირობითობას ერთგვარ პარტნიორობას უწევს განათება და მუსიკალური თანხლება, შექმნილი თვით დამდგმელი რეჟისორისა და გოჩა გოლიჯაშვილის მიერ. სცენური კომპონენტების ესოდენ ჰარმონიული შერწყმა ხელს უწყობს დრამატურგის გრძნობათა ბუნების გადმოცემასაც, სწორედ იმას, რასაც უკვე ლამის გადავიწყვეთ ქართულ თეატრში... სამწუხაროდ...

და ბოლოს, „ჰეპი ენდი“. მეფე ჰოკონი იმარჯვებს, ანუ იმარჯვებს გონიერება, სულიერი სიმალლე, ღვთით ნაკარნახევი მისია. მისი გამარჯვება ერთგვარ ტრაგიკულ აპოთეოზად გაისმის, რამეთუ შეინირა არაერთი კარგი მამულიშვილი. მაგრამ ნორვეგია ხომ იმარჯვებს, და ეს არის ყველაფერზე უფრო მთავარი.

ღმერთო, ღმერთო, ეს ხმატკბილი გამაგონე ჩემს მამულში...

სპექტაკლი დამთავრდა. მაყურებელი, სულგანაბული რომ შესცქეროდა და ისმენდა სპექტაკლს, ერთსულოვანი ტაშით ეგებება სპექტაკლის შემქმნელებს და მონანილებებს. და ისინიც განლაგდნენ სცენაზე და...

რა ვქნა, ისევ ძველი რუსთავის თეატრი გამახსენეს...

ჰო, დიახ, დიახ, ძველები უტყვენ.

სვალ უშიკლეზა გვიანი იყო

ნიკოლოზ ნულუკიძე



იშვიათად, მაგრამ მაინც არსებობენ თეატრები, რომელთა ფუნქციონირებას შემოქმედებითზე უფრო მეტად, ეროვნული ინტერესი გააჩნია. სწორედ ასეთ თეატრთა რიცხვს მიეკუთვნება კახის რაიონის, სოფელ ალიბეგლოს ქართული დრამატული თეატრი, რომელიც აზერბაიჯანის ტერიტორიაზე მდებარეობს. ალიბეგლოს თეატრს ანალოგი არ აქვს. ის ერთადერთი სახელმწიფო, ქართული თეატრია მსოფლიოში, რომელიც საქართველოს ფარგლებს გარეთ ფუნქციონირებს. ამ თეატრის დაარსებაში უდიდესი წვლილი მიუძღვის რეჟისორ ანზორ დოლენჯაშვილს, მან ფაქტობრივად შექმნა ქართული კულტურის კერა კახის რაიონში და შემოიკრიბა თეატრალური ხელოვნებით დაინტერესებული ახალგაზრდები. დღეს ბატონი ანზორი უკიდურესად მძიმე მდგომარეობაშია და მისივე დაარსებული თეატრის მსგავსად, მასაც მოვლა და გადარჩენა სჭირდება.

ჰერეთში, რომელსაც ჩვენ ხანდახან საინგილოდ მოვიხსენიებთ, ათი ათასამდე ქართველი ცხოვრობს და მათთვის თეატრი სამშობლოსთან დაახლოების საუკეთესო საშუალებაა. ისინი ძირითადად ქართულ პიესებს დგამენ და სცენაზე, შეთხზულ დროსა და სივრცეში, მაინც მოგზაურობენ საქართველოში.

2016 წლის 25 ოქტომბერი ალიბეგლოს თეატრის ისტორიაში განსაკუთრებული დღეა, რადგან მათ შეძლეს და მიუხედავად ურთულესი პირობებისა, მაინც წარმოადგინეს ორი პრემიერა: იაკობ გოგებაშვილის „იავნანამ რა ჰქმნა“, რეჟისორი ლერი შიომშვილი და თამარ ბართაიას „მუყაოს სახლი“, რეჟისორი ნაილი თოფალაშვილი. პრემიერა ითამაშეს შენობაში, რომელსაც საძირკველი არ გააჩნია. პარტერში, სადაც ისევე წვიმს როგორც გარეთ. სპექტაკლის მსვლელობის დროს სულ მქონდა განცდა, რომ სცენა ჩატყდებოდა და რომელიმე მსახ-



იობი ჩავარდებოდა. მიუხედავად ყველაფრისა, რეჟისორებმა შეძლეს მთავარი სათქმელი მაყურებლამდე მიეტანათ და მათი თანაგანცდა გამოენჯიათ. რეჟისორ ლერი შიოშვილის გადანიყვება მეტად საინტერესო და ნატურალისტური გახლდათ, მან სპექტაკლში ქართულ თეატრალურ სანყისად მიჩნეული ბერიკაობის ელემენტებიც კი გამოიყენა და მუსიკალური გაფორმება კულტურის სახლთან არსებული ანსამბლ „ფესვების“ შემოქმედებით გააჯერა. რაც შეეხება თამარ ბართაიას პიესის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს, „მუყაოს სახლი“ აქ რეჟისორმა ძირითადად მეტაფორებით გვითხრა მთავარი სათქმელი. ორივე სპექტაკლი გაჯერებული იყო ქრისტიანული თემატიკით. „იავნანამ რა ჰქმნაში?!“ თუ მთელი სპექტაკლის მსვლელობის დროს ღვთისმშობლის ხატი ეკიდა და სანთელი ენთო. „მუყაოს სახლი“ საქართველოს კათოლიკოს პატრიარქის ილია მეორეს ქადაგებით დამთავრდა.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ადგილობრივი ხელმძღვანელების კეთილგანწყობა ქართული თეატრისადმი, ბაქოს და განჯის, საქართველოს საელჩოსა და საკონსულოს თანამშრომლების დიდი ძალისხმევა, რომ თეატრმა მუდმივმოქმედება შეინარჩუნოს და ახალგაზრდა თაობას გამართული ქართული მეტყველება სცენიდან გააგონოს. თუმცა, მარტო მათი შრომა შედეგს ვერ გამოიღებს თუ ჩვენც, საქართველოს მო-

ქალაქებმა არ მივიღეთ ზომები.

დღეს რომ ალიბეგლოში თეატრს საკუთარი შენობა არ აქვს და თითქმის დანგრეულ კულტურის სახლში ფუნქციონირებს. ეს ჩვენი ყოფილი მაღალჩინოსნების დამსახურებაა, რადგან თეატრისთვის განკუთვნილი თანხა სადღაც გაქრა. ალიბეგლოდან საქართველოში გამომგზავრებისას თეატრის თანამშრომელმა, ქალბატონმა ლიანამ მითხრა - საქართველოს მოსახლეობის უმეტესობამ ალბათ, არც იცის ჩვენი არსებობის შესახებო... ვერაფერი ვუპასუხე გარდა იმისა, რომ ძალიან შემრცხვა იმ დაკარგული წლების, როდესაც ჩვენ არაფერს არ ვაკეთებდით ჰერეთელი ძმების ურთულესი ყოფის შესამსუბუქებლად. იმედს ვიტოვებ, რომ სულ ცოტა ხანში მოგვეცემა შესაძლებლობა, რომ დღევანდელი ქართული თეატრის მიერ შეგროვებული ძღვენი, ტრადიციით გაუგზავნოთ ჩვენს კოლეგებს და ასევე საქართველოს თეატრის კრიტიკოსთა კავშირის ინიცირებული მასტერკლასები ჩავატაროთ, როგორც სასცენო მეტყველებაში, ასევე სამსახიობო ოსტატობაში. მანამდე კი ისევ ისეთი უსახელო გმირების ამარა უნდა დავტოვოთ საინგილო, როგორც თუნდაც ბატონი კოტე ბარბაქაძე, ადამიანი, რომელიც თეატრის დაარსების დღიდან ყველაფერს აკეთებს ამ უნიკალური კერის გადასარჩენად.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის უცხოური პროგრამა – 2016

თამარ ზოკუჩავა

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის შვიდი წელია არსებობს და, ვფიქრობ, უკვე შეიძლება საუბარი იმ ზეგავლენაზე, რომელიც მან თანამედროვე ქართულ თეატრსა და თეატრალური კრიტიკაზე მოახდინა. ფესტივალის უცხოური პროგრამა მსოფლიო სათეატრო პროცესს რამდენიმე რაკურსით წარმოგვიდგენს. ის აცნობს მაყურებელს ცნობილ რეჟისორებსა და დასებს, სათეატრო ტენდენციებს, მცირე თუ დიდ სათეატრო ფორმებსა და ჟანრებს. ქართული შოუქეისის საშუალებით, საერთაშორისო ფორუმში ფართოდ და მეთოდურად არის ჩართული ქართული სათეატრო სივრცეც, რაც მსოფლიო პროცესთან კავშირის, მასში თანამონაწილეობის პერსპექტივასა და მორალურ განცდას აჩენს. კრიტიკოსებისათვის იქმნება საშუალება, რომ უკეთ გაეცნონ როგორც ზოგად მსოფლიო ტენდენციებს, ისე ცალკეული რეჟისორების შემოქმედებას, სხვადასხვა ქვეყნისა თუ კულტურის თეატრს, იმსჯელონ სათეატრო პროცესის გლობალურ და ინდივიდუალურ ასპექტებზე. ყოველივე ეს საკუთრივ ქართული თეატრის დღევანდლობის შეფასების, მისი პერსპექტივებისა და განვითარების გზების დანახვის შესაძლებლობას იძლევა.

წლებიდან ფესტივალზე დრამატულ თეატრებთან ერთად, ქორეოგრაფიული თუ ფიზიკური თეატრის დასები თანაბრად იყო წარმოდგენილი. გამორჩევა ქუჩის სანახაობებიც, რომლებიც ახალი თბილისის ურბანულ სივრცეში ორგანულად ჩაენერა. პოლონურმა თეატრმა „კტო“-მ თავისი „პერეგრინუსი“ აღმამეების გამზირის ახლად აღდგენილ ნაწილში ითამაშა. მსახიობები მაყურებელით იყვნენ გარემოცულნი, ადამიანები თან დაჰყვებოდნენ მოძრავე სანახაობას, კონტაქტში შედიოდნენ მსახიობებთან, თითის ნვერებზე შემდგარნი ადევნებდნენ თვალს საქმიან კოსტიუმებში გამოწყობილ დიდთავა უპროპორციო ფიგურების ერთსულოვან და უემოციო ქცევას, მათ „ყოველდღიურ“ რუტინას, ასე რომ ჰგავდა ჩვენი ცხოვრების მექანიკურ, ავტომატურ სვლას. ინგლისური დასის „სთილ ჰაუზის“ საცეკვაო კომპოზიცია „მხედრებსა და გაჭენებულ ცხენებზე“, პირიქით, ახალგაზრდა, თავისუფალი ადამიანების იმპროვიზაციას წარმოადგენდა, რომელიც შეკრებილ მაყურებელთან ერთად

საერთო ცეკვით დასრულდა.

ფესტივალის ადიტი მანგლადასის კომპანიის „მისტერიით“ გაიხსნა, რომელიც ტრადიციული ინდური ცეკვისა და თანამედროვე ქორეოგრაფიის სინთეზზე იყო დამყარებული. სპექტაკლი სახელწოდებით „შიგნიდან“ მარადიული სანყისების ბრძოლას, ადამიანში მათ თანაარსებობას და მათი დაპირისპირების გადალახვისკენ სწრაფვას ასახავდა. სპექტაკლის სიმბოლიკაში, განათებასა და ფერში, მოცეკვავეთა კოსტიუმში, მოძრაობებში, ნაციონალური საკრავების ჟღერადობაში ინდოელთა მსოფლგანცდა, სამყაროს დიდი წრებრუნვის გზა იკითხებოდა, ტანჯვით, ტკივილით, სიხარულით, განადგურებითა და განახლებით. ნორვეგიულმა თეატრმა „კარი ჰოას პროდაქშენ“ ფესტივალზე პლასტიკურ-ქორეოგრაფიული სპექტაკლი „იყავი როგორც წყალი“ აჩვენა და სცენაზე წყლის სტიქიის, მისი დინების, ჟღერადობის, საყოველთაობის, სახიფათობის წარმოდგენას შეეცადა. უკრაინელი გოგნების „ფრიკ-კაბარემ“ სახელწოდებით „დახდოტერზ ბენდი“ ფოლკისა და როკის სინთეზი წარმოადგინა. მთელი სპექტაკლის მანძილზე არ წყდებოდა ვიდეოგამოსახულების უსასრულო, ინტენსიური, ზოგჯერ აგრესიული რიგი, რომელიც მუსიკალურ თხრობაზე აგებული სანახაობას სიმწვავესა და განზოგადობას სძენდა. ამ ენერგიულ, შემტევე, მეამბოხე მუსიკალურ სანახაობაში ნაციონალურის, საყოველთაოს, საკრალურისა და მდაბალის საკვირველი სინთეზი განხორციელდა. სპექტაკლ-კონცერტი ქალის ხვედრზე, მის ძლიერებაზე, სამყაროს ფარისევლობაზე და მორყეული საფუძვლების წინააღმდეგ ჯანყზე მოგვითხრობდა. „კომპოზიცია“ „ვარდები“ საკაცობრიო კულტურას, ცნობიერებას, ღირებულებებს აჯანყებული ქალების განრისხებული და დამცინავი კრიტიკის ქარცეცხლში ატარებდა. შვიდი გოგონა არაჩვეულებრივი არტისტიზმით, მუსიკალობით, მაღალი საშემსრულებლო ტექნიკით, ყოველგვარი სენტიმენტალობის გარეშე გამოხატავდა თავის პროტესტს, განადიდებდა ქალის თავისუფლებას და ძლიერებას. პოლონურმა თეატრმა „თხის სიმღერამ“ თავისი მუსიკალურ-დრამატული წარმოდგენა ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ მეოთხე (ბოლო) აქტზე ააგო. როგორც რეჟისორმა გჟეგოჟ ბრალიმ განმარტა, ამ სპექტაკლის იდეა დასის მიერ თეატრალური



სცენა სპექტაკლიდან „ალუბლის ბალის პორტრეტიჯიდან“

შენობის დაკარგვის შემდეგ გაჩნდა. თეატრმა „ალუბლის ბალი“ გაიაზრა როგორც მითოლოგემა, რომელიც დანაკარგის გარდუვალობას გამოხატავს. ბალი მაინც დაიკარგება, თუმცა, ადამიანებს იმედი ბოლომდე არ სტოვებს და სასწაულს ელოდებიან.

დრამატული თეატრის ნაწილში წელს მაყურებელმა ბერლინის „შაუბიუნეს“ სამხატვრო ხელმძღვანელის თომას ოსტერმაიერის უკვე მეორე სპექტაკლი იხილა. ოსტერმაიერის შემოქმედების პროვოკაციული მომხიბვლელობა, მის სპექტაკლებში არსებულ ფარულ ინტრიგაში, საპროტესტო სულში, ინტელექტუალურ ირონიაში, საზოგადოებისა და ადამიანის მიმართ ერთსა და იმავე დროს თანამგრძობსა და მძაფრად კრიტიკულ დამოკიდებულებაში ვლინდება. სახელგანთქმული რეჟისორი ზღვარზე „ბალანსირებს,“ თანამედროვე ისტაბლიშმენტსაც ეკუთვნის და სათეატრო ავანგარდშიც რჩება, ერთსა და იმავე დროს, ტრადიციონალისტიცაა (როგორც ამას თავადვე ამბობს) და მემამბოხეც. 90-იან წლებში ოსტერმაიერი ინგლისურმა „in your face“ (შიგ სახეში) დრამატურგებმა გაიტაცა, რომელსაც სხვებთან ერთად მარკ რავენჰილსა და სარა კეინს მიაკუთვნებენ. მისი პატარა, მაგრამ საკულტო თეატრ „ბარაკის“ პოპულარულობაში დიდი როლი ითამაშა ინგლისურენოვანი დრამატურგიის „უხეშმა რეალიზმმა“. თანამედროვე ქალის თემით გატაცება, აშკარად, სარა კეინის შემოქმედებასაც უკავშირდ-

ება, რომლის მიმართ ინტერესი ოსტერმაიერს დღესაც არ უნელდება. ერთი შეხედვით, თომას ოსტერმაიერის წლებანდელი სპექტაკლი სრულიად განსხვავებულია შარშანდელი — იბსენის „ხალხის მტრისაგან“ - ესთეტიკით, სტილისტიკით, მაყურებელთან მიმართების ფორმით. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, რეჟისორი ახალი დრამის მიერ XIX საუკუნის ბოლოს დანყვებულ რეფლექსიასა და ძირეული პრობლემების „კვლევას“ აგრძელებს. მას კვლავაც აინტერესებს თანამედროვეობის პირობებში საზოგადოებრივი მორალის, ოჯახის, სქესთა შორის ურთიერთობების ფუნდამენტური საკითხები, თანამედროვე მითები და მათი ტრანსფორმაცია. „მარია ბრაუნის ქორწინებაში“ მკაფიოდ იკითხება ევროპული სახლის ალუზიები, სიმბოლიკა, რომელსაც იბსენთან სტრინდბერგთან, ბერნარდ შოუსთან და სხვებთან ვხვდებით. რეჟისორს მიაჩნია, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ას წელიწადზე მეტი გავიდა, თანამედროვეობაში კვლავაც აქტუალურია იგივე პრობლემები, რომლებსაც XIX საუკუნის მინიურულს ახალი დრამა აყენებდა. „თოჯინების სახლში“, „ჰედა გაბლერში“, „დაკვეთილ კონცერტში“ ოსტერმაიერი ქალისა და სახლის თემაზე ვარიაციებს ქმნის, მისი ქალი პერსონაჟების ტოტალურ მარტოობას და განწირულობას გვაჩვენებს. „თოჯინების სახლში“ ოსტერმაიერს მხატვარ იან პაპელბაუმთან ერთად, მოქმედება თანამედროვე ბერლინურ პენტჰაუზში გად-

მოაქვს, „ელექტრონული სამოთხის“ გარემოში, რომელიც კეთილდღეობისა და კომფორტის უმაღლესი სტანდარტების შესახებ დღევანდელ წარმოდგენებს შეესაბამება, თუმცა, ამ სახლის „ჰაიტექური“ ფუფუნება მისი ბინადრებისათვის ბედნიერების მომტანი არ არის. „მარია ბრაუნის ქორწინება“ ამ „ფემინისტური“ პიესების კონტექსტში ხვდება. სპექტაკლის სცენოგრაფიას (სცენოგრაფი ნინა ვეტცელი, კოსტიუმები ულრიკე გუტბროდის), ამჯერად, 50-იანი წლების კინოთეატრის ფოიეში გადავყავართ, რომელიც ეპოქის შესატყვისი დიზაინის სავარძლებითა და მაგიდებით მოუწყვიათ, გლამურსა და ფუფუნებაზე პრეტენზიით. უკან, სცენის სიღრმეში მოთავსებული ეკრანი მოქმედების ერთ-ერთი ნარატორია, ძველი ფოტოებისა და კინოქრონიკების ვიზუალური რიგით ის დროში უკან „გადაგვისვრის“ – ნაცისტური გერმანიის ადრეულ დღეებში, ეიფორიის, აჟიოტაჟისა და საყოველთაო ექსტაზის ატმოსფეროში გადაგვიყვანს. ეკრანზე გოგონების გაღიმებული სახეებია, გოგონები ყვავილებით, გოგონები ახალგაზრდული ნაცისტური ორგანიზაციების სიმბოლიკით. „ეკრანული“ ხალხი ბედნიერია. მოქმედება ავანსცენაზე გადმოდის. ჰიტლერზე შეყვარებული ქალი სათაყვანებელ ფიურერს წერილს წერს და სიყვარულს უხსნის. ქალს მარია ბრაუნის – ჰერმანის როლის შემსრულებელი მამაკაცი განასახიერებს (სებასტიან შვარცი), მისი ახალგაზრდა, სავსე და მსხლისებური სხეული წელს ზემოთ შიშველია, ხელი მკერდზე

მორცხვად მიუფარებია და ისე მიმართავს თავის კუმირს. ოსტერმაიერის სპექტაკლში ერთი ქალი და ოთხი მამაკაცი მონაწილეობს. სწორედ მამაკაცები ასრულებენ სპექტაკლის 27 პერსონაჟის როლს, მარიას (ურსინე ლარდი) როლის გარდა. მსახიობები ამას საოცარი სიმსუბუქით, იუმორითა და დახვეწილობით აკეთებენ. ასეთი გადაწყვეტილებით რეჟისორი მარიას სახის ცენტრალურ მნიშვნელობას გამოკვეთს, მისი ისტორიიდან ეპიკურ ამბავს ქმნის, რომელშიც გერმანიისა და გერმანელების ბედი ისახება. ეკრანზე, ომისშემდგომი ისტორიის მოვლენების ვიზუალური თხრობა გრძელდება, მას თავისი ლოგიკა აქვს და გერმანული ეკონომიკური სასწაულის ქრონიკას გვარჩვენებს, სრული კრახიდან აყვავებულ ქვეყნამდე. რეჟისორი ეკრანულ რეალობას სცენურს უპირისპირებს, ხანდახან ეკრანზე სცენაზე მიმდინარე მოვლენები აისახება და ოფიციალურ ისტორიაში ადამიანური განზომილება შეაქვს. აი, გამოსახულება მარიას სხეულზე კონცენტრირდა, თითქოს ეპოქა მის არსებაშია მოქცეული, მთელი თავისი წინააღმდეგობებით, მოვლენებით, სიმძიმით, როგორც ქიმერული ქორწინების სიცხელესთან შეუთავსებელი ვებერთელა ნაყოფი. ამ შეშლილ სამყაროსთან დაწყვილებულ მარიას ფიქრისთვის დრო არ რჩება, მან წარმატებაზე უნდა იბრუნოს, მამაკაცთა წესებით ცხოვრება უნდა ისწავლოს, თავისი ქალურობა იარაღად უნდა აქციოს, სხეული, გონება, სიყვარული მომავლის სამსახურში უნდა ჩააყენოს.



სცენა სპექტაკლიდან „მარია ბრაუნის ქორწინება“



სცენა სპექტაკლიდან
„რუსი რანდევუზე“

ოსტერმაიერს არ უყვარს, როდესაც გერმანიას მსხვერპლად წარმოაჩენენ, ტრადიციულად ირონიული და კრიტიკული, ტოტალური ილუზიების ტყვეობაში მოქცეული ქალის ტრაგიკულ ისტორიას მოგვითხრობს. ის გარეშე დამნაშავეებს არ ეძებს და ყველაფრის მიზეზს დეფორმირებულ ცნობიერებასა და ეგოცენტრიზმში ხედავს. მარიას ცხოვრება, მისი ნიჭი, ენერგია, სიყვარულისა და ერთგულების უღვევი მარაგი ფუჭად და უმისამართოდ იფლანგება. მან ჰერმანისგან, ისევე, როგორც გერმანიამ ჰიტლერისგან, პირადი მითი და იდეალი შექმნა, მისი ცხოვრება ორ რეგისტრში მიდის, რეალურსა და წარმოსახვითში. ყველაფერი ჰერმანისთვის კეთდება, ჰერმანისთვის, რომელიც მის გვერდით არასდროსაა, ხან აღმოსავლეთის ფრონტზე იბრძვის, ხან ციხეში ზის, შემდეგ კი საკუთარი უსუსურობის განცდით დათრგუნული, საზღვარგარეთ მიემგზავრება. ქალი სულ მარტოა, დემენციური დედის (რობერტ ბეიერი), სხვა მამაკაცების პირისპირ, მამაცი, ძლიერი, თავგანწირული. ერთი რამ აძლევს სიამაყის საფუძველს, საკუთარი ძალის, მნიშვნელობის, დამოუკიდებლობის შეგრძნება. ის ხომ ასეთი თავგამოდებით აშენებს თავის საოცნებო სახლსა და სასურველ კეთილდღეობას, თავისი და თავისი ქმრის ბედნიერ მომავალს. თუმცა

მაღე ეს ილუზიაც ენგრევა, რადგან გაიგებს, რომ მისმა საყვარელმა ოსვალდმა (თომას ბადინგი) და ჰერმანმა მის ზურგსუკან გარიგება დადეს, მისი ღირსება დაამცირეს, მთელი მისი ცხოვრების შრომა და ღვაწლი არად ჩაადგეს. მარია მამაკაცთა პატივმოყვარეობის სათანაშო აღმოჩნდა მხოლოდ. ცალკე უნდა აღინიშნოს მსახიობთა სცენური ტრანსფორმაციების ვირტუოზულობა, სახიდან სახეში გადასვლის დახვეწილი ტექნიკა. ამ სახემონაცვლეობით ოსტერმაიერი კიდევ ერთ ამბავს გვიყვება, პერსონაჟებს შორის ირონიულ და აზრობრივ კავშირებს ამყარებს, მარიას ირგვლივ არსებულ სამყაროს ილუზიურ, მერყევ სურათს ქსოვს – აქ არაფერია სანდო, არც დედობრივი სიყვარული, რომელიც მომხმარებლურ გრძნობად ქცეულა, არც წარკომანი ექიმის თანაგრძნობა, არც ქმრის სიყვარული და არც საყვარლის თაყვანისცემა. ფინალში, ფასბინდერის ფილმისაგან განსხვავებით, სადაც მარია შიგულას გმირი სპეციალურად აწყობს სახლში ხანძარს და თავს იკლავს, მარია ადგილიდან არ იძვრის, მისი ოცნების სახლი კი თავისით ეხვევა ცეცხლის ალში.

თეატრ ბარბიკანის „ჰამლეტიში“ ტოტალური ომი სასახლის ინტერიერში შემოდის, დეკორაცია ამ ვიზუალური თხრობით დატვირთული სპექტაკლის მეტანიშანი ხდება. სასახლე, რომელიც დანიის სამეფო კარის გარდასული დიდების დახვეწილ კვალს ინახავს, მეორე მოქმედებაში ნაცარტუტით დაფარულ ბრძოლის ველად გარდაიქმნება. სპექტაკლის ცოცხალი ჩანაწერი ფესტივალზე „ეკრანიზებული თეატრის“ სახით იქნა წარმოდგენილი. ბენედიქტ ქამბერბეტჩის დანიის პრინცი ამ პომპეზური დადგმის „თანამდევნი სულია“, დანიის დაცემის ჭირისუფალი ის უდიდესი თანაგრძნობითაა განმსჭვალული დალუპვის პირას მისული ქვეყნის მიმართ. ამ სცენურ კალეიდოსკოპში მას თავისი განცალკევებული სიცოცხლე აქვს, მგრძნობიარე, განმცდელი, ტკივილით სავსე. თვით სცენური განათებაც კი ხაზს უსვამს ჰამლეტის მარტოსულობას, მშობლიური სამყარო უცხო ვახდა ჰამლეტისათვის, ამიტომ, როგორც არ უნდა ეცადოს, მისი ხსნა, დროთა კავშირის შეკვრა არ შეუძლია. დანიის დეკადანსის სურათი სხვადასხვა საშუალებით იქმნება – სასახლის ნადიმზე დარბაზის მორთულობით, რომელშიც შემოდგომის ვიზუალური ინტონაციები სჭარბობს, მამის აჩრდილის სხეულის ფიზიკურობით, რომელიც ხრწნაშეპარულ გვამს უფრო ნააგავს, ვიდრე მოჩვენებას. კირან ხანდისის კლავდიუსი სუსტი მმართველია, საკუთარ სურვილებსაც ვერ უმკლავდება, მთელი გაბედულება საკუთარი ძმის მკვლელობაზე დახარჯა, ეხლა კი კატასტროფის პირისპირ დარჩენილს, მხოლოდ აგონიაში მყოფი ქვეყნის მართვის ხანმოკლე სიამოვნებით შეუძლია დატკბეს. ჰორაციო – ზურგჩანთიანი სტუდენ-

ტი ახალგაზრდა პაციფისტისა და უფლებადამცველის შთაბეჭდილებას სტოვებს, ის ტურისტისთვის „მოგზაურობს“ ჰამლეტის სივრცეში, აღშფოთებული, ინფორმირებული, მაგრამ უცხო და დისტანციური. ჰამლეტის „სიგიჟე“ მის მშვიდობისმოყვარე ბუნებას ამხელს, სათამაშო ჯარისკაცისთვის ჩაცმული ის სასახლის დარბაზში მოაწყობს „სამხედრო ბანაკს“ და დანიაში გამართულ უსუსურ ომობანას ამასხარავებს. სპექტაკლში მოულოდნელად წინაურდებიან როზენკრანცი და გილდენსტერნი, განსხვავებულ ხასიათებსა და ინდივიდუალურ ნიშნებს იძენენ. ჩანაწერით ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ორ წარმოდგენას ვუცქეროთ – „მონოჰამლეტს“ და დანიის დაცემის ამბავს, რომელსაც ემოციური თანაგანმცდელი და კომენტატორი ჰყავს დანიის უფლისწულის სახით. ეს ეფექტი სპექტაკლის სტრუქტურული, კომპოზიციური და ესთეტიკური ეკლექტიურობით იქმნება. ბენედიქტ ქამბერმენის პერსონაჟი ინტიმური, ფილოსოფიური თეატრის სივრცეში ცხოვრობს, დანარჩენი დანია კი დეკადანტურ-ეპიკურ ველშია განფენილი. კავშირი დანიასა და ჰამლეტს შორის იმთავითვე დარღვეულია, მას არაფერი აქვს საერთო ამ ეპოლეტივიან, პორტრეტებიან, იარაღიან სამყაროსთან. ბარბიკანის ჰამლეტის სამყარო იმთავითვე განწირულია თავისი ესთეტიკური იდეალებით, დიადი წარსულით, მამაცი მეომრებით, დახვეწილი კარისკაცებით, დიდებული ქალბატონებით, ინტრიგებითა და ძალაუფლებისათვის ბრძოლით. მთავარი ბრძოლა უკვე წაგებულია, ისტორიის

სარბიელზე ახალი ძალა მოდის – ახალგაზრდა ფორტინბრასი, რომელიც სასახლის ნახანძრალ და გვამებით დაფარულ დარბაზში შემოაბიჯებს, სადაც სულ ცოტა ხნის წინათ გათამაშებული ტრაგიკული ისტორიის მონაწილეთა უსუსლო გვამები დახვდება მხოლოდ.

„ფომენკოს სახელოსნოს“ სპექტაკლი „რუსი რანდევეზე“ რაღაცით რეჟისორის ადრეულ სპექტაკლებს გავს. მისი ხალისიანი, რომანტიკულად უტრირებული ირონიული მანერის მიღმა ნაციონალურ ხასიათზე სერიოზული რეფლექსიაა დაფარული. სპექტაკლი სახელოსნოს მეორე თაობის კურსდამთავრებულებთან ევგენი კამენკოვიჩმა დადგა. ტურგენევის „გაზაფხულის წყლების“ მიხედვით შექმნილი ინსცენირებას ჩერნიშევსკის წერილის სახელი დაერქვა. „რუსი ადამიანი სუსტი და ინერტულია... — წერს ჩერნიშევსკი წერილში „რუსი ადამიანი რანდევეზე“, - სიტუაციაში, სადაც მისი ბედი წყდება, გადაწყვეტილების მიღების, დამოუკიდებელი ნაბიჯის გადადგმის უნარი არ აღმოაჩნდება ხოლმე. ის მხოლოდ დინებას მიჰყვება უკანმოუხედავად, აქეთ-იქით იცქირება, თუმცა, არც იმის დანახვას ცდილობს, რაც წინ ელოდება“. ევგენი კამენკოვიჩმა სპექტაკლი სტაჟიორებთან შექმნილი ეტიუდებისგან შეკრა, ერთიანმა ნაწარმოებმა პირვანდელი ეპიზოდების სიმსუბუქეს, ხალისსა და ექსცენტრიკასთან ერთად სიღრმე, დელიკატურად შენიღბული ტრაგიზმი, ირონია და გროტესკულობა შეიძინა. ინსცენირების მთავარი გმირი სანინი რაღაცით იბსენის პერ გიუნტს მოგვაგონებს და

სცენა სპექტაკლიდან „ტროელი ქალები“



სიორენ კირკეგორის „ესთეტიკურ“ ადამიანს გვასხენებს, რომელიც საკუთარი არსებობის საზრისს და გამართლებას შემთხვევით ბედნიერ გარემოებებში ეძებს. ახალგაზრდა დიმიტრი სანინის ცხოვრებას (ფიოდორ მალიშევი) ბედის მოულოდნელი და მხიარული ვირაჟები მართავს, ის თავდავინყებით მიჰყვება თავბრუდამხვევ მოვლენებს, ცხოვრება ასე უხვად რომ ანებივრებს. დახვეწილი, ახალგაზრდა, მომხიბვლელი საკუთარი კეთილშობილებით, მიმზიდველობითა და გარემომცველთა ალტაცებით ტკბება. სანინს ცხოვრება ერთ დიდ რომანტიკულ და მათრობელა თავგადასავლად ეჩვენება. ალტაცებულ გრძნობათა გავლენით დაუფიქრებლად ექცევა სხვებსაც და საკუთარ თავსაც, თვითონაც ვერ ხვდება, ისე დაივინყებს მოკრძალებულ ახალგაზრდა ჯემას, რომელიც ფრანკფურტში შემთხვევით გაიცნო და დანიშნა. სანინი თავისუფლებისმოყვარე და თავნება მარია პოლოხოვას (ეკატერინე სმირნოვა) შეიყვარებს მგზნებარე სიყვარულით. ეკატერინე სმირნოვა სპექტაკლში რამდენიმე სახეს ქმნის, მათ შორის ქვრივი ფრაუ როზელის, რომელსაც ჯერ კიდევ დაუცხრომელი სურვილები აფორიაქებს. ძლიერსა და ძალაუფლებისმოყვარე მარია პოლოხოვას დამანგრეველი და აზარტული ეგოცენტრიზმი დოსტოვესკის ირაციონალურ გმირებთან ანათესავებს. გამდიდრებული გლეხის ქალიშვილი ღრმა შინაგანი პრობლემების კომპენსაციას სხვისი ნების მართვასა და

გამომწვევ თავისუფლებაში ხედავს. სანინი მონონს, თუმცა, სიყვარულში მხოლოდ ლიდერის როლზეა თანახმა. სპექტაკლის ფინალში მაყურებელი ისევ ფრანკფურტში ხვდება სანინს. პოლოხოვასთან რომანი დიდი ხანია დასრულდა, მშვენიერი ჯემას ძიებაში დიმიტრის ამერიკაში წასვლა განუზრახავს, სადაც მისი სატრფო ბედნიერ ქორწინებაში უნდა ცხოვრობდეს... სცენა ბნელდება, დეკორაციის თეთრი კოლონა იხსნება და საოკეანო ხომალდის საკვამურად და კიბეებად გარდაიქმნება (უნდა აღინიშნოს, რომ ვლადიმირ მაქსიმოვის დეკორაცია ძალზე ზუსტად გადმოსცემს ნანარმოების ორმაგ ასპექტებს და სივრცის ტრანსფორმაციისა და ატმოსფეროს შექმნის განსაკუთრებული პოტენციალით ხასიათდება). დიმიტრი სანინი კიბეებზე ადის, კვლავაც უცნობ ბედს მინდობილი, სიყვარულისა და საკუთარი თავის ძიებაში დაკარგული...

სუძუკი ტადაშის მსახიობთან მუშაობის მეთოდი სხეულის ენერჯის კონცენტრაციისა და კონტროლის პრინციპზეა დამყარებული. მისთვის მსახიობი, თეატრის დასი თანამოაზრეთა ჯგუფია, რომლებიც თეატრს საკუთარი თავისა და სამყაროს შესაცნობად მიმართავენ. ეს თანაცხოვრების, თანამემოქმედების და გარემოსთან ურთიერთობის ფორმაა. უკვე 35 წელია, რაც კოლექტივი იაპონიის მთის პატარა სოფელ ტოგასაა „შეფარებული“. აქ ფიქრის, მუშაობის და „სამყაროს უკეთესობისაკენ შეცვლის“ გაც-



სცენა სპექტაკლიდან „მხედრებსა და გაჭინებულ ცხენებს“

ილებით მეტი შესაძლებლობაა, დიდ ქალაქებში. ტადაშისთვის თეატრი მსახურებაა, ეგზისტენციური არჩევანია, ყოფიერების ფუნდამენტური კითხვებზე პასუხის გაცემის საშუალებაა. „ჩვენნი სიკვდილის დღემდე უნდა მივდიოთ ჩვენს იდეალებს, სწორედ ეს ანათესავებს თეატრისა და სიცოცხლის ეფემერულ ბუნებას, მსგავსი მიმართება დროსთან, რაც ასე მჭიდროდ აკავშირებს მათ ერთმანეთთან“, ფიქრობს სუძუკი ტადაში. ბერძნული დრამა რეჟისორს, ფილოსოფოსსა და მწერალს დიდი ხანია იზიდავს. ნანარმოებისადმი მისი დამოკიდებულება სტანდარტულიდან განსხვავდება, პიესის ქსოვილში მოქმედება სიცოცხლის საფუძვლებში განმეორებითი წვდომის, არქეტიპული ვითარებების ხელახალი განცდის შესაძლებლობას იძლევა. ამიტომ არ ძველდება ტადაშის სპექტაკლები. „ტროელი ქალების“ პრემიერა 1974 წლის 10 დეკემბერს შედგა. მას შემდეგ 42 წელი გავიდა, თუმცა სპექტაკლი ისე ცოცხალია, თითქოს ეს გუშინ მომხდარიყო. თეატრის მკვლევარი მარინა მაკდონალდი ტადაშის თეატრს საკრალური თეატრის კატეგორიას მიაკუთვნებს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს „წმინდა ენერჯის“ თეატრია. ეს განსაკუთრებული ენერჯიაა, ცხოველი ენერჯია, რომლითაც ყოველი ცოცხალი არსება საზრდოობს. ტადაშის გზა სასცენო ინსპირაციისკენ მუდმივ შრომაზე, საკუთარი „უხილავი“ სხეულის ფლობაზე გადის. მისთვის სხეული და მისი მართვა ქვეყნის მაღალი კულტურის მაჩვენებელია, რაც უფრო მეტად იყენებს ადამიანთა ჯგუფი „ცხოველურ“ ენერჯიას, მით უფრო მაღალკულტურულია ის. თანამედროვე მსოფლიოში ცივილიზებულობა „არაცხოველური“ ენერჯიების გამოყენების მასშტაბით იზომება, ამბობს ის. ელექტრობის, ატომური ენერჯიისა და სხვა ამგვარი. ტადაშისათვის კულტურას სულ სხვა ინდიკატორები აქვს, ისეთები, რომლებიც სიცოცხლის საფუძვლებთან, მის ვიტალურ ბაზისთან სიახლოვეს ავლენს. სწორედ არქეტიპის, ცოცხალი მითის წიაღში გაბრუნებს „ტროელი ქალები“. მსახიობთა დეაბული, ერთ მუშტად შეკრული სკულპტურული სხეულებით, მათი სხეულის ფუძისეული წიაღიდან ამოსული ხმით, რომელიც დროისა და

სქესის მიღმაა, ძლიერი, პირველადი, მყლერი. ეს ხმა იმ საწყისებთან გვაბრუნებს, რომლებშიც ადამიანები ბუნებისა და ყოფიერების წინაშე ერთნი არიან ყოველ ცოცხალ არსებასთან ერთად. ეს თავად სიცოცხლის ხმაა, ხმა, რომელსაც ჰეკუბა გამოსცემს, სამეფოდაკარგული დედოფალი, დაქვრივებული და დაობლებული ქალებით გარემოცული, ასე ძლიერი და ასე განწირული. ეს თითქოს პროტესტია სამყაროსეული კანონის წინაშე, რომელშიც სიცოცხლე სიცოცხლეს სპობს. იაპონელი სამურაევიტ გამოწყობილი ბერძენი მხედართმთავრები ტროელ ტყვეებს იყოფენ, ანდრომაქეზე ძალადობენ, ჩვილ ასტინიაქსს კლავენ, პოლიქსენეს აქილეისის აჩრდილს სწირავენ. ჩვენს წინაშე მოძალადისა და მსხვერპლის განუყრელი და საზარელი დანჯილება და ჰეკუბაში განსხვავებული საყოველთაო სიცოცხლის პროტესტი, პროტესტი ადამიანებისა და ღმერთების წინაშე. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენის ცენტრში გაუნძრევლად დგას ღმერთი, დიდებული და უტყვი. ნილაბივით უძრავია მისი სახე, უცხოთავით გულგრილია მისი გული. სწორედ მას მოსთხოვს პასუხს ჰეკუბა, დასახიჩრებული შვილიშვილის ცხედრით ხელში, ძლიერი, სასონარკვეთილი და თავად ბედისწერასავით თავისუფალი. ტადაში სუძუკის სასცენო კომპოზიციაში უსახელო მწერლისა თუ მკითხველის ფიგურა შემოჰყავს, ინვალიდის ეტლში მჯდომი დიდ ფოლიანტს ფურცლავს. ვინ იცის რას კითხულობს? ვინ უწყის ვინ არის? ერთი რამ ნამდვილად ამოიკითხა უსახელო ავტორმა თუ მწერალმა ნიგნში, ეს კასანდრას წინასწარმეტყველებაა, სასიკვდილოდ განწირული ქალის ნათელხილვა, ძალადობისა და ძალადობისათვის საზღაურის მარადი დაბრუნების ისტორია.

ასეთი იყო თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი 2016-ის უცხოური პროგრამის სპექტაკლები, ჟანრობრივად მრავალფეროვანი, განსხვავებული, ზოგჯერ საკამათო, მაგრამ, ტრადიციულად საინტერესო (ამ მიმოხილვაში მხოლოდ ერევნის ნაციონალური თეატრის „მეფე ჯონი“ ვერ მოხვდა, რადგან, სამწუხაროდ, მისი ნახვა ვერ მოვახერხე).

თბილისის სამართაშორისო თეატრალური ფესტივალის 2016 ქართული სამეტაკლების პროგრამა (Georgian Showcase)

მაკა ვასაძე

2016 წლის თბილისური (და არა მარტო) შემოდგომა ერთობ გადატვირთულია სხვადასხვა ამბით. რამდენიმე წელია, ხელოვნების მოყვარულებისა და პროფესიონალებისთვის, სექტემბრის ბოლოდან მოყოლებული ახალ წლამდე, თითქმის შეუსვენებლად, ფესტივალს ფესტივალ ებმის. ფესტივალები ხელოვნების ამა თუ იმ დარგს, მიმართულებას წარმოაჩენენ: თეატრი, კინო, მუსიკა, ფოტოხელოვნება და ა. შ. რამდენიმე ხანია, რაც „საფესტივალო ციებ-ცხელებამ“ მთელი წლის განმავლობაში საქართველოს სხვადასხვა რეგიონი და ქალაქი მოიცვა. მაგალითად: ბათუმი, ფოთი, თელავი, ახალციხე, გორი... სახელოვნებო კრიტიკაც, მაისიდან ნოემბრის ჩათვლით, გადატვირთული სამუშაო რეჟიმით „ცხოვრობს“. ჩვენ, კრიტიკოსები, ვცდილობთ არ ჩამოვრჩეთ მოვლენათა განვითარებას, ყველაფერი ვნახოთ, მოვისმინოთ და შევაფასოთ.

სამწუხაროდ, ჯერჯერობით, სახელოვნებო კრიტიკის განვითარებას ხელშეწყობა არა აქვს. ჩვენ, საქართველოში მოღვაწე კრიტიკოსები, საკუთარ საქმეზე თავდავიწყებით შეყვარებულ, „რომანტიკოს“ - ენთუზიასტებად მოვიაზრებით. სათეატრო კრიტიკოსებისთვის კი მხოლოდ ერთი პროფესიული, ბეჭდვითი ჟურნალი არსებობს - „თეატრი და ცხოვრება“. ისიც, წელიწადში 6 ნომერი გამოდის. ჟურნალს უკვე მეორე წელია კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო აფინანსებს. ასევე, არსებობს ახალგაზრდა „რომანტიკოსების“ შექმნილი ინტერნეტ ჟურნალი www.georgiantheatre.ge. სამწუხაროდ, უსახსრობის გამო, ხშირად ვერც ის ახერხებს უახლეს სათეატრო მოვლენებზე (თუნდაც, მარტო საქართველოში განვითარებულზე) მყისიერ გამოხმაურებას, ვებგვერდის განახლებას (ჰონორარზე საუბარიც კი არაა).

შეიძლება ითქვას, გასული საუკუნის 90-იანი წლების ბოლოდან დღემდე ერთი ჟურნალის ამა-რა დავრჩით. არ გვაქვს აზრის გამოხატვის, შეფასების, ობიექტური (თუ სუბიექტური) კრიტიკის ასახვისთვის განკუთვნილი სივრცე. ამისდა მიუხედავად, ვცდილობთ, ჩვენი „თავდავიწყებული სიყვარული“ მომავალ თაობებსაც გადავცეთ. რამდენად მართლები ვართ, არ ვიცი. ერთი კი უდავო, შეიძლება ითქვას, აქსიომია - კრიტიკის გარეშე ვერცერთი სახელოვნებო სფერო ვერ განვითარდება... მოკლედ - „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ!“. „მაგრამ... მაგრამ... მაგრამ...“ - ჩვენ მაინც ვარსებობთ... სიტყვა გამიგრძელდა სახელოვნებო კრიტიკაზე (ჩვენთვის უმტკივნეულებს საკითხზე).

საქართველოში, თბილისსა თუ რეგიონებში, არსებულ სათეატრო ფესტივალებზე ერთი თვალის გადავლებით სურათი ნათელია: სახელმწიფო მმართველობა ხელს უწყობს სათეატრო (და არა მარტო სათეატრო) საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებას. ჩანს, რომ ჩვენი ხელოვნებისა და სახელმწიფოს მიზანია, საქართველო, თბილისი კულტურული ტურიზმის ქვეყნად თუ ქალაქად ვაქციოთ. მთავარია, მომავალში ჩვენი გზები არ გაიყაროს... ხშირად გაიგონებთ: როდესაც ქვეყანა ეკონომიკურ გასაჭირშია, საჭიროა კი ამდენი ფესტივალი? (ამას წინათ, ჩემმა უახლოესმა მეგობარმაც კი მსგავსი შეკითხვით მომმართა). წლევანდელი „ქართული სპექტაკლების პროგრამის“ (Georgian showcase) მიმოხილვით, პირდაპირ თუ ირიბად, შევეცდები დასამუღ კითხვას ვუპასუხო.

მოუთმენლად ველოდები ხოლმე სექტემბრის ბოლოს — პერიოდს, როდესაც მერიის მიერ დაარსებული თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი - იწყება. ეს სათეატრო ზეიმი წელს უკვე მერვედ გაიმართა. ის წლიდან წლამდე იხვეწება, რაც, რა თქმა უნდა, ფესტივალის დირექტორის - ეკატერინე მაზმიშვილისა და მისი არაჩვეულებრივი საფესტივალო გუნდის: თინათინ კალატოზიშვილის, თამარ ლალიაშვილის, ნატო ებანოიძის, ნუცა ბურჯანაძის, რუსუდან ზირაქიშვილის, არჩილ დვალისვილისა და ალექსანდრე წერეთელის დამსახურებაა. მამაკაცები ჩამონათვალის ბოლოს შემთხვევით არ დამისახელებია. მართალია, არჩილ დვალისვილი (ტექნიკური დირექტორი) საფესტივალო გუნდს დასაწყისიდანვე გვერდში უდგას და, როგორც გუნდის „გოგონები“ ამბობენ, მის გარეშე ფესტივალი ვერ იარსებებდა, წლების განმავლობაში იგი მამაკაცთა სქესის ერთადერთი წარმომადგენელი იყო მშვენიერ, ჭკვიან, ნიჭიერ ქალთა გარემოცვაში.

ეს ფესტივალი სწორედ ქალებმა შექმნეს, დააყენეს ფეხზე, განავითარეს და ერთ-ერთ პრესტიჟულ თეატრალურ ფესტივალად აქციეს. რისთვის? იმისთვის, რომ აგერ უკვე 30 წელზე მეტია, ჩვენს თავს დატყეხილი პოლიტიკურ-სოციალური ქარტეხილების მიუხედავად, მთელ მსოფლიოს ვუთხრათ: „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, ჩვენ უდიდესი სათეატრო ტრადიციები და ნოვაციები

გვაქვს.

საერთაშორისო ფესტივალის ზოგადად ქვეყნის სახეს ქმნის. ჩვენთან ჩამოდიან სათეატრო დასები, მათ მოჰყვებიან უცხოელი ექსპერტები, კრიტიკოსები, მენეჯერები, პროდიუსერები და ა.შ. ნელ-ნელა, ფესტივალების წყალობით თბილისში (საქართველოში) კულტურული ტურიზმი განვითარდა და ნელს, ვფიქრობ, ტურისტთა რაოდენობის მიხედვით, პიკსაც კი მიაღწია. თბილისი, თანდათან, თანამედროვე მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთ მექად შეიძლება იქცეს (ჩემი ოცნება, რომელიც შეიძლება ახდეს).

ერთი სასიხარულო ფაქტი უნდა აღვნიშნო. ფესტივალის წინასაარჩევნო „ქარტეხილების“ პერიოდში - 24.09-08.10.2016 - მიმდინარეობდა. „თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის“ არჩევნებს ოთხ წელიწადში ერთხელ ემთხვევა ხოლმე. თავის დროზე, ამ კეთილ ნამონყებას სწორედ წინასაარჩევნოდ, 2009 წელს ჩაეყარა საფუძველი. 2016 წლის Georgian Showcase-მა, უშუალოდ არჩევნების დღეს, 8 ოქტომბერს 8 სპექტაკლი შესთავაზა უცხოელ თუ თბილისელ მაყურებელს. ამის მიუხედავად, თითქმის ყველა სათამაშო მოედანი, სივრცე, დარბაზი შეივსო. ამის მიზეზი, რა თქმა უნდა, ფესტივალის უკვე მოპოვებული სახელი - სწორი მენეჯმენტი, მარკეტინგი, პიარი, სწორი საფესტივალო პოლიტიკა, კონცეფცია, მონაწილეთა სახელები და, რაც მთავარია, ლიაობაა.

აღბათ, ამიტომაც, 2016 წლის საფესტივალო კატალოგში ასეთ შეფასებას ვკითხულობთ:

„თავად წარმოვადგენ ფესტივალს, რომელმაც სულ ახლახან იზეიმა 53-ე იუბილე და გაოგნებას ვერ ვმაღავ, როგორ მოახერხა თბილისის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა ასეთ მოკლე ხანში მოეპოვებინა უპრეცედენტო პრესტიჟი და საერთაშორისო რეპუტაცია“. - იოსი ტალგანი, ისრაელის ფესტივალებისა და თეატრების მრჩეველი. იერუსალიმი, ისრაელი.

„თბილისის მაცხოვრებლებს შეუძლიათ იამაყონ ამ ფესტივალით. მსოფლიოს კი, თავის მხრივ, შეუძლია იამაყოს, რომ მათ შორის, ამ ფესტივალის წყალობით, არსებობს ქალაქი თბილისი - უდიდესი თეატრალური ტრადიციებისა და ამოუწურავი შემოქმედებითი ძალების მქონე ქალაქი“. - რომან დოლჟანსკი, ფესტივალის „NET“ და „ტერიტორია“ არტ დირექტორი; თეატრი „ნაციის“ სამხატვრო ხელმძღვანელის მოადგილე; იბსენის პრემიის ჟიურის წევრი; გაზეთ „კომერსანტის“ მიმომხილველი, თეატრალური კრიტიკოსი.

„Georgian Showcase“ 2009 წელს საერთაშორისო ფესტივალის ფარგლებში დაფუძნდა და ვფიქრობ, საქართველოს სათეატრო ხელოვნებისთვის უმთავრესი საფესტივალო პროგრამაა. ეს ფაქტი, კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრმა, მიხეილ გიორგაძემ და თბილისის ვიცე-მერმა ნინო ხატისკაცამაც აღნიშნეს ეროვნულ ბიბლიოთეკაში პროგრამის წარდგინებისას (05.10..16).

წელს ქართული სპექტაკლების პროგრამას - 50-ზე მეტი სტუმარი (სათეატრო ექსპერტი) ეწვია: საფრანგეთიდან, იტალიიდან, გერმანიიდან, ისრაელიდან, ნორვეგიიდან, ინდოეთიდან, ირანიდან, ყაზახეთიდან, დიდი ბრიტანეთიდან, ბელორუსიიდან, პოლონეთიდან, ომანიდან, ესტონეთიდან, თურქიიდან, ავსტრიიდან, ლიტვიიდან, თურქეთიდან, საბერძნეთიდან. მათ შორის: ანიეს ტროლი - ავინიონის ფესტივალის (Festival D'avignon) მხატვრული პროგრამების დირექტორი; დიდი ტიბო - ევროკავშირის ფესტივალის „ქარების გვირგვინი“ (La Roze Des Vents) გენერალური და მხატვრული დირექტორი; მარი სორბი - ფესტივალის მიმომხილველი გაზეთის (1/0 Gazette) მთავარი რედაქტორი; პიტერ სპულერი - კარლსრუეს თეატრის (Badisches Staatstheater Karlsruhe) სამხატვრო ხელმძღვანელი; მიშელ დევივი - ბერლინის დოიჩე თეატრის (DT) სამხატვრო დირექტორი; ებერჰარდ ვაგნერი - გერმანიიდან, ინტერნაციონალური სათეატრო ინსტიტუტის წარმომადგენელი; რუზნე კრეგჟადაიტი - ლიტვის მუსიკისა და თეატრის აკადემიის ლექტორი, „ხელოვნება და სამეცნიერო ლაბორატორიის“ დამფუძნებელი (Lithuanian academy of music and theatre/Arts & Science Lab); პიეტრო ვალენტი - ემილია რომანას სათეატრო ფონდის (Emilia Romagna Teatro Fondazione, ლევან ნულაძის „შეშლილის წერილების“ თანადამფინანსებელი, თანაპროდიუსერი, კოპროდუქციის იტალიური მხარე) - წარმომადგენელი იტალიიდან; ჰაკან სილაჰსიზოგლუ - ატტა ფესტივალის (Atta Festival) დამფუძნებელი, პროდიუსერი და მრავალი სხვა. ვფიქრობ, ეს სახელები და გვარები უკვე ბევრის მთქმელია. უპირველეს ყოვლისა, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საორგანიზაციო ჯგუფი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ქართული სათეატრო ხელოვნების პოპულარიზაციასა და საქართველოს ფარგლებს გარეთ გატანას.

ამასვე მეტყველებს 2009-2015 წლების მშრალი სტატისტიკური მონაცემებიც: ქართული პროგრამის ფარგლებში ნათამაშები სპექტაკლების რაოდენობა - 250; მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული სტუმრების რაოდენობა - 385.

რამდენიმე წელია ქართულ პროგრამაში წარსადგენ სპექტაკლებს ქართველი სათეატრო კრიტიკოსები უწევენ რეკომენდაციას. წელს ქართველ ექსპერტთა (5 კრიტიკოსი) ჯგუფი თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საბჭომ დაასახელა. მათ შორის მეც გახლდით. გვქონდა რამდენიმე შეკრება, აზრთა გაზიარება, კამათიც. ამა თუ იმ სპექტაკლის რეკომენდებულთა სიაში მოხვედრას ხმათა უმრავლესობა წყვეტდა. საბოლოოდ, უცხოელი, პროფესიონალი სტუმრებისთვის წარსადგენად 12 სპექტაკლი ავარჩიეთ. უნდა აღვნიშნო, რომ რიგით მეთერთმეტე და

მეთორმეტე წარმოდგენების სიაში მოხვედრა ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალის დამსახურებაა. სწორედ იქ ვნახეთ ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრების კოპროდუქცია: ირაკლი სამსონაძის პიესის მიხედვით, გიორგი შალუტაშვილის დადგმული „მეთევზე ერთი, ორი...“, დავით როინიშვილისა და გიორგი ჩაჩანიძის მაღალი პროფესიონალიზმით შექმნილი პერსონაჟებით. და, ასევე, ამავე ფესტივალის დახურვაზე წარმოდგენილი, ჰენრიხ იბსენის „ხალხის მტერი“, დავით მღვინიშვილის რეჟისურით, თამარ ოხიკიანის სცენოგრაფიით, გია სურმაგას თომას სტოკმანით. ირანვერ სპექტაკლი, სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ალბათ, არასდროს დამავინწყდება...

აქვე აღვნიშნავ, რომ წელს ქართულ პროგრამაში ცვლილებები მოხდა. ბუკურტის პროგრამაში გამოცხადებული სპექტაკლებიდან ზოგიერთი შეიცვალა, ზოგიც ამოვარდა. მართალია, ორგანიზატორებმა უცხოელებისთვის Georgian Showcase-ის წარდგინების დღეს სტუმრებსა და ქართველ კრიტიკოსებს დაახვედრეს ფურცლებზე ამოთქმული ცვლილებები, „მაგრამ... მაგრამ... მაგრამ...“ ვფიქრობ, ასეთი რამ აღარ უნდა განმეორდეს. მით უმეტეს, როდესაც ცვლილება რეკომენდებულ სპექტაკლს ეხება. მაგალითად, დავით დოიაშვილის - „ცხოვრება იდიოტისა“ - მაგივრად მუსიკისა და დრამის თეატრმა დაუფეგმავე პრემიერა ითამაშა. მართალია, სტუმრებს სულ ახალი (და ამბობენ, მაღალი მხატვრული დონის), ირლანდიელი დრამატურგის მარტინ მაკდონას, მანანა ანთაძის პროფესიულად თარგმნილი, დავით დოიაშვილის დადგმული „ბალიშის კაცუნა“ უჩვენეს, მაგრამ მაინც...

ასევე, კატალოგში გამოცხადებული პროგრამიდან სამი საპრემიერო სპექტაკლი ამოვარდა: გორა კაპანაძის „კვაჭი“ (ივანე მაჩაბელის სახელობის ცხინვალის სახელმწიფო დრამატული თეატრი); გიორგი სიხარულიძის „რევიზორი“ (ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიული დრამატული თეატრი); გაბრიელ (გაგა გოშაძის) „წმინდა ანტუანის სასწაული“ ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის (ილიაუნის) თეატრი. რა თქმა უნდა, სხვადასხვა მიზეზით. ვფიქრობ, ეს თეატრების უპასუხისმგებლობის ბრალია და არა ორგანიზატორების. ძალიან გამიკვირდა და გული დამწყდა, როდესაც გავიგე, რომ გიორგი სიხარულიძემ, ქართული პროფესიული კრიტიკისგან შექებული „რევიზორი“ არ უჩვენა უცხოელ ექსპერტებსა და თბილისელ მაყურებელს (მიზეზი არ გამომიკვლევა). ილიაუნის თეატრმა პრემიერა მსახიობის ავადმყოფობის გამო გადადო. ცხინვალის თეატრის ამბავი, მართალი გითხრათ, არ ვიცი... ალბათ, უკეთესი იქნება, რომ საორგანიზაციო ჯგუფმა გარკვეული, დაწესებული თარიღის შემდეგ, საპრემიერო სპექტაკლები აღარ შეიტანოს კატალოგში... თეატრები კი, მეტი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ ფესტივალის ქართულ პროგრამაში წარდგინებას... აქვე აღვნიშნავ, რომ საფესტივალო ვებგვერდზე - <http://www.tbilisiinternational.com/ge/program/georgian-showcase-program> - ყველაფერი სწორადაა მოწოდებული, აქაც, მხოლოდ დავით დოიაშვილის არც რეკომენდებული და არც საპრემიერო სპექტაკლი არ ასახულა.

რეკომენდებული სპექტაკლების სია ასე გამოიყურება (ჩამონათვალი რიცხვების, დღეების მიხედვითაა): „მეთევზე ერთი, ორი...“, ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი - (04.10.16); „სტუმარ-მასპინძელი“, ახმეტელის თეატრი - (05.10.16); „13 თიბათისა“, გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი; „წუხილი“, დამოუკიდებელი პროექტი; „ხალხის მტერი“, ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი; „მოხუცი ქალის ვიზიტი“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; - (06.10.16) „შვლის ნუკრის ნაამბობი“, ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; „Begalut - უცხოობაში“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; „მეფე ლირი“, მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი; - (07.10.16) „ხომ ხოცავენ ქანც-განყვეტილ ცხენებს“, თავისუფალი თეატრი; „დაკანონებული უკანონობა“, შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი; „Begalut - უცხოობაში“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; - (08.10.16). ახლა საპრემიერო ჩვენებებს გადავავლოთ თვალი: „მარჯვენა მარცხენა მაღალ ქუსლებზე“, კოპროდუქცია, პოლონეთი-საქართველო, პოლონური ცენტრი „ასიტყვი“ და კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; „აურზაური არაფრის გამო“, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრი; „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი - (04.10.16); „აურზაური არაფრის გამო“, ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრი; „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრი; „პრომეთე / დამოუკიდებლობის 25 წელი“, სამეფო უზნის თეატრი - (06.10.16); „შიმშილის ღმერთი“, დამოუკიდებელი პროექტი; დამოუკიდებელი ნოველა, გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების პროფესიული სახელმწიფო თეატრი; „ქარიშხალი“, კახა ბაკურაძის მოძრაობის თეატრი - (07.10.16); „პრომეთე / დამოუკიდებლობის 25 წელი“, სამეფო უზნის თეატრი; „ქარიშხალი“, კახა ბაკურაძის მოძრაობის თეატრი - (08.10.16). სულ: 19 სპექტაკლი, აქედან 11, რეკომენდებული, 7 პრემიერა და ერთი, სპეციალური სტუმრის სტატუსით: „მარშალ დე

ფანტიეს ბრილიანტი“, გაბრიადის თეატრი - (05.10.16).

თვალის ერთი გადავლებითაც კარგად ჩანს, რომ პირველი ორი დღე არაა დატვირთული. პირველ და მეორე დღეს უჩვენეს 4-4 სპექტაკლი, აქედან თითო, რეკომენდებული („მეთევზე, ერთი, ორი...“, „სტუმარ-მასპინძელი“) და 3-3 პრემიერა; მესამე დღეს 5 წარმოდგენა, აქედან ერთი პრემიერა და 4 რეკომენდებული („13 თიბათვისა“, „ნუხილი“, „ხალხის მტერი“, „მოხუცი ქალის ვიზიტი“); მეოთხე დღეს 5 სპექტაკლი წარმოადგინეს: აქედან სამი რეკომენდებული („შვლის ნუკრის ნაამბობი“, „Begalut - უცხოობაში“, „მეფე ლირი“) და ორი პრემიერა; მეხუთე დღესაც 5 წარმოდგენა გაიმართა, აქედან 3 რეკომენდებული („ხომ ხოცავენ ქანცგანწყვეტილ ცხენებს“, „დაკანონებული უკანონობა“, „Begalut - უცხოობაში“) და 2 საპრემიერო.

ნათელია, რომ წინა წლებთან შედარებით (ბოლო 2-3 წელს არ ვგულისხმობ), პროგრესი სახეზეა. უცხოელი ექსპერტებისთვის შეთავაზებული სპექტაკლების რიცხვმა საგრძნობლად იკლო. ეს, რა თქმა უნდა, იმაზე მეტყველებს, რომ საორგანიზაციო ჯგუფის მუშაობა ქართულ პროგრამაზე დაიხვეწა და გაუმჯობესდა. არ შეიძლება (ფიზიკურადაც შეუძლებელია) 40-50 სპექტაკლის 4-5 დღეში წარდგენა და, მით უმეტეს, ნახვა. აუცილებელი და სწორი ნაბიჯი იყო პროფესიული კრიტიკოსებისგან შემდგარი ჯგუფის შექმნა, რომელიც მიუკერძოებლად არჩევს სპექტაკლებს საქართველოს მასშტაბით. ამის დასტურია ფაქტი, რომ შარშანაც და წელსაც რეგიონული თეატრების წარმოდგენები რეკომენდებულთა სიაში მოხვდა. წელს - ფოთისა და ზუგდიდის თეატრების ნამუშევრები, შარშან - თელავის, ქუთაისის, ფოთისა და სოხუმის.

მინდა საორგანიზაციო ჯგუფს მოკრძალებულად ვურჩიო - მომავლისთვის საქართველოს თეატრების მიმართ კიდევ უფრო მეტი „სიმკაცრე“ გამოიჩინოს. პრემიერები წარსადგენ სიაში იმ შემთხვევაში შეიყვანოს, თუ დარწმუნდება, რომ ნამდვილად შედგება (ორგანიზატორებმა აგვისტოს ბოლოს, სექტემბრის დასაწყისში მოითხოვონ ნამუშევრის, თუნდაც დაუსრულებელის, ჩვენება). ჩვენებები უფრო კარგად გადაანალიზონ. რატომ იყო ბოლო ორ დღეს ამდენი სპექტაკლი? რა საჭირო იყო პროგრამაში უკვე ნათამაშები პრემიერების ხელმეორედ შეტანა? ანდა რეკომენდებული სპექტაკლების ბოლო 2 დღეში მიჯრით მიხეობა და დროის თვალსაზრისით გადაფარვა?

და, კიდევ ერთი. წელს სარეკომენდაციო ჯგუფმა (ლელა ოჩიაური, ლაშა ჩხარტიშვილი, თამარ ბოკუჩავა, დავით ბუხრიკიძე, მაკა ვასაძე), შეიძლება ითქვას, ერთხმად, „წელში გამართულებმა“ მივეცი რეკომენდაცია ზემოთ ჩამოთვლილ თითქმის ყველა სპექტაკლს, განსაკუთრებით კი გამოვყავით საქართველოს თეატრების წლევედელი სეზონის 2 საუკეთესო სპექტაკლი: რობერტ სტურუას „დაკანონებული უკანონობა“ და ლევან წულაძის „Begalut - უცხოობაში“. რატომ ათამაშეთ რუსთაველის, მარჯანიშვილის, თავისუფალი და სამეფო უბნის თეატრებს სპექტაკლები ბოლო დღეს და თანაც ერთმანეთის გადაფარვით?

ჩვენ, კრიტიკოსებმა კი უფრო მეტი პასუხისმგებლობა უნდა ავიღოთ საკუთარ თავზე, ვიყოთ უფრო პრინციპულები, უფრო მეტად უნდა შევიყვაროთ ჩვენი საქმე, არ გვიჭირდეს იმის აღიარება რაც კარგია და პირდაპირ შეგვეძლოს თქმა რა არის ცუდი. და, რაც მთავარია, უნდა შევძლოთ, უნდა დავძლიოთ „კლანურობა“ და „მიკერძოებულობა“. ობიექტურად შეფასების უნარი არ უნდა დავკარგოთ. კერძო, პირადი ურთიერთობები არ უნდა საზღვრავდეს სპექტაკლის ავ-კარგიანობას... ვიცი, ძნელია, ძალიან ძნელი, მაგრამ... საჭირო და აუცილებელი. გასაგებია, რომ საქართველოში ვცხოვრობთ, ყველა ერთმანეთის მეგობარი ან ნათესავია, მაგრამ... ნესრიგი და კანონი ყველამ ერთნაირად უნდა დავიცვათ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, „ცრუ თანალობა“, მხოლოდ ჩვენს საერთო საქმეს, საერთო სიყვარულს - საქართველოს სათეატრო ხელოვნებას - დააზიანებს და არ წაადგება...

რეკომენდებული და საპრემიერო სპექტაკლების შესახებ მოსაზრებებსა და შეფასებებს ჟურნალის შემდეგ ნომერში შემოგთავაზებთ.

გჟეგოჟ ბრალის სიმღერები და პორტრეტები

ლელა ოჩიაური



პირველად 2 წლის წინ ვნახეთ. ვნახეთ და მოუხსმინეთ და მივიღეთ ერთ-ერთი ძლიერი და ემოციურად დაუფინყარი შთაბეჭდილება, რომელიც თეატრის, რეჟისორის, მსახიობების შესაძლებლობების გამოყენების ახალ და მოულოდნელ სფეროებს გაცნობს. რომელიც გიჩვენებს, თურმე კიდევ რა შეუძლია თეატრს და როგორ იყენებს ამ საშუალებებს, რომელიც გაგრძობინებს, განგაცდევინებს, გაღელვებს იმ მუსიკასავით, რომელიც ოდესღაც და ბევრგან აღელვებდა ადამიანებს, ოდესღაც არსებობდა და დღეს ახალი ჟღერადობა შეიძინა. იმ ცეკვებით - გრძობების უკიდურეს დაძაბულობას რომ გამოხატავენ და ნაცნობ ამბავს ახალი ენით გიყვებიან. იმ სიმღერებით, რომლებიც საუკუნეებია გაისმის მაშინ, როდესაც სამყარო იხლიჩება, ირღვევა და ადამიანები ყველაფერს კარგავენ. მაშინ, როდესაც „მეფე ლირს“ „მეფე ლირის სიმღერები“ გიამბობენ. როდესაც შექსპირის „მეფე ლირს“ გჟეგოჟ ბრალი და მისი კომპანია „თხის სიმღერა“ წარმოგიდგენს.

შემდეგ აღარც გვჯეროდა, თუ ეს შეხვედრა საქართველოში ოდესმე განმეორდებოდა. ვფიქრობდით, ვიხსენებდით, ჩანანერებს ვნახულობდით და კვლავ ვიხსენებდით პოლონელებს ვროცლავიდან. და ისინი მოულოდნელად კვლავ ჩამოვიდნენ და კვლავ ახალი სამყარო აღმოგვჩვენეს. ახლებურად და თავიდან დაგვანახეს ის, რაც ვიცოდით და რაც ბევრჯერ, სხვისი გვენახა. ამჯერად ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბაღით“ – „ალუბლის ბაღის პორტრეტებით“ - კვლავ გჟეგოჟ ბრალის განუმეორებელი ვერსიით.

ჩამოვიდნენ მაშინაც და ახლაც თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე. არა ერთ სხვა, ღირებულ, მნიშვნელოვან, მსოფლიოში სახელგანთქმულ დასებთან ერთად და მათ შორისაც კი, განსაკუთრებული, თავისთავადი, გრძობებზე, შეგრძნებებზე (რომლებიც ყველას საერთო და ერთმანეთთან დამაკავშირებელი გვაქვს) აწყობილი სანახაობით დაგვაჯილდოვებს. დაგვაჯილდოვებს იმ უთქმელი და გაუბედავი მოლოდინისთვის, რომელიც გვეგონა, მხოლოდ ოცნება იყო და აგვიხდა.

„ალუბლის ბაღის პორტრეტები“ (რომელიც ჩეხოვის პიესის მხოლოდ მესამე, ბოლო აქტის - გამოსათხოვარი წვეულების - გჟეგოჟ ბრალისეული ვარიანტია), როგორც „ლირის სიმღერები“ 2 წლის წინ, სამეფო უბნის თეატრში წარმოადგინეს. მისი სცენა და დარბაზის სივრცე დამსხვრეული ილუზიების, სასონარკვეთილი ადამიანების, დაკარგული ბავშვების, უსიყვარულობისა და უფუნქციობის ამსახველ ვოკალურ-პლასტიკურ-მუსიკალურ დრამად იქცა, რომელშიც ყველა თავის პარტიას ასრულებს, ყველა საკუთარ პრობლემებს აზიარებს საერთო გუნდიდან გამოყოფითა და მიკროფონთან განმარტოებით. პრობლემებს, რომლებიც თვითონვე შეიქმნეს შეუბრალებელი სამყაროს პირისპირ დგომისას და არაფერი გააკეთეს საკუთარი თავისა თუ სხვა ადამიანის - ილუზორული და სამუდამოდ დაკარგული ალუბლის ბაღის - გადასარჩენად.

სპექტაკლის შემდეგ გჟეგოჟ ბრალმა მაყურებელთან მეხვედრა გამართა და ბევრი საინტერესო და მნიშვნელოვანი თემა და პრობლემა წამოჭრა საუბრისას. ეს საუბარი და მონათხრობი ისეთივე ხარისხისა და მასშტაბის აღმოჩნდა, ისეთივე მრავლისმომცველი და მრავალფეროვანი, როგორც მისი სპექტაკლები, რომლებსაც ერთი და მნიშვნელოვანი მიზანი აქვთ - ააღელვონ ადამიანები და მათში ნამდვილი და არა ყალბი გრძობები აღძრან. გაახსენონ ის, რომ ოდესღაც ყველაფერი სხვანაირად იყო და ალუბლები ყვაოდნენ. რომ მინა, რომელზეც საზოგადოება ცხოვრობდა, სიცოცხლეს ატარებდა და უგულობისა და განშორებებისგან გვიცავდა. რომ მუსიკა, სიმღერა, ჟესტი, მოძრაობა სიტყვებზე არანაკლებ გამომსახველია და რომ მთავარია არა ფიქრი და ქმედება, არამედ გრძნობა და განცდა, რადგან მხოლოდ გრძნობას შეუძლია იყოს მართალი და ხელჩასაჭიდი მაშინ, როდესაც სხვა ყველაფერი უკვე გამქრალია.

გჟეგოჟ ბრალთან ინტერვიუ უშუალოდ შემოქმედებით საკითხებზე მქონდა ჩაფიქრებული, მაგრამ საუბარმა გეზი ნაწილობრივ იცვალა და არეალიც გაფართოვდა, რითაც რეჟისორის

ინტერესების სხვა სფეროებიც, პიროვნული და მოქალაქეობრივი პოზიცია და ადამიანებზე, სამყაროზე, ომსა და მშვიდობაზე მისი ფიქრები და ნუხილები გამოიკვეთა. ხელოვანის, რომელიც არა მხოლოდ ფიქრობს და წუხს, არამედ მოქმედებს, დგამს, მოგზაურობს, ხალხს ხვდება, ასწავლის, ფესტივალებს ატარებს, ქველმოქმედებს - ყოველგვარი პათეტიკის გარეშე - კულტურების, ერების, საზოგადოებების სულიერების გადასარჩენად. მისი - ერთი კაცის ხმა, ცარიელად უფულო სამყაროში ისმის, როგორც პოლიფონიური მუსიკა. როგორც ემოციური და მძაფრად ჟღერადი სიმღერა.

— როგორ და რის საფუძველზე შეიქმნა კომპანია „თხის სიმღერა“? რა მეთოდით მუშაობს. გუშინდელ შეხვედრაზე ასევე საუბრობდით სხვა აქტივობებზე, რომლებსაც მისდევთ. ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ მკითხველსაც მოუყევით ამის შესახებ.

— 1996 წელს მე და ჩემი რამდენიმე კოლეგა ვროცლავეში, გროტოვსკის ინსტიტუტში, 19 ახალგაზრდა, ძალიან ახალგაზრდა გამოუცდელი მსახიობისთვის, ვორქშოფების ჩასატარებლად მივიწვიეს. იმ წელს გროტოვსკი ნება დართო ინსტიტუტს, თავისი მეთოდის მიმდევრებს, რომ მისი თეატრალური ლაბორატორიის სივრცე არტისტებს რეზიდენტურისთვის გამოეყენებინათ. თვითონ გროტოვსკი იმ პერიოდში უკვე იტალიაში იყო და ქმნიდა კომპანიას, სადაც 1999 წლამდე, გარდაცვალებამდე მუშაობდა.

ჩვენ 3 თვე ვიმუშავეთ ევროპიდეს „ბაკს ქალბებზე“ და გავაკეთეთ რაღაც პრეზენტაციის მსგავსი. იმ წელს დავდგით ჩვენი პირველი სპექტაკლი, რომელსაც „თხის სიმღერა“ ვუწოდებთ. როდესაც წარმოდგენა მზად იყო, ბევრმა გვითხრა - „უნდა გააგრძელოთ. უნდა გააგრძელოთ, როგორც თეატრის ხელმძღვანელმა, რადგან თქვენ უკვე გაქვთ თეატრი“.

თუმცა მანამდე, 1993 წელს შევხვდი ცხოვრებაში ყველაზე მნიშვნელოვან ადამიანს - ეს იყო ჩემი ტიბეტელი მასწავლებელი. ჩვენ გვქონდა გარკვეული მედიტაციური პრაქტიკა, რომლის დროსაც მეკითხებოდა, რას ვაკეთებდი პირად ცხოვრებაში. ერთხელ ვუამბე, რომ მანამდე ვმუშაობდი თეატრალურ კომპანიაში, მაგრამ მაშინ უკვე გაჩერებული ვიყავი, რომ ვიყავი უმუშევარი და მან მითხრა: „მომავალში შენ შექმნი თეატრს და მე დაგეხმარები“.

ამდენად, 1993 წელს ჩემმა მასწავლებელმა დამინიშნა სხვადასხვა სხვადასხვა რჩევის მოცემა, თუ როგორ მემუშავა ადამიანებთან ამ მიმართულებით. რომ ეს არ უნდა ყოფილიყო მხოლოდ თეატრი, არამედ ვარჯიშიც. საინტერესო ვარჯიში და ეს ტრენინგები იყო დასაწყისი, გამეგო, რომ ყველაფერი ცხოვრებაში ურთიერთგადაბმულია. არაფერი არსებობს დამოუკიდებლად. რომ ყველაფერი ყოველთვის გადაჯაჭვულია.

თუ თქვენ ცხოვრებას დააკვირდებით, აღმოაჩენთ, რომ ესაა საგნების მუდმივი კავშირის ცვლილება, სადაც არაფერია მუდმივი, არაფე-

რია უსასრულო, მაგრამ ყველაფერი უწყვეტად რაღაცას უკავშირდება.

ეს იყო პირველი, რისი პრაქტიკაში გამოყენება და დამუშავება დავინიყე, როგორც ქმედითი გამოცდილების - სცენაზე ყველაფერი დაკავშირებულია - მუსიკა, რიტმი, პლასტიკა, ტექსტი, წარმოსახვა, ენერჯია და ა.შ. და ა.შ.

მოკლედ, ჩემთვის ყველაფერი რეალურად დაიწყო 1996 წელს, იმ პირველი პროდუქციით და მას შემდეგ, უკვე 20 წელია ვამუშავებ კომპანიას, ვქმნი ახალ წარმოდგენებს... მაგრამ, როგორც იცით, ჩემი საქმიანობა არაა მხოლოდ სპექტაკლები. ჩვენ ასევე ბევრს ვმოგზაურობთ. ზოგჯერ 3-თვიან ტურნეს ვანყობთ ამერიკაში, ლონდონში, კოლუმბიაში... ჩამოვდივართ თბილისში. ვასწავლით ბევრს. ალიშამ (ალიშა ბრალი - გუგუაშ ბრალის მეუღლე. პედაგოგი. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი. ლ.ო.), ხელსა და ხელმძღვანელობს ჩვენ სამსახიობო სკოლას ლონდონში.

ვატარებ ძალიან დიდ ფესტივალს „ბრივი ფესტივალს“, რომელზეც თავს ვუყური მარგინალიზებულ და მივიწყებულ კულტურებს მსოფლიოდან. და ვახორციელებ მეორე და ძალიან მნიშვნელოვან პროექტს - „ბრივი ქიდე“, რომელზეც ასევე ჩამომყავს ნიჭიერი ბავშვები მთელი მსოფლიოდან, რომ ერთად ვიმუშაოთ, დავმეგობრდეთ, ერთად დავდგათ სპექტაკლები. და ასევე ბევრს ვმუშაობთ ქველმოქმედებისთვის - ვებმარებით უსახლკარო ადამიანებს, ვენმარებით სოციალურად დაუცველ ბავშვებს, ჩვენი შემოსავლის დიდი ნაწილი მიღის ტიბეტელი ბავშვების განათლების ხელშესაწყობად.

ასე რომ, ჩემი თეატრი და საინიციატივო პირველი იდეა, რომ ყველაფერი ურთიერთდაკავშირებულია, მოდის ჩემი ტიბეტელი მასწავლებლისგან, რის საფუძველზეც უფრო ფართოდ გაიმართა სხვადასხვა ტიპის აქტივობები. აი, ესაა ჩემი საქმიანობის 20 წელი. ახალი პროექტები კი წინ გვაქვს.

— გუშინ, სპექტაკლის შემდეგ თქვენ ასევე ისაუბრეთ მომავლად, გაქრობის პირას მისული ერების, კულტურების გადარჩენის აუცილებლობაზე. ფესტივალი „ბრივი“ სწორედ ამ მიზანს ემსახურება. არის რეალურად შესაძლებელი და როგორ შეიძლება მომავლად კულტურების გადარჩენა?

— მე არ ვიცი, როგორ შეიძლება მომავლად კულტურების გადარჩენა, მაგრამ შემიძლია გითხრა, როგორ ვხედავ ამას.

კულტურის გადარჩენა დღეს, ვფიქრობ, რთულია, მაგრამ პოეტურად თუ ვიტყვი, ფულის მოხვეჭის დემონი იმდენად დიდია, რომ უმანკოება რეალურად ვერ გადარჩება. ინდუსტრიის, ფულის, ბანკების, არმიის, ძალადობის ძალა იმდენად დიდია, რომ ამ პატარა კულტურებს (და მათი რიცხვი მსოფლიოში ათასობითია), არა აქვთ გადარჩენის შანსი.

ამ დემონების დასამარცხებლად, სამუნებაროდ, ისაა, რისი გაკეთებაც თითოეულ ჩვენგანს მხოლოდ ინდივიდუალურად შეუძლია. მე ვერ

შეგვბრძოლები საბანკო სისტემას, ვერ შეგვბრძოლები კორპორაციებს, ვერ შეგვბრძოლები რუსეთის, ჩინეთისა თუ რომელიმე სხვა ხელისუფლებას, მაგრამ, რაც ძალიან, შემძლია საკუთარ დემონებს ვებრძოლო.

უპირველესად, ვფიქრობ, რომ პატარა კულტურები და გაქრობის პირას მყოფი ერები უნდა გაერთიანდნენ. და დიახ, ესაა, რასაც ვცდილობ „ბრეივ ფესტივალით“ - ადამიანების მეკრებით მათ გადარჩენას. პატარა თემები უნდა გაერთიანდნენ, როგორც გაერთიანებული ერების ორგანიზაციაში, მაგრამ არა პოლიტიკური, არამედ კულტურების გაერთიანებით. პოლიტიკოსები, სინამდვილეში არ არიან კულტურების გაერთიანებით დაინტერესებული და ამდენად, ისინი გადარჩენას არ უწყობენ ხელს.

ინდოეთის ხელისუფლებამ ორგანიზება გაუკეთა და შექმნა - ხელოვნების მფარველობის დოკუმენტი. ეს კარგი ნაბიჯია და ნიშნავს, რომ სახელმწიფო ზრუნავს კულტურაზე. თუმცა, არსებობს ბევრი სხვა კულტურა, მაგალითად, როგორცაა ტიბეტური - ტიბეტში - ჰიმალაებში - მთავრობა მას არ იცავს. არ იცავს ტიბეტურ ტრადიციებს. არის სხვა ქვეყნებიც, სადაც ხელისუფლება არ მფარველობს ტრადიციებს, კულტურას. პოლონეთის ჩათვლით. პოლონეთს ათასობით ტრადიცია აქვს, რომლებიც მეც მახსოვს, რომლებიც ჩემ ახალგაზრდობაში, ჯერ კიდევ არსებობდა და ახლა მათგან აღარაფერია შემორჩენილი.

ტრადიციები იკარგება და ჩვენც ვკარგავთ ჩვენ წეს-ჩვეულებებს, იდენტურობას. ჩვენი იდენტურობა ევროგაერთიანებად იქცა და იქცა ბაზრობად. ევროკავშირი დიდი ბაზრობაა. ვხედავ, რომ ქართველ ხალხს ევროგაერთიანებაში უნდა შესვლა და მინდა გაგაფრთხილოთ, რომ თქვენც ბაზრობად იქცევით და თქვენი თავისთავადობა გაქრება. ევროკავშირი ესაა ფული და არა, ვთქვათ, თქვენი საკვები. მე და ალმა ბევრს ვმოგზაურობთ მსოფლიოში და მხოლოდ თქვენ გაქვთ კარგი პროდუქტები. მხოლოდ საქართველოში გავსინჯეთ ნამდვილი პომიდორი, ნამდვილი ხილი, ნამდვილი რძე, ნამდვილი ქლიავი. ჩვენ ნამყოფები ვართ მსოფლიოს ყველა დიდ დედაქალაქში და ნამდვილი საჭმელი არსად გვინახავს. და გაფრთხილებთ, თუ თქვენ ევროკავშირის წევრი გახდებით, საკუთარ თავს დაკარგავთ.

ეკონომიკურად შეიძლება გქონდეთ შენობები, გზები, მეტი ფული კულტურისთვის, მაგრამ თავისთავადობა აღარ გქონებათ. მე გპირდებით. ესაა, რაც მოხდა ყველა ევროპულ ქვეყანაში. ვიცი, ჩემი არ გჯერათ, მაგრამ ჩვენ ეს გავიარეთ პოლონეთში და ვხედავ - ჩვენ გვაქვს ბევრად მეტი ფინანსები, მაგრამ მეტად ნაკლები სულიერება.

რამდენი ხანი შეიძლება აიღო სისხლი ჩემი სხეულიდან, სანამ მოვკვდები? რამდენი ხანი შეიძლება ამოიღო ნავთობი, მინერალები ან ნებისმიერი წიაღისეული, სანამ დედამინა ცოცხალია? გუშინ წავიკითხე ინტერნეტში,

რომ ფუტკრები ნადგურდებიან. იცით, ეს რას ნიშნავს? ეს ნიშნავს, რომ აღარ იქნებიან ფუტკრები და აღარ იქნება ვაშლი, ატამი, ალუბალი, ყვავილები, ხეები - აღარაფერი, თუ ჩვენ ფუტკრებს დავკარგავთ. აი, ესაა ევროკავშირი.

რამდენ ხანს იცოცხლებთ, თუ ღვიძლს ამოგაცილიან? გულს ამოგგლეჯენ სხეულიდან? ეს ერთი და იგივეა.

კულტურები, მცირე ერები, ადამიანები შეიძლება მხოლოდ მაშინ გადარჩნენ, თუ გაერთიანდებიან. და შექმნიან სამყაროს, რომელიც მათ ყველას დაიცავს. და ასე ხელჩაჭიდებულნი იტყვიან - ჩვენ დაცვა გვჭირდება, რადგან ჩვენი ფასეულობები უხილავია, მაგრამ აქვს სული, თქვენი კი ხილული, მაგრამ სული არა აქვს. რა არის უფრო მნიშვნელოვანი - ფული, რომელსაც ხედავ, თუ - თანადგომა, რომელსაც ვგრძობ?

და მე ვფიქრობ, რომ სამყაროს მეტი თანაგრძობა სჭირდება, ჩვენ, ყველას გვჭირდება მეტი თანაგრძობა. არ გვჭირდება მეტი ფული. ჩვენ გვაქვს მეტი ფული და ნაკლები - სულიერება.

მეორე საკითხია - კულტურის მფარველობას ხმა უნდა მისცენ - ჟურნალისტებმა, პრომოუტერებმა, აგენტებმა, თეატრებმა, შემოქმედებმა, ფესტივალებმა. ადამიანებს უნდა მისცენ ხმის უფლება. უნდა მისცენ უფლება - ილაპარაკონ, უფლება უნდა მისცენ - იმღერონ, იცეკვონ, დაუკრან, აჩვენონ საკუთარი რიტუალები, მხოლოდ სიცოცხლის შენარჩუნებით. ძალიან ბევრმა ადამიანმა უნდა მიიღოს განათლება, მიიღოს ცოდნა. ჩვენ უნდა ვასწავლოთ ჩვენ ბავშვებს, რომ ტრადიციები გააგრძელონ.

თქვენ აკეთებთ ამას საქართველოში. თქვენი ბავშვები! მე ვნახე გუშინ ბავშვები, რომლებიც უკრავენ, ცეკვავენ, მღერიან - მსოფლიოს მომავლისთვის. მართლა!

— რა მიზნით ნახეთ ეს ბავშვები?

— ვფიქრობ, მესამე ელემენტი - ბავშვების განათლება, კულტურის მფარველობა და ხელშეწყობა. თუ ბავშვები შეინარჩუნებენ კულტურას, ეს ჩვენთვის პატარა იმედი იქნება. მაგრამ ჩვენ გვჭირდება, რომ ბავშვები შეხვდნენ სხვა ბავშვებს, რადგან ჩვენ ვამბობთ, რომ ადამიანები ტოლერანტულები უნდა იყვნენ. არ ვიცი, როგორ! ძალიან ზრდასრულთათვის რთულია იყვნენ შემწყნარებლები. ბავშვებისთვის ეს არაფერია. ბავშვები ბუნებრივად ტოლერანტულები არიან.

ჩვენ არ უნდა შევცვალოთ ბავშვები, ჩვენ უნდა შევცვალოთ უფროსები. მაგრამ ეს შეუძლებელია. ვერავინ შემცვლის მე, მე ვერ შევცვლით თქვენ. მაგრამ ჩვენ შეგვიძლია ბავშვებს ნება დავართოთ, ითამაშონ სხვა კულტურების ბავშვებთან, იმეგობრონ, რადგან მათ ბუნებრივად შეუძლიათ შევცვალონ ერთმანეთი, მათ ბუნებრივად შეუძლიათ იყვნენ ტოლერანტულები. ისინი ნამდვილად ქნიან ლიაობას და ა.შ.

ჩვენ შეგვიძლია გაუუკეთოთ ბავშვებს კარგი ზურგი, კარგი საფუძველი. რაც მათ შეუძლიათ,

უფროსებს არ შეუძლიათ. რომ შეეძლოთ, მსოფლიო უფრო მშვიდობიანი იქნებოდა.

გუშინ ბავშვების ჯგუფმა სცენაზე, პატარა ინტერვიუ მოგვცა. დამე ვკითხე, რას ფიქრობენ, რა არის მათთვის ახლა ყველაზე მნიშვნელოვანი. და ერთმა გოგომ მიპასუხა, რამაც ძალიან გამაოცა და გამაბედნიერა - „ჩვენ შევხვდით, რომ ერთმანეთის ვირწმუნოთ, რადგან ჩვენ ეს გვჭირდება, რადგან ერთმანეთის რწმენა დავკარგეთ. როდესაც დედაჩემი მეუბნება, რომ ყველას ნუ ვნდობი, ჩვენ ვკარგავთ ერთმანეთის რწმენას - მაგრამ, რა ვქნა, როდესაც მინდა, რომ ერთმანეთის, ყველასი გვჯეროდეს?“

რა მტკივნეულია, როდესაც ბავშვები ამბობენ, რომ მათ არ ჯერათ უფროსების. რა შემაფოთებელია, როდესაც ბავშვები გრძნობენ, რომ ჩვენი იმედი არა აქვთ!!! ეს ნიშნავს, რომ ჩვენ ვქმნით კონფლიქტს იმას შორის, რასაც ვეუბნებით და იმას, რასაც ვაკეთებთ. და ბავშვები ამას ხედავენ!

და ბედნიერი ვიყავი, როდესაც იმ გოგონამ თქვა, რომ უნდა ყველასი სჯეროდეს, რომ არ უნდა აირჩიოს, ვისი სჯეროდეს და ვისი - არა, რადგან არ იცის, როგორ გააკეთოს არჩევანი. საიდან უნდა იცოდეს - მე უნდა დამიჯეროს თუ შენ? დამიჯეროს, თუ არ დამიჯეროს! ჩვენ უნდა მივცეთ ბავშვებს უფლება ერთმანეთის სწამდეთ, რადგან ჩვენ აღარ გვენდობიან.

— **სპექტაკლებში, რომლებიც თბილისში ჩამოიტანეთ, იყენებთ ბევრ სიმღერას, მუსიკას, ცეკვას, პლასტიკას და სიტყვას - დიალოგს თითქმის არა. საერთოდ ესაა, როგორც ვიცით, თქვენი თეატრი. და სიმღერა, ცეკვა, ჟესტი, მუსიკა არანაკლებ მძაფრად და ექსპრესიულად გამოხატავს ამბავსაც, სათქმელსაც, ხასიათსაც. რა არის ამ მეთოდის, ასეთი ფორმის საფუძველი? როგორია თქვენი თეატრის კონცეფცია?**

— მუშაობის ჩემი გზა მომდინარეობს იმის გაგებიდან, რომ ადამიანები ცხოვრებაში უამრავ სიტყვას იყენებენ, რაც არაფერს ნიშნავს. სიტყვა სამყაროში არის მხოლოდ სხვებთან საუბრის საშუალება და არა მოსმენის. ჩვენ დავკარგეთ მოსმენის ჩვევა. როდესაც ვამბობ - დავკარგეთ, ვგულისხმობ, რომ ყველამ და მე ვანალიზებ ამას.

მაგალითს გეტყვით. მოვისმინე ინტერვიუ, რომელშიც პერუელი თანამდებობის პირი ქალი (მოხუცი იყო, ალბათ 80-ის) ამბობდა - „მე მახსოვს, როგორ ელაპარაკებოდნენ ხეები ერთმანეთს, როგორ გველაპარაკებოდნენ მდინარეები. ბალახი სიტყვების ენერგიით გამოხატავდა თავის გრძნობებს. მე მახსოვს ეს დღეები. მაგრამ შემდგომ, რაც თვითმფრინავებმა და სხვა ტექნიკამ ბუნების მონამვლა დაიწყეს, ხეები დაღუძნდნენ“.

ფილოსოფიაში ცნობილია, რომ რაღაც ხნის შემდეგ ენა ზიანდება. და რას ნიშნავს ენის დაზიანება? იმას, რომ სიტყვების ენერგია უარყოფით ძალად გარდაიქმნება.

მაგალითად, პოლიტიკოსები - ისინი იყენებენ

ლამაზ სიტყვებს, ცუდი მიზნებისთვის. მათ აქვთ მიზნები, ბიზნესი, დღის წესრიგი, რომლითაც პერსონალურად იბრძვიან ძალაუფლებისათვის და იყენებენ ენას, რომელიც გვემისს, მაგრამ ეს ენა არ ნიშნავს, რასაც ფიქრობენ. ასე რომ, ესაა კორუმპირებული სამყარო, რომლის ენა კორუმპირებულია.

დიდებულმა კინორეჟისორმა, პიერ-პაოლო პაზოლინიმ დანერა რამდენიმე ესე, თუ როგორ იქცა იტალიური ენა მთლიანად კორუმპირებულად.

ძველ საბერძნეთში ენა იყო იმის გამოხატულება, რასაც ადამიანები ფიქრობდნენ. არ არსებობდა განსხვავება, რასაც ამბობდნენ და რა სიტყვებს იყენებდნენ. თუ იტყოდნენ - მომზონხარ, ეს ყველასთვის ერთი და იგივეს ნიშნავდა. ჩვენ დროში, როდესაც გეუბნებით - მომზონხარ! - გეუბნებით იმიტომ, რომ ბიზნესი მაქვს.

როდესაც შედიხარ მალაზიაში ლონდონში, ყველა გიღიმი. მაგრამ ეს ღიმილი არაა - მარკეტინგია. ესაა გზა, რომ უკეთ გაყიდო მეტი პროდუქტი. მაშინ, როდესაც უბრალო ღიმილის არ გჯერა. შენ გაშლილი ხელებით გხვდებიან, მაგრამ ეს არაა გაშლილი ხელებით ნამდვილი შეხვედრა. მარკეტინგია. შემოდის მილიონი სხვა მაგალითი მოგიყვანოთ, რომ, რასაც ადამიანები ამბობენ, რასაც ადამიანები აკეთებენ - არ ნიშნავს იმას, რასაც ფიქრობენ. ასე არაა?

— **სამწუხაროდ, ასეა. მაგრამ ესეც ხომ ცხოვრებისეული, დღევანდელი რეალობაა, რომელსაც ვერსად დავეშავებთ.**

— სწორედ ამიტომ ვიყენებ მუსიკას, რადგან მუსიკა გამორიცხავს ფიქრს. მე მინდა ადამიანებს ისეთი ვითარება შევუქმნა, რომ მათ კიდევ ერთხელ რაღაც იგრძნონ. იგრძნონ! როდესაც ტექსტს ვიყენებ, ადამიანები იწყებენ ფიქრს. და ანალიზს. ეს მკვდარია. რადგან, როდესაც თქვენ რაღაცას უსმენთ, უსმენთ სიტყვებს, თქვენ ისმენთ ფიქრებს. თქვენ ისმენთ ჩემ სიტყვებს და ისმენთ საკუთარ მონოლოგს, რომელიც დიალოგს იწყებს ჩემს ტექსტთან. როდესაც თქვენ რაღაცას ამბობთ, მე ვინყებ ფიქრს, რა თქვით და ჩემი პასუხები დუმან.

მე ვკითხე ჩემ ტიტელელ მასწავლებელს - როდის ვკარგავთ გრძნობით ალქმის უნარს? მან მითხრა, შეიძლება, 3, შეიძლება 4 წლის ასაკში. შემდეგ საზოგადოება, მასწავლებლები, ბიზნესის მოტივაციები და ა.შ. ასწავლიან, როგორ შეიძლება მოიგო რაღაცეები ცხოვრებაში.

ასე რომ, კიდევ ერთი. მე ვაკეთებ მუსიკას, რადგან ეს არაა მხოლოდ მუსიკა. ეს პოლიფონიაა, რომელიც, თქვენ იცით საქართველოში, რომ ადამიანებს აერთიანებს. სიტყვების გარეშე. ვფიქრობ, ნამდვილი სიტყვები დღეს ერთად სიმღერაა. ვერ ვხედავ სხვა ნამდვილ, მართალ სიტყვებს, ერთად სიმღერის გარდა. როდესაც ადამიანები ტრადიციული კულტურებიდან ერთად მღერიან და მე მჯერა, მნამს - მღერიან და ივინყებენ, ვინ არიან, რას წარმოადგენენ. და მეორე - როგორც იცით, მუსიკა ისაა, რაც ემოციებს, გრძნობებს გამოხატავს და არა სიტყვე-

ბი. გრძნობებსა და შეგრძნებებს.

— და ესაა თქვენი მიზანი?

— მე მიიხსენი, რომ ჩემმა თეატრმა ადამიანებს გრძნობები და შეგრძნებები მოუტანოს. მე მიიხსენი, რომ ადამიანებს ჰქონდეთ წარმოსახვა. ხშირად, ჩემი სპექტაკლები შემდეგ მეუბნებიან - ვერაფერი გავიგეო და მე ბედნიერი ვარ. მე არ მიიხსენი, რომ გაიგოთ. თუ თქვენ ძალიან, ძალიან, ძალიან განათლებული ხართ (მაგალითად, ალიზა ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორია, უამრავ მეტატექსტს კითხულობს, კარგია, მაგრამ ეს არაა ადამიანებისთვის აუცილებელი) შეიძლება სხვაზე უკეთ იფიქროთ წინასწარ, მაგრამ მე მიიხსენი, რასაც ადამიანები ნახავენ და მოუსმენენ, იგრძნონ, გულზე შეეხოთ და ამოდრავდნენ. ზოგჯერ ისინი გაოცებულები არიან, რომ რაღაც იგრძნეს.

ჩემმა ავსტრალიელმა (სხვა, დაპყრობილი ქვეყნიდან) სტუდენტმა ერთხელ, ერთი წლის სწავლის შემდეგ, მითხრა - დიდი მადლობა იმისთვის, რომ მაგრძნობინეთ, რომ მე რაღაც მაქვს ცხოვრებაში.

ადამიანები ივიწყებენ, რომ ჩვენ გვაქვს გრძნობები და რომ ამ თვისებას, სამწუხაროდ, უფრო და უფრო ვკარგავთ.

მე ჩემი ფეისბუქის მეგობრებიდან ზოგი არც კი მინახავს, წარმოდგენა არა მაქვს, ვინ არიან და მაშინ, რატომ გვქვია მეგობრები? ჩვენ ნომრები ვართ - მეთა, მეასე, მეათასე, და ამასობაში ჩვენ ვკარგავთ კავშირს საკუთარ გულთან, ჩვენ შინაგან კავშირებს ერთმანეთთან, ემპათიას.

და მე ვიყენებ მუსიკას იმიტომ, რომ მჯერა, მსოფლიოში ესაა ხერხი და საშუალება იპოვო გრძნობები და შეგრძნებები განიცადო.

არა მარტო მუსიკა. თქვენ იცით, რომ ნამდვილი, ტრადიციული, ნაციონალური მუსიკა თქვენი სულიერების, სულიერი ცხოვრების ნაწილია. როკი, პოპი, სხვა ამგვარი მუსიკა არაა თქვენი სულიერი ცხოვრების ნაწილი. ესაა მუსიკა, იმისთვის, რომ იმოვო ფული და დიდება.

საქართველოში, როდესაც ერთმანეთს სიმღერისთვის ხვდებით, ამას ფულისა და დიდებისთვის აკეთებთ? არა! ამას აკეთებთ იმიტომ, რომ გინდათ მსხვერპლ მეგობრებს, რომ ერთად იმღეროთ. როდესაც რომელიმე თქვენგანი სცენაზე მიდის სამღერად, ის კარგავს კავშირს ხალხთან. და მართალი არაა, რომ ხალხთან ახლოვდება. იშვიათი გამოჩაქვსის გარდა. ყველა, ვინც სცენაზე გამოჩაქვსად დგება, კლავს ნამდვილ კულტურას.

— „ალუბლის ბაღის პორტრეტებში“ ფირსი - ჩეხოვის პიესის ყველაზე დაჩაგრული და „უფუნქციო“ პერსონაჟი, რომლის ბედიც არავის ანუხებს, რომელიც ვერაფერს აკეთებს და საერთო ამბავში მეორეხარისხოვანია, თქვენ სპექტაკლში - მთავარ როლშია - მართალია ტექსტი არა აქვს, უშუალოდ არაა ჩაბმული მოვლენების განვითარებაში, მაგრამ ყველა პროცესს უძღვება, მართავს. მსახიობი-მუსიკოსი, რომელიც ფირსს ასახ-

იერებს და ჩვენ ამას მხოლოდ დანარჩენების მიმართვიდან ვიგებთ, როიალზე უკრავს და მუსიკალურ და აზრობრივ დრამატურგიას განსაზღვრავს.

— თქვენ იცით, რომ „ალუბლის ბაღის“ ბოლოს, ფირსი სახლში რჩება. ის სულია. მხოლოდ ის ეკუთვნის ამ ადგილს. სხვა მომავალი არ აქვს იქ დარჩენის გარდა. ამიტომ არის ასე მნიშვნელოვანი. იგი ადგილის არსია. ისევე, როგორც მუსიკაა ერის არსი, რომელიც არსებობს და გრძელდება საუკუნეების განმავლობაში, თავს ინარჩუნებს. ის ალკოჰოლიზითაა. სურნელია.

ყველა შეიცვლება. ლოპახინიც კი წავა. ფირსი კი დარჩება. ვიმეორებ, ის სახლის, პიესის სულია. ადგილის სული. სიყვარულის სული. და ვილაც მუდამ ინარჩუნებს, იცავს ამ სულს. ეს, როგორც წესი, ყოველთვის ერთი ადამიანია, ზოგჯერ 2 (და არა მთელი ერი), ვინც კულტურას - სულიერებას იცავს.

ყოველთვის მახსოვს, რომ ძველი კავშირების საპოვნელად არასდროს მივალ ახალგაზრდებთან. მივალ მხოლოდ მოხუცებთან და ბავშვებთან. რადგან სწორედ ისინი ინახავენ ტრადიციებს. მოხუც ხალხს აქვს დროის სწავდასხვა შეგრძნება და განსხვავებული მიზეზი, რომ იყოს პლანეტა დედამიწაზე და ესაა ფირსი.

— ვინაა ლოპახინი? თქვენი ლოპახინი?

— ლოპახინი ცხოველია. ლოპახინი ყოველი ჩვენგანია, რომელიც უარყოფს წარსულს, უარყოფს სულიერებას. მინას - რომელიც ფირსია. მაგრამ ჩემოვთან ლოპახინი, რა თქმა უნდა, მართალია, რადგან მონა იყო და რა თქმა უნდა, ცვლილებები უნდა. რადგან მას სჯერა სამართლიანობის და ვილაციისთვის ლოპახინი ისაა, ვინც ვითარდება, ვინც იზრდება. მას არა აქვს განათლება, არა აქვს ნამდვილი კავშირები საზოგადოებასთან და ამიტომ საკუთარ დემონს ირჩევს. მისი საკუთარი დემონი კი ფულია. ლოპახინი ერთდროულად მტყუანდება და მართალიც. მართალი, რადგან იზრდება, „ვილაცად“ იქცევა, საკუთარი თავისთვის კარგ ვილაცად და ამავე დროს, ეს მისი უდიდესი ტრავედიაა - თუ შენ ცდილობ ებრძოლო სისტემას, თვითონ იქცევი სისტემად. როგორც ჰამლეტი. ჰამლეტი ცდილობს ებრძოლოს სისტემას. ამიტომ თვითონაც სისტემად იქცევა და ის კვდება.

ძალიან ხშირად, რაც გვაგვიყებს, ჭკუას გვაკარგვინებს, ჩვენ ვიყენებთ ნამლად, რომ არ შევიშალოთ. და ეს ნამდვილი სიგიჟეა. როგორც პაროფსორი ლემანი, ძალიან ცნობილი გერმანელი ექიმი, ამბობდა - პრობლემის დასაძლევად ჩვენ მეტ პრობლემას ვიგონებთ. აი, ესაა ლოპახინი. პრობლემების მოსაგვარებლად ის მეტ პრობლემებს აძლევს ბიძგს, რადგან პიესის ეკონომიკური არსი არის ვალი. რანევსკაიას უამრავი ვალი აქვს და იმისთვის, რომ დაძლიოს პრობლემები, პერსონაჟები სამუშაოდ კი არ მიდიან, არამედ ყიდიან და ქმნიან ვალებისთვის მეტ პირობას. ეს სიგიჟეა. მე იმიტომ მიყვარს ჩეხოვის ეს პიესა, რომ გიჩვენებს, რომ შემოქმედებას შემოქმედებით შეიძლება მოერიო. ეს

კი შეუძლებელია. სრულიად შეუძლებელი. რაც შესაძლებელია - ისაა, რომ დაიწყო მუშაობა, ხალხთან ურთიერთობით, გაზიარებით, არა ექსპლუატაციის, არამედ მათთან თანამშრომლობის გზით.

ამ პიესის მთავარი პრობლემაა, რომ ყველა მხოლოდ საკუთარ თავს ელაპარაკება. ყველა. ამიტომაც დავარქვით ჩვენ სპექტაკლს „ალუბლის ბაღის პორტრეტები“. ყოველი მათგანი გამიჯნულია დანარჩენებისგან - და საუბრობს მიკროფონში, რომ 3 წუთი დაგველაპარაკოს და თავისი გრძნობები გაგვიზიაროს. მხოლოდ თავისი.

ამ პიესაში ყველა ძალიან ეგოისტია. მათ უნდათ გადარჩნენ, რაღაც აქვთ საკუთარი და ყველა თავისებურად შეშლილია. ჩეხოვი გენიოსი იყო სამყაროს აღწერაში. ჩემი შეგრძნებაც იგივეა - რომ ჩვენ ვქმნით გიჟურ სისტემებს, რომ დავამარცხოთ სხვა გიჟური სისტემა. რეალობაში კი ეს, არა, არ არსებობს.

— **ბარემ აქვე გკითხავთ - ვინ ხართ თქვენ?**

— მახსოვს, 2005-ში ჩვენ ლონდონში წარვადგინეთ სპექტაკლი - „გილგამეშის ამბავი“ - კიდევ ერთი ისტორია დანაკარგებზე. წარმოდგენის შემდეგ ჩემთან მოხუცი კაცი მოვიდა, 90-ის იქნებოდა და მითხრა - მე ვარ ფსიქოლოგი, ვნახე თქვენი სპექტაკლი და ეს სპექტაკლი არაა. ეს დიაგნოზია.

მე არ ვირჩევ პიესებს დასადგმელად. მე ვირჩევ ტექსტებს, რომლებიც ასახავენ რეალობის ჩემ დიაგნოზებს.

— **თქვენი ბოლო პროექტის შესახებაც მიაშბეთ. შესაძლებელია თუ არა მისი საქართველოში განხორციელება? ძალიან მინდა, რომ ასე მოხდეს. ჩვენთვის დიდი პატივი და მიღწევა იქნება.**

— ეს ყველაფერი ეკა მაზმიშვილზეა დამოკიდებული. თუ კეთილს ინებებს და თუ ფულს იშოვის.

ჯერ მინდა გითხრათ, რომ მიყვარს საქართველოში ჩამოსვლა. მართლა მიყვარს ეს ადგილი. მიყვარს ხალხი. მიყვარს ყველაფერი. ის მაგონებს ჩემი ცხოვრების საუკეთესო დროს. ნამდვილად. საქართველო ჩემთვის და ჩემი მეუღლე ალიშასთვის ძალიან ახლობელია. მე ვხედავ, ხალხი როგორია! ისინი არიან, რაც არიან! არ არიან ცრუპენტელები და მატყუარები, როგორც დასავლეთში. და თქვენ გაქვთ განსხვავებული ჰაერი. ევროპა დაფარულია ათანაირი გამონაბოლქვით. ყველგან. თქვენთან სუნთქვა შეიძლება. ამიტომ არ გინდათ ევროკავშირი. თქვენც იგივე გელოდებთ.

ახლა 2 პროექტზე ვმუშაობ. ერთია - „ჰამლეტი“ და მეორე - „ქარიშხალი“. მხოლოდ პირველზე გეტყვით. „ჰამლეტზე“ წელს ვიმუშავებ. პრემიერაც გვექონდა, მაგრამ პრემიერის დროს ძალიან უბედური ვიყავი, იმიტომ, რომ მუსიკა შევუკვეთე ძალიან კარგ კომპოზიტორს - ის წერს კლასიკურ მუსიკას ორკესტრისთვის და არასოდეს დაუწერია ქორალი, პოლიფონია. რაც გააკეთა, კარგი იყო, მაგრამ მე არ შემეხბო.

ის არ იყო, რაც მჭირდებოდა.

ახლა მთელი მუსიკა უნდა შეეცვალოს. მივწერე ჩემ კორსისკელ მეგობარს, კომპოზიტორს, კორსიკული ტრადიციული სიმღერების შემსრულებელს. მან ბევრი იცის ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შესახებ და ვთხოვე, გაეკეთებინა მიქსი - ტრადიციული კორსიკულისა და ქართულის ნაზავით.

არ ვიცი, რა იქნება. ალბათ ისევ ბევრს ვიმღერებთ და ძალიან მინდა, საქართველოში ჩამოვიყვანო ჩემი რამდენიმე კოლეგა, რომ ვიაროთ მთებში, სოფლებში, ვეძიოთ, შევხვდებით მომღერალ ადამიანებს. ვნახავთ, როგორ მღერიან, რას გრძნობენ, როგორ გამოიყურებიან, როგორ ჭამენ და ეს მოგვცემს იმპულსს, როგორც ყოველთვის, ჩვენი პროდუქციის შექმნის დროს.

ბოლოს, რაც მინდა ვთქვა - „ჰამლეტი“ ავიღე იმიტომ, რომ ის ისევ პოლიტიკური მანიპულაციების თეატრია და მინდა გამოვიყენო იმისთვის, რომ გავიგოთ - შეგვიძლია თუ არა თავი დავიცვათ პოლიტიკური უაზრობისგან, რომელშიც ვცხოვრობთ? შეგვიძლია მოვკვდეთ, როგორც ჰამლეტი და ჩვენი ღირსება შევინარჩუნოთ? და თუ ჩვენი ღირსება უკვე მკვდარია და პოლიტიკოსები კი თავისას აგრძელებენ. არის თუ არა სხვა გზა დავეხმაროთ საზოგადოებას, იცხოვროს მშვიდობიანად, ჰარმონიულად, მაშინ, როდესაც ახალი და ახალი ომი ახალ მსხვერპლს იწვევს?

რაც სირიაში ხდება - ეს ბიბლიური აპოკალიფსია. როდესაც 1 მილიონი ადამიანი სასიკვდილოდაა განწირული, როდესაც 1 მილიონი ადამიანი მშვიდობიან ცხოვრებას ეძებს, შეიძლება ზოგი მათგანი ჯარისკაცია, შეგზავნილი, მაგრამ, რა თქმა უნდა, 99 პროცენტი ისინი არიან, რომლებიც გაურბიან ძალადობასა და სიკვდილს.

კოლუმბიაში სასაცილო ამბავი გადაგვხდა - „ლირის სიმღერებით“ ვიყავით ჩასული. იქ 35 წელი გრძელდებოდა ომი და მე სპექტაკლის დაწყებამდე გამოვედი და ვთქვი, რომ წარმოდგენას ვუძღვნი მშვიდობას კოლუმბიაში, რომ მხოლოდ მშვიდობას შეუძლია გადაარჩინოს საზოგადოება და რომ ომი გამოსავალი არასოდეს არ არის.

საოცარი აპოლოდისმენტები იყო და მივხვდით, რომ ყველას უნდა მშვიდობა. ცოტა ხნის შემდეგ გაზეთში წავიკითხე და ტელევიზიითაც ვნახე, რომ სამხრეთ და ჩრდილოეთ კოლუმბიამ პირველად, ამდენი ხნის განმავლობაში, სამშვიდობო ხელშეკრულებას მოაწერეს ხელი. და კაცი, რომელიც იყო პარტიზანი და ტერორისტი, დემოკრატიული პარლამენტის დეპუტატი გახდა. ისეთი ბედნიერი ვიყავი!!!

ჩვენი თეატრი მუშაობს - და „ჰამლეტით“ მინდა ვთქვა - რომ ომი ყველაზე საშიშრელია, რაც არსებობს. ჩვენ ადამიანები ვართ, გვაქვს ვალდებულებები და რომ ომი უდადესი დანაშაულია, უდიდესი დანაშაული, რომელსაც ჩვენ ჩავდივართ!

იუბილე

გიორგი (ჟორა) რატიანი



დღევანდელ თეატრში ცოტა რეჟისორი თუ მეგულება, ვისაც ქალაქ სოხუმში ქართულ დრამატულ თეატრში უმუშავია. მე ბედმა მარგუნა ეს უპირატესობა. იმ ქალაქსა და იმ თეატრში გატარებული ცხოვრების მონაკვეთი დღემდე ერთ-ერთ ნათელ მოგონებად რჩება ჩემთვის. ეს კი მთლიანად იმ ადამიანების დამსახურებაა (იმდროინდელი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი გოგი ქავთარაძე), ვინც მარჯანიშვილის თეატრიდან ჩასულ სრულიად უცნობ ახალბედა რეჟისორს იმ პერიოდის სოხუმის თეატრში დამხვდა. გამორჩეულად გიორგი (ჟორა) რატიანი და ლორინა პაპუაშვილი მახსოვს. მათ ერთი წამითაც არ მაგრძნობინეს თავიანთი შემოქმედებითი უპირატესობა. პირიქით, რეპეტიციებზე ყოველთვის მზად იყვნენ ნებისმიერი ამოცანა შეესრულებინათ, რამდენ ხანსაც არ უნდა გაგრძელებულიყო რეპეტიცია, არსად აგვიანდებოდათ. ჩემს ყოველ ახალგაზრდულ ახირებას იქვე ასრულებდნენ, მორჩილი სტუდენტებივით იქცეოდნენ და საქმით მიმანიშნებდნენ სწორი გადაწყვეტილებებისაკენ.

გიორგი (ჟორა) რატიანი და ლორინა პაპუაშვილი ის მსახიობები აღმოჩნდნენ, რომლებმაც ჩვენი სპექტაკლის წარმატება განაპირობეს. ეს სიხარულის დღეები იყო! მაშინ ჩვენ არ ვიცოდით რა ელოდა ჩვენს ნამუშევარს, თეატრს და მთელ ამ ქალაქს!...

ყველაზე ავ ფიქრებშიც ვერ განვჭვრეტდით, რა მძიმე და ტრაგიკული გზის გავლა მოუწევდა სოხუმის თეატრს, ამ ორ ბრწყინვალე არტისტსა და შესანიშნავ პიროვნებას. სოხუმზე საუბარს აქ დავასრულებ, ისევე როგორც ქალბატონ ლორინაზე, რადგან მისი შემდგომი ცხოვრება ცალკე საუბრის თემაა...

ბატონი ჟორა კი, რომელმაც დევნილობაში შეძლო - თეატრის დაფუძნება და მისი ფეხზე დაყენება, ღრმა პატივისცემას იმსახურებს.

ვულოცავ ბატონ გიორგის იუბილეს და ვუსურვებ კიდევ დიდხანს ეცუროს მის გემს, მის მიერვე შექმნილ „თეთრ ტალღებში“.

**გულწრფელი პატივისცემით,
რეჟისორი ღაპრიტ ანდლულაძე**

სამყარო თეატრალის თვალით

ნოდარ გურაბანიძე



მარტოხელა მგელი

მადრიდის უმთავრესი პროსპექტის – Gran Via-ს ქვეშ მოთავსებულია „ესპანეთის სამოქალაქო ომის მუზეუმი“, რომელშიც გამოფენილია უალრესად საინტერესო და მწარედ დამაფიქრებელი მასალა გასული საუკუნის ოცდაათიანი წლების ძმათაშვილელ ომზე. აქ, უპირატესად, ექსპონირებულია ისტორიული მნიშვნელობის რეალიები, გრაფიკული ჩანახატები, სხვადასხვა საგნები თუ საომარი აღჭურვილობა, მაგრამ ძირითადი მაინც უამრავი ილუსტრაციული ანუ ფოტო-დოკუმენტური სტენდია, რომლის ხილვა სულსშემძვრელია. მუზეუმის კურატორებს თუ მის იდეოლოგებს თავი მოუყრიათ მსოფლიოში სახელმძვრეჭილი ფოტოკორესპონდენტების მიერ ესპანეთის სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში გადაღებული უამრავი ილუსტრაციისთვის, რომელთა ხილვის შემდეგ გვექმნება კატასტროფისა და ამქვეყნიური ჯოჯოხეთის სრული შთაბეჭდილება (ფოტოების უმრავლესობა თავის დროზე მილიონობით ტირაჟით გამოქვეყნდა ევროპის და ამერიკის ქვეყნებში).

1975 წელს, ესპანეთში ყოფნისას (ანსამბლ „რუსთავს“ ვახლდი) ამ მუზეუმში შემთხვევით მოვხვდი და გაოგნებული დავრჩი ნამდვილი აპოკალიფსის ხილვით. მე, თავბრუდახვეული მზით გაბრწყინებული მშვენიერი მადრიდით, მისი გრანდიოზული პარკებით, დიდებული სასახლეებით, ტაძრებით, მუზეუმებით, პლაცა დე ტოროს ამფითეატრებით, ქანდაკებებით და პლასტიკური ანსამბლებით ანუ ქალაქის წარმტაცი ფერადოვნებით, უცებ აღმოვჩნდი მიწის ქვეშ, ნახევრად სიბნელეში, მკრთალად განათებული იავარქმნილ სამყაროში. ყოველი მხრიდან მიმზერდნენ გაუბედურებულ ადამიანთა სახეები, ვხედავდი სასიკვდილო განწირულთა კრუნჩხვებს, ნანგრევთა გროვებს, უზარმაზარ შენობათა ჩონჩხებს. კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი პიკასოს გენიალობაში, როცა „რომანტიკული ხელოვნების მუზეუმში“ ვიხილე მისი „გერნიკა“ (შემდეგ ეს სურათი დედოფალ სოფიას მუზეუმში გადაიტანეს ნ.გ.). აქ, მიწის ქვეშ, ვირტუალური ჯოჯოხეთი იყო, იქ, ზევით კი ნამდვილი მიწიერი სამოთხე. ზევით, ფერთა კარნავალი, აქ — მხოლოდ შავ-თეთრი გარემო. ჩემს შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო ამძიმებდა ის გარემოება, რომ ამ უზარმაზარ, მართლაც შავბნელ დარბაზში, მარტო ვიყავი (სიესტის დრო იდგა). გამოაცა მუზეუმის მომწყობთა ისტორიულმა ობიექტურობამ. აქ სრული სიმართლით იყო წარმოდგენილი როგორც რესპუბლიკელთა, ასევე ფრანკისტების „პოზიციები“ — ორივე მხარეს მიაჩნდა, რომ სიმართლე მხოლოდ მათ მხარეს იყო და, როგორც ჩანს, ექსპოზიციის ავტორები სწორედ ამგვარი მოსაზრებით ხელმძღვანელობდნენ. კვლავ გავიმეორებ, ეს 1975 წელია, დიქტატორი ფრანკო, ეს „შემოდგომის პატრიარქი“, ჯერ კიდევ ცოცხალია (მეტიც, ჩვენი ანსამბლის ავტორუსი და ფრანკოს მანქანა გალიციის გზაზე გვერდი-გვერდ იდგა რამდენიმე წუთის განმავლობაში. მე და ანზორ ერქომაიშვილმა ნათლად დავინახეთ მუნდირში გამოწყობილი დიქტატორი (ამის შესახებ მოთხრობილი მაქვს ჩემს წიგნში „სამყარო თეატრალის თვალთ“ წიგნი პირველი. 1998წ.). მაგრამ, უკვე მაშინ, ესპანეთი აღარ განიცდიდა დიქტატორული რეჟიმის სიმწვავეს, შედარებით თავისუფალი იყო პრესა, ფართოდ გაუღეს კარი ტურიზმს (სწორედ ამ წელს ესპანეთს 40 მილიონი სტუმარი ეწვია), გაცხოველდა კულტურული ურთიერთობა მსოფლიოს ქვეყნებთან. იმავე წელს ფრანკო გარდაიცვალა, რასაც ასე მოუთმენლად ელოდებოდა გენიალური გაბრიელ მარკესი, რათა „პრეზიდენტის შემოდგომის“ უკანასკნელი თავი დაენერა.

მუზეუმის შესასვლელშივე ორი ანტიგონისტი ლიდერის უზარმაზარი პორტრეტი ეკიდა — ერთი მხრივ, გენერალი ფრანკო, მეორე მხრივ, მის მიერ დამზობილი რესპუბლიკური ესპანეთის პრემიერი. მუზეუმის უზარმაზარ დარბაზში კი, მთავარ საექსპოზიციო (კედლის მთელ პერიმეტრზე გამოკრული იყო რობერტო კაპას, ლეგენდარული ფოტოკორესპონდენტის საყოველთაოდ ცნობილი ფოტოკადრი „ლოიალისტი ჯარისკაცის სიკვდილი“, რომელიც პირველად ამერიკულმა ყურნალმა „ლაიფ-

მა“ დაბეჭდა (სივრცეში გამოიღო, მზით განათებულ დაფერდებულ მდელოზე ეს-ესაა უნდა დაეცეს სასიკვდილოდ მოცელილი მებრძოლი, რომელსაც გაშლილი მარჯვენა ხელიდან მყისიერად გამოეცალა შაშხანა). სხვათა შორის, ეს სახელგანთქმული ფოტო კაპამ შემთხვევით გადაიღო. ტყვიების ქარტიხილში, გააფთრებული ბრძოლისას, კაპამ სანგრიდან ამოსწია ფოტოაპარატი და ალაღბებზე გადაიღო კადრი, რომელმაც მსოფლიო პრესის ფურცლები მოიარა და შემდეგ, „სამოქალაქო ომის მუზეუმის“ უმთავრეს ექსპონატად იქცა. ეს კი იყო შემთხვევითი კადრი, მაგრამ კანონზომიერი იყო, რომ ეს „შემთხვევა“ სწორედ კაპას უკავშირდება. ომში მხოლოდ მამაცებს უმართლებსო, ამბობენ, კაპა კი უმამაცესი, თავზეხელაღებული, შიშისაგან აბსოლუტურად თავისუფალი, „ვითარცა უხორცო“ ფოტოკორესპონდენტი იყო. მუზეუმის ექსპოზიციაში სწორედ მას ეკუთვნის ყველაზე დიდი და მნიშვნელოვანი სტენდები. კაპას, როგორც ჩანს, კალამიც უჭრიდა. მუზეუმში გამოფენილ ყველა მის ფოტოს ახლავს მისივე მოკლე, მაგრამ სხარტი კომენტარები იმ სახით, როგორც ისინი იმდროინდელ პრესაში იბეჭდებოდა. მის უახლოეს მეგობრებს ჰემინგუეის და სტეინბეკს, ძალიან მოსწონდათ ეს რეპორტაჟები და ურჩევდნენ გაეგრძელებინა ნარკვევების წერა. გაივლის რამდენიმე წელი და კაპა ორივე ამ დიდი მწერლის ნიგნებს გააფორმებს. რობერტო კაპას სახელი, ასე თუ ისე, ცნობილია საქართველოში — იგი თან ახლდა სტეინბეკს, რომელიც, 1947 წელს, საბჭოთა კავშირში მოგზაურობდა და საქართველოსაც ეწვია. კაპამ მრავალი ფოტო გადაიღო, რომელიც შემდგომ გამოქვეყნდა სტეინბეკის მიერ დაწერილ შთაბეჭდილებათა ნიგნში („Russian Journal“). დღევანდელი ქართველ თეატრალებს კი შეევახსენებ იმ ფაქტებს, რომ ჯ.სტეინბეკი ბათუმში ყოფნისას დაესწრო რეჟისორ არჩილ ჩხარტიშვილის (სამწუხაროდ, ამ უნიჭიერესი ადამიანის დამსახურება დღეს მივიწყებულია) მიერ დადგმულ სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. მთავარ როლში იუსუფ კობალაძე და, სასიამოვნოდ განცვიფრებულმა, თავისი აღფრთოვანება საჯაროდ გამოხატა.

მშვიდობიანობის დროს კაპას მიერ გადაღებული სურათები, იშვიათი გამოჩვენების გარდა, დიდად არ გამოირჩევიან თავიანთი მხატვრულ-პუბლიცისტური ღირებულებით. მისი სტიქია იყო დიდი მასშტაბის ომები, კონფლიქტები, დაპირისპირებანი. ამიტომაც უნოდეს მას „მსოფლიოში უდიდესი სამხედრო ფოტოგრაფი“.

ბავშვობიდანვე იტაცებდა სკანდალები, ჩხუბები, დაპირისპირებანი. როცა უნგრეთში უკიდურესად გამწვავდა კონტრ-ადმირალ მიკლოშ ხორტის პროფამისტური რეჟიმი და ებრაელების უმონყალო რეპრესიები დაიწყო, 17 წლის ებრაელი ყმაწვილი, ენდრე ფრიდმანი (რობერტო კაპა – მისი ფსევდონიმა) ანგარიშშიუცემლად გადაეშვა წინააღმდეგობის მოძრაობაში და ხელისუფალთ პირდაპირ ცხვირწინ უკრავდა პროკლამაციებს. 1931 წელს დააპატიმრეს და მხოლოდ დედამისის წყალობით (ცნობილი მკერავი იყო, მთავრობის წევრების ცოლებს უკრავდა კაბებს) გამოუშვეს იმ პირობით, რომ დაუყოვნებლივ დატოვებდა უნგრეთს. აქედან იწყება მისი ხეტიალი ევროპაში (ვენა, პარიზი, ბერლინი) და მისი ენითუთქმელი აქტიურობა. უმაღლესი პოპულარობა მეგობრებს თავისი გულღიანობის, ტემპერამენტის და ქარიზმატულობის წყალობით. თავად ხუმრობდა: „შვიდი ენა ვიცი და შვიდევი ცუდადო“, მაგრამ კომუნიკალობის იშვიათი უნარით დაჯილდოვებულს, ნებისმიერი სიტუაციიდან შეეძლო გამოსავლის პოვნა. ლამაზი, შავგვრემანი, ტანადი კაპა განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდა პარიზის პიგალზე. სიძვის დიაცები მას აღმერთებდნენ, მზად იყვნენ მისთვის თავი გაეწირათ. აი, ამაში იგი ნამდვილად ჰგავდა თავის მუსუს მამას, რომელიც, ამავე დროს, წარმოუდგენლად ზარმაცი იყო და მხოლოდ თავისი გაქნილი თაღლითობით და ათასგვარი მამაძაღლობით შოულობდა იმდენს მაინც, რომ სასმელი არ მოჰკლებოდა. მისი მემკვიდრე კაპა კი ცეცხლი იყო ნამდვილი. დაუზარელი, დაუდგარი, პატიოსანი სიტყვის კაცი. თუმცა, მამასაგან სხვა თვისებებიც გამოჰყვა – შეეძლო რამდენიმე დღე გადაბმულად ესვა ვისკი, ხოლო პოკერის თამაშისას, ხშირად, გაუზრებელ რისკზე მიდიოდა. უპროფესიო ყმაწვილმა იაფფასიანი ფოტოკამერა შეიძინა და ფოტოგრაფობას მიჰყო ხელი. მონპარნასის ერთ-ერთ კაფეში 20 წლის კაპამ გაიცნო სახელგანთქმული ფოტოგრაფები ანდრე და ანრი კერტესები. ფოტოჟურნალისტიკაში წარმატებული კერტესები უმაღლესი მოხიბლენ მისი პიროვნებით და ხშირად საგრძნობ ფინანსურ დახმარებას უწევდნენ, მაგრამ კაპას ფოტოგრაფობას წარმატება არ ახლდა და შევებას პოულობდა ბორდელებში, სადაც მისი მამაკაცური რეპუტაცია მიუწვდომელი იყო. სწორედ ამ დროს დაუახლოვდა პატარა ტანის, სიცოცხლით და სიყვარულით სავსე, ტემპერამენტიან გერდას (შტუდგარტელი მდიდარი ებრაული ოჯახის შვილს), რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა უნგრელი ლტოლვილის ცხოვრებაში და კარიერაში. გერდას, ისევე როგორც მრავალ ქალს, თავდავიწყებით შეუყვარდა ხელმოცარული ფოტოგრაფი. უკვე ერთად ცხოვრობდნენ პატარა ბინაში, უჭირდათ, შიმშილობდნენ, მაგრამ რაც უფრო შიმშილობდნენ, მით უფრო მგზნებარე სექსში იძირებოდნენ. ერთ დღესაც, გერდა გამოეწყო მეგობარი გოგონებისაგან ნათხოვარ ტანსაცმელში, გამოიპრანჭა, გაკობტავდა, ერთად შეკრა კაპას ფოტოები და პარიზის ყველაზე პოპულარული ჟურნალ-გაზეთების რედაქტორებს ესტუმრა. მათ შეეფებს თავი წარუდგინა, როგორც გამოჩენილი, მდიდარი ამერიკელი ფოტოგრაფის, რობერტ კაპას, პირადი აგენტი ევროპაში. ამტკიცებდა, კაპა უკვე ითვლებოდა ფოტოგრაფთა ახალი ტალღის ამომავალ ვარსკვლავად. გაოგნებულ რედაქტორებს იქით ამუნათებდა: „როგორ, არ იცნობთ ამ უნიჭიერეს ფო-

ტოგრაფსო?“ ფოტოები მოენონათ და ინყეს მათი ბექედვა, თუმც ჰონორარები მცირე იყო. 22 წლის ასაკში მოდების ჟურნალის გამომცემელმა მიიწვია დამდგმელ ფოტოგრაფად. სწორედ ამიტომ ამბობდა ხოლმე „დავიბადე ოცდაორი, ოდორის წლის ასაკში“, მაგრამ მოდელბთან მუშაობა არავითარ სიამოვნებას არ ჰგვრიდა. ეს არ იყო მისი სტიქია (თუმც მშვენიერ მოდელ ქალებს დაერია). 1936 წელს დაიწყო ესპანეთის სამოქალაქო ომი. გამომცემლობის შეფმა, რომელმაც იმთავითვე იგრძნო, რომ ეს ახალგაზრდა ნამდვილი დოკუმენტალისტი იყო, ჰკითხა „ნახვალ ესპანეთში?“ კაპა უმალ დაეთანხმა ამ წინადადებას. გერდამაც ისურვა მასთან ნასვლა. ისე მოხდა, რომ ჩასვლისთანავე ფრონტის წინა ხაზზე აღმოჩნდნენ. ეს იყო, რასაც ნატრობდა, ტყვიების ზუზუნი, ტანკების გრიალი, ბომბ-დამმენები, ქაოსი, ლტოლვილები, შიშისაგან შეშლილი ხალხი. გერდა მასავით მამაცი და უდრეკი ადამიანი აღმოჩნდა. ორივე თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებოდა ყველაზე სახიფათო კადრების გადაღებაში. 1936 წლის 5 სექტემბერს კი გრიგალისებურ ცეცხლში კაპამ გადაიღო თავისი ყველაზე სახელგანთქმული ფოტო „ლოიალისტი ჯარისკაცის სიკვდილი“. კაპა უმალ გადაიქცა ყველა ფრანგული გაზეთის ავტორად (როგორც უკვე ვთქვი, ფოტოებს პატარ-პატარა ნარკვევებს ურთავდა). ყველაზე პრესტიჟულმა ჟურნალმა „Picture Post“-მა დაიწყო მისი სერიების ბექედვა. მცირე ხნით პარიზში გაემგზავრა, სულის მოსათქმელად. აქ პოკერის ბატალიებში ჩაება, უზარმაზარი ფული წააგო, სვამდა, ერთობოდა ქალებში. ამ დროს კი საყვარელი გერდა ესპანეთში გაეპარა ახალი თავგადასავლების ძიებაში და აქ დაიღუპა კიდევ, აფეთქებული ბომბის ნამსხვრევით. გერდა პარიზში დიდი პატივით დაკრძალეს, როგორც გმირი. სასწრაფო კაპა სიკვდილს ეძებდა და გაემგზავრა ჩინეთში (ჩინეთ-იაპონიის ომი) ცნობილ ჰოლანდიელ კინოდოკუმენტალისტთან, იონის ივენსთან ერთად (ავტორი ფილმისა „ესპანური მიწა“, „სენა ხვდება პარიზს“, „მე-17-ე პარალელი“ და სხვ.). შემდეგ ისევ ესპანეთში დაბრუნდა. ამკარად იყო შეპყრობილი ე.წ. „ომის სინდრომით“. იგი არ იყო გაჩენილი მშვიდი ცხოვრებისათვის, ვერც ოჯახი შექმნა. ერთ ადგილას სამ დღეზე მეტად გაჩრება არ შეეძლო. დადიოდა მონყენილი, მოღუშული, არეული. მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე აღჟირში გაემგზავრა ფრანგულ კორპუსთან ერთად. პირველ დამესვე მოუწია თვითმფრინავიდან პარაშუტიანი გადმოსხტომა. ჯარისკაცები გაცივებული იყვნენ მისი სიმამაცი, პროფესიონალი პარაშუტიისტივით ეჭირა თავი, ხუმრობდა, სახალისო ამბებს ჰყვებოდა. თავის სამხედრო ჟურნალში ჩაუწერია „ერთი ნაბიჯი მარცხენა ფეხით, თვითმფრინავიდან ღამის სიცარიელეში, ერთ-ერთი ჩემი ყველაზე წარმტაცი მოგონება“.

მისი კარიერის მწვერვალი იყო კოალიციური ჯარების ნორმანდიაში გადმოსხმის დროს გამართულ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლების ამსახველი კადრები. ეს იყო მეორე მსოფლიო ომის ერთ-ერთი ყველაზე საშინელი იერიში, რომლის დროს თითქმის არავინ დარჩენილა ცოცხალი. კაპას მიერ გადაღებული ისტორიული ფოტოები აღიარებული იქნა უნიკალურ მოვლენად მსოფლიოს ფოტოგრაფიის ისტორიაში. სამწუხაროდ, 106 ფოტოდან მხოლოდ რვა იყო დაუზიანებელი. ჟურნალ „ლაიფის“ ლაბორატორიაში ცუდად გაამჟღავნეს ნეგატივები (გადაახურეს). მაგრამ ჟურნალმა მისი ყველა ფოტო მაინც დაბეჭდა.

ტელეარხი „ნიემენელ ჯეოგრაფი“ ხშირად გადმოცემს ხოლმე ამ განუზომელი სივრცის მომცველი, ზღვის სანაპიროზე გაშლილი ფრონტის დოკუმენტურ კადრებს, სადაც ნათლად ჩანს თუ რა უდიდესი მსხვერპლი მოჰყვა ამ გლობალურ დაპირისპირებას (იხ. „ნაციონალური გეოგრაფიული არხის“ გადაცემა. „Суперсооружения Третьего рейха“).

ომის მსვლელობისას უამრავი ქალი გაიცნო, ყველას პირდებოდა, ომის დამთავრებისთანავე ცოლად შეგირთავო, მაგრამ ეს ომები უსასრულოდ გრძელდებოდა, ქალები კი ამაოდ ელოდნენ. მისი საყვარელი ქალების გალერეას ამშვენებდა უღამაზესი და უნიჭიერესი მზეთუნახავი, შვედი, სპიროვარსკვლავი, ინგრიდ ბერგმანი. ეს, ერთი შეხედვით, უკარება, ამაყი, სახელმწიფო ქალი, უკვე ოსკაროსანი, მან გაიცნო პარიზში, 1945 წელს. ოცდაათი წლის ინგრიდი ძველებურად მოუგერიებელი იყო. ეს იყო ცეცხლზე უფრო ცეცხლოვანი სიყვარული, ვნებათა გრიგალი, რომელიც გაცნობის პირველივე დღეს დატრიალდა ქარბორბალასავით. ორი თვის შემდეგ შეხვდნენ ბერლინში. შეყვარებული წყვილი სეირნობდა მიწასთან გასწორებულ, იავარქმნილი ქალაქის ქუჩებში. ნანგრევთა შორის შენიშნეს ნახევრად დამსხვრეული აბაზანა. რობერტმა ხუმრობით უთხრა, თუ დამთანხმდები და ჩაჯდები ამ აბაზანაში პოზირებისათვის ძალიან დიდ ფულს ვიშოვიო. წარმოიდგინეთ, რესპექტაბელური ინგრიდი დათანხმდა. ამ ფოტომ, მართლაც, უმალ გაამდიდრა ეს მფლანგველი მამაკაცი. კაპას ნამდვილად სურდა ინგრიდის ცოლად შერთვა. ქალი უკვე გათხოვილი იყო (მისი პირველი მეუღლე იყო ცნობილი დანტისტი, მომხიბვლელი მამაკაცი, პიტერ ლინგსტრომი) და ქალიშვილიც ჰყავდა, მაგრამ ისე უყვარდა სატრფო, რომ ყველაფერზე მიდიოდა. კაპამ ლოს ანჯელესში ორი კვირა დაჰყო მასთან, მაგრამ ყველაფერი მალე მობეზრდა აქ. მალე მათი სიყვარული მძვინვარე კონფლიქტებში გადაიზარდა. კაპამ მიატოვა სატრფო, გაემგზავრა თურქეთში, შემდეგ საბჭოთა კავშირში. მშვენიერი ინგრიდი მაინც ელოდებოდა, ის კი განაგრძობდა მოგზაურობას, წავიდა მექსიკაში, შემდეგ, აფრიკაში, ეწვია ახლად შექმნილ ისრაელის სახელმწიფოს.

უაღრესად მომხიბლავი, საყვარელი მამაკაცი და უნიჭიერესი ხელოვანი თავს იღუპავდა ამ დაუს-

რულეტი მოგზაურობით. დაიღალა, გამოიფიტა ფიზიკურად და სულიერად, ყველაფრისადმი ინტერესი დაკარგა. განამდა თავში აუტანელი, ჯოჯოხეთური ტკივილებით, გაუნძრევლად ინვაზიონელი ოთახში. მეგობრები ურჩევდნენ, იმკურნალეო, ასე პასუხობდა „რისგან უნდა ვიმკურნალო, საკუთარი თავისაგან?“ 1954 წელს ჟურნალმა „ლაიფმა“ ვიეტნამის ომში წასვლა შესთავაზა. ერთ დღეში განიკურნა კაცი, გამოცოცხლდა, გამხიარულდა, ძველებურად ხუმრობის ხასიათზე დადგა. ვიეტნამში ფრანგული ტანკების კოლონას გაჰყვა სამხედრო ჯიპით. საშინელ ქარ-ცეცხლში მოჰყვნენ, კაპა კი განაგრძობდა ანგლობას და ამხიარულებდა ჯიპში მსხდომ ჯარისკაცებს. შემდეგ უცებ ყველაფერი ჩანყნარდა. კაპა გადმოვიდა მანქანიდან, რათა რამდენიმე კადრი გადაეღო. ერთი ნაბიჯი გადადგა თუ არა, უმაღვე აფეთქდა ნაღმზე. ეს იყო 1954 წლის 25 მაისი, კაპა მხოლოდ ორმოცი წლის იყო. მისი პორტრეტები და ნეკროლოგები ჟურნალ-გაზეთების პირველ გვერდზე დაიბეჭდა. მომხდარი ტრაგედიით გულშელონებული ინგრიდ ბერგმანი მეგობარს წერდა: „რა უცნაურად და რა საშინლად წავიდა იგი ამ ქვეყნიდან. უცნაურად იმიტომ, რომ მრავალი ჟურნალის პირველი ფურცლები სავსეა მისი ცხოვრების ამსახველი ფოტოგრაფიებით. ამ გვერდებს კი მოჰყვება ჩემი ფოტოები სპექტაკლიდან „ჟანა დარკი კოცონზე“ (ამ სპექტაკლში იგი მთავარ გმირს თამაშობდა და მთელი ევროპა მოიარა. ნ.გ.) და აგრეთვე ჩემი ცხოვრების ამსახველი ფოტოებით“. თავის მოგონებაში კი აღიარებდა, რომ რობერტ კაპა იყო ერთ-ერთი ყველაზე მიმზიდველი და მოუგერიებელი მამაკაცი, იმათ შორის, ვისთანაც ოდესმე ახლო ურთიერთობა მქონდაო.

მე კი მეგონა, რომ ამ მშვენიერი ქალის ცხოვრების მამაკაცი მხოლოდ და მხოლოდ მისი მეუღლე, გენიალური იტალიელი, თეატრისა და კინოს რეჟისორი, არისტოკრატი, ლუკინო ვისკონტი იყო (ნ.გ.).

P.S.

1955 წელს ამერიკის პრეს-კლუბმა დაარსა ყოველწლიური ჯილდო „რობერტ კაპას ოქროს მედალი, საუკეთესო ფოტორეპორტაჟისათვის, რომელიც დაკავშირებულია სიცოცხლის რისკთან“.

„მამაკაცი უქალოდ იგივეა, რაც პისტოლეტი უჩახმახოდ“ (ვ.ჰიუგო)

ოგიუსტ როდენი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც ამოიცნო თავისი დიდი თანამედროვეის, ვიქტორ ჰიუგოს, ორსახოვანი ბუნება. დიდმა მავსტრომ იგი გამოაქანდაკა მსგავსად ძველბერძნული ღმერთისა (პანის), რომელიც მთვრალია ვნებებით და პოეზიით. იაკობ ნიკოლაძე თავის მშვენიერ მოგონებათა წიგნში „ერთი წელი როდენთან“ მოგვითხრობს როდენის იშვიათ ინტუიციასზე, რომლის მეშვეობით იგი ღრმად სწვდებოდა თავისი მენატურის ბუნებას, მის ფარულ ინსტინქტებსა თუ მისწრაფებებს.

ჰიუგო თავის რომანებში დიდი მხატვრული ძალით ხატავს რომანტიკული გატაცებით შეპყრობილ ქალწულებს, რომელნიც გამოირჩევიან სინმინდით, ერთგულებითა და თავდადებით, რასაც ერწყმის მათი სტოიკური მოთმინება და სიმტკიცე მოულოდნელად თავს დატეხილ განსაცდელთა პირისპირ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მშვენიერებით და მიმზიდველობით გამოირჩევა კოზეტა, ჟან ვალჟანის აღზრდილი ობოლი გოგონა, რომელიც, შემდგომ, ქალწულებრივი სინმინდის ნიშნად გვევლინება, მაგრამ წმინდა რომანტიკული სიყვარულის მესიტიყვე მწერალი ცხოვრებაში სულ სხვა იყო. მართალია, იგი პატივს სცემდა იმათ, ვინც ერთდროულად განასახიერებდა ევას და ბაკქელ ქალებს, მაგრამ დაუოკებელი ძალით მხოლოდ „ემმეს ფატალს“ – იზიდავდა. მისი საოცარი მამაკაცური ძალმოსილება ხშირად მძაფრი ამორალიზმით იყო შეფერილი. იგი ქედს იდრეკდა მაღალზნეობრივი ადამიანების წინაშე და, ამავე დროს, იტანჯებოდა საკუთარი ქვენა გრძნობების დაუძლეველობის გამო. მის ბიოგრაფებს თავი და ბოლო ვერ უპოვნიათ მის სასიყვარულო თავგადასავლებში, ამბობენ, 1845-1846წ.წ. ორას ქალთან ჰქონდა სექსუალური ურთიერთობანი. მისი პარტნიორები იყვნენ მაღალი საზოგადოების ქალები და დიასახლისები, მოსამსახურე გოგონები და სიძვის დიაცები, მეგობართა ცოლები და მათი ქალიშვილები. ჰიუგოს რომანტიკული პიესები უდიდესი წარმატებით იდგმებოდა და, ბუნებრივია, მისი სატრფიალო თავგადასავლების არეალი მსახიობმა ქალებმა ხალისით შეავსეს. მათ რიცხვში იყო ფრანგული სცენის უპირველესი ვარსკვლავი, გენიალური სარა ბერნარდი და მეორე სიდიდის ვარსკვლავიც, ალისა ვოზიე, რომლის უხვკვალთიანობით ტკბებოდა არა მარტო ის, არამედ, მისი ვაჟიც, შარლ ჰიუგოც. ხანშიშესული გენიოსი ქალეში ბოლომდე სარგებლობდა პოპულარობით. სამოცდაათი წლის ასაკში, აცდუნა თავისი მეგობრის, ცნობილი მწერლისა და ესეისტის, თეოფილ გოტიეს ქალიშვილი. თავის ასეთ უგვანო საქციელს ასე ამართლებდა: „მამაკაცი ქალის გარეშე იგივეა, რაც პისტოლეტი ჩახმახის გარეშე“. თავის სახლს სპეციალური, ფარული შესასვლელიც კი გაუკეთა საყვარლებისთვის (სხვათა შორის, ასეთივე საიდუმლო კარი ჰქონდა ბერნარდ შოუს კაბინეტსაც, მაგრამ ქალებს კი არ ღებულობდა აქ, არამედ ღამლამობით თვითონ იპარებოდა ულამაზეს მსახიობ ქალთან, კემპელთან. დილას კი თავის

მეუღლეს კობტად ჩაცმული, უმანკო სახით ეცხადებოდა საუზმეზე).

2015 წლის მიწურულს, ვიქტორ ჰიუგოს სახლ-მუზეუმში გაიმართა გამოფენა „ვიქტორ ჰიუგოს ეროსი – უბინობასა და გარყვნილობას შორის“. აქ წარმოდგენილი იყო ფერწერული სურათები, გრაფიკული ჩანახატები (თვით მწერალი პირველხარისხოვანი გრაფიკოსი იყო), სკულპტურები, ფოტოები – კამილ კოროს, გუსტავ კურბეს, ეჟენ დელაკრუას, ენგრის, როდენის ქმნილებანი. გამოფენის ორგანიზატორთა განმარტებით, მათი მიზანი იყო ეჩვენებინათ არა ჰიუგოს შემოქმედება, არამედ მისი ტემპერამენტის სათავეები.

ამ ვრცელი გამოფენიდან გამოარჩევენ მოქანდაკე ჯეიმს პრადეს სკულპტურულ კომპოზიციას „სატირი და ბაკელი ქალი“. ბაკელი ქალის „როლში“ აქტრისა ჟულიეტა დრუდე, პრადეს მოდელი და მეგობარი. ჰიუგომ ეს ქალი გაიცნო ამ მოქანდაკის სახელოსნოში და უმაღლესი მოიხიბლა. მეგობართა წრეში აღიარებდა, რომ ჟულიეტამ სექსუალური ურთიერთობების მანამდე უცნობ მრავალ საიდუმლოს მაზიარაო. მართლაც, ქანდაკებაში ისე „ხორციელად“ და ელასტიურ-პლასტიკურ ფორმებშია გამოკვეთილი ქალის სხეულის იმპიათი მშვენიერება, რომ, ცდუნებას ჰიუგო ვერ გაუმკლავდებოდა. აქაც, როგორც როდენთან, სატირის სახე ძალიან ჩამოჰგავს მწერლის საერთო იერს. ჟულიეტას მანამდე ჰყვარებდა წარმოდგენილად მდიდარი და ხელგამლილი რუსი თავადი ანატოლი დემიდოვი, რომელიც, განსხვავებით ხელმოჭერილი ჰიუგოსაგან, ძვირფასი საჩუქრებით ანებივრებდა სატირის, მაგრამ ქალმა ფრანგი „სატირი“ ამჯობინა ცისფერისხელიან რუს დიდებულს. ქალს სიცოცხლის ბოლომდე ახსოვდა ჰიუგოსთან ურთიერთობა და, საბოლოო ჯამში, ორი ათასი სატრფიანო წერილი მისწერა საყვარელ მამრს.

თითქმის დაუჯერებელი ამბავი – სტალინი ატირდა

უნიჭიერესმა ისააკ ბაბელმა („ცხენოსანთა არმიის“ და „ოდესური მოთხრობების“ (1931) ავტორმა) წინასიტყვაობა დაუნერა თავისი ახლო მეგობრის, რუსეთის პირველი ჯაზმენის, „Тea-джаз“-ის (1929) ჩამომყალიბებლის, განუმეორებელი საესტრადო ხმის მქონე, ლეონიდ უტიოსოვის მოგონებათა წიგნს. ლ.უტიოსოვი გამოირჩეოდა არაჩვეულებრივი სცენური და პიროვნული მომხიბვლელიობით, დიდი იუმორით, გონებაშეხილვით და, როგორც ყველაზე მარტივ ოდესელი ებრაელი (მისი ნამდვილი გვარია ლაზარ ვაისბენი) ახალ-ახალი ანექდოტების შეთხზვით. ეს ყველაფერი წიგნის წინასიტყვაობაში, მისთვის ჩვეული სტილისტური ბრწყინვალეობით, გადმოსცა ი.ბაბელმა.

ბაბელი „ცხენოსანთა არმიის“ გამოქვეყნების (1926წ.) შემდეგ რუსეთის უპოპულარესი მწერალი გახდა, მიუხედავად იმისა, რომ „პირველი ცხენოსანთა არმიის“ სარდალი მ.ბუდიონი, ფრიად გამწყრალი იყო მწერალზე. ა.ბაბელი დაახლოვებული იყო კრემლის მესვეურებთან, განსაკუთრებით ი.სტალინთან. ლ.უტიოსოვი ურჩევდა, დაანებე თავი კრემლის კორიდორებში სირბილს, განერიდე სტალინს, ცუდად არ დამთავრდე ეს შენი ფლირტი დიქტატორთანო, რაზედაც ი.ბაბელი მხოლოდ იცინოდა და პასუხობდა „იციოდ, ცხოვრებაში ორი რამისგან მაინც ვარ დაზღვეული — არასოდეს დავორსულდები და არასოდეს დამიჭერენო“. ეს მისი ტრაგიკული შეცდომა იყო, 1941 წელს იგი გაქრა ჰორიზონტიდან. ამ დროს კი, უტიოსოვის მოგონებათა წიგნი, მისი წინასიტყვაობით, უკვე დაბეჭდილი იყო. რასაკვირველია, წიგნის მთელი ტირაჟი დაუყოვნებლივ გაანადგურეს, საავტორო ეგზემპლარებიდან გადარჩა მხოლოდ ერთი ცალი, ის უტიოსოვმა საგულდაგულოდ გადამალა. მოგონებების ეს წიგნი, გორბაჩოვის „პერესტროიკას“ ხანაში გამოიცა. მხოლოდ ამ ვანდალურმა აქტმა შეუნარჩუნა სიცოცხლე პოპულარულ მომღერალს. იგი ვერ აიცდენდა, მინიმუმ, ხანგრძლივ გადასახლებას ციმბირის „ლაგერში“. მით უმეტეს, რომ ისედაც დასაჭერად ჰქონდა საქმე. ვილაც „კეთილსმყოფელმა“ მოსკოვში. გაავრცელა, ვითომდა, უტიოსოვის მიერ შეთხზული ანექდოტი — „байка“: „Тea-джаз“-ის მუსიკოსებმა გამართეს კონცერტი ლუბიანკაში (КГБ-ის რეზიდენცია. ნ.გ.). გამოვიდა სცენაზე უტიოსოვი. პირველ რიგში სხედან КГБ-ს მაღალჩინოსნები ლავრენტი ბერიას მეთაურობით. უტიოსოვი ხუმრობს: „უნიკალური შემთხვევაა. მე ფეხზე ვდგავარ, თქვენ კი, ზიხართ“ (კალამბურია — сидите — ზიხართ“, ე.ი. ზიხართ ციხეში). უტიოსოვის თქმით, ეს ამბავი რომ მოვისმინე, კინალამ იქვე მოკვდიო.

ლ.უტიოსოვის ორკესტრი ენით აუნერელი პოპულარობით სარგებლობდა. როცა მოსკოვის „მიუზიკლ-პოლში“ იმართებოდა მისი პროგრამა — „ჯაზი მოსახვევში“, კარში მდგარი მებღილეთები კონცერტზე მოსულ პუბლიკას ვერ უბედავდნენ ფრაზას — „წარმოადგინეთ თქვენი ბილეთი“, იმდენად სიცოცხლისთვის სახიფათო იყო ამის თქმა. ლ.უტიოსოვის პოპულარობამ ხომ ყოველგვარ ზღვარს გადააჭარბა, როცა ეკრანებზე გამოვიდა გალექსანდროვის ფილმი „მხიარული ახალგაზრდობა“ (1934წ.). მისმა პოპულარობამ დიდად გადააჭარბა მანამდე მოქმედ ყველა მუსიკოს-შემსრულებლის დიდებას. მართალია, ამ ფილმმა იგი საყოველთაოდ ცნობილ არტისტად აქცია, მაინც, ნაწყენი იყო რეჟისორ გალექსანდროვზე. ფილმის პირველ ვარიანტში ორი მსახიობი იყო, კინოვარსკვლავი ლიუბოვ ორლოვა (გალექსანდროვის მეუღლე) და ლეონიდ უტიოსოვი. გალექსანდროვმა

იმის შიშით, არ დამიჩრდილოს ჩემი ულამაზესი მეუღლე ახალგაზრდა მომღერალმა მსახიობმაო, სურათის საბოლოო მონტაჟისას ერთი მესამედით შეამცირა იგი ისე, რომ ლ.უტიოსოვმა ფილმის გამოსვლამდე არაფერი იცოდა. საბოლოოდ, ლ.ორლოვამ და გალექსანდროვმა ორდენები და ნოდებები მიიღეს, ლ.უტიოსოვმა კი – პატეფონი. „Тea-джаз“-ის და მისი ხელმძღვანელის ესოდენ დიდი პოპულარობის მიუხედავად ქვეყნის კულტურის მესვეურები ეჭვის თვალთ უყურებდნენ ჯაზური მუსიკის პიონერებს, სასტიკი ცენზურის წინხში ატარებდნენ ყოველ საესტრადო ნომერს და სიმღერებს, არ ინვედნენ არცერთ მნიშვნელოვან ღონისძიებაზე, რადგან მიაჩნდათ, რომ ეს ხელოვნება ამერიკული გასართობი ინდუსტრიის პროდუქტია და, არსებითად, მეორეხარისხოვანი ხელოვნებაა.

მაგრამ, მოხდა სასწაული და ლ. უტიოსოვი თავისი ჯაზმენებით პირდაპირ აღმოჩნდა კრემლის „Грановитовая палата“-ში. ი.სტალინის ინიციატივით, კრემლში, გრანდიოზული მიღება გაუმართეს სამ გმირ მფრინავს, ჩკალოვს, ბაიდუკოვს და ბელიაკოვს, რომლებმაც იმ დროისთვის უპრეცედენტო გადაფრენა განახორციელეს, დაშვების გარეშე, მოსკოვიდან ამერიკის კონტინენტამდე. მფრინავებმა ერთხმად განაცხადეს, „ჩვენ გვსურს მოვუსმინოთ ლეონიდ უტიოსოვს და მის ჯაზს“-ო. აი, რა უამბო ლ. უტიოსოვმა თავის ბიოგრაფს, გლებ სკოროხოლოვს“. კრემლის „პალატაში“ უკვე აგებული იყო ესტრადა. არც მე და არც ჩემს მუსიკოსებს არასოდეს გვიხილავს „პირველი პირები“ ასე ახლოს და არც არასოდეს გამოვსულვართ ამგვარ გარემოში. ამიტომ ყველას შიშისაგან საძინლად გვიკანკალებდა მუხლები იმ წამიდან, როცა შევედით დარბაზში და ესტრადისაკენ გავემართეთ სიმღერით „Легко на сердце от песни веселой“. მე კონცერტისთვის ყველაზე ლირიკული სიმღერები შევარჩიე. როცა ვასრულებდით „Отражение в воде“, თვალი ვკიდებ საოცარ სურათს, სტალინი ცრემლს ინმენდდა. როცა სიმღერა დავასრულე, წამოდგა სტალინი და ასე ფეხზე მდგარი, დიდხანს, თითქმის ერთი-ორი წუთი, მიკრავდა ტაშს. ყველანი დავიბნენით. მუსიკოსებმა მიჩურჩულეს „წამდვილად გამეორებას ითხოვს, დაინყე თავიდან!“ მე კვლავ წამოვიწყე:

„Склонились низко и вы в задумчивом пруду,
С тобой я был счастливым, теперь тебя я жду,
Я жду, что ты вернешься, откроешь тихо дверь,
И снова улыбнешься, как прежде, а теперь?...“

ახლა კი სტალინი, მართლაც, ცრემლად იღვრებოდა. ყველანი შეეცბუნდით, თავის აწევას ვერ ვებდავდით. მე კი ვიფიქრე: სულ ცოტა ხნის წინ, სტალინს მეუღლე გარდაეცვალა, ალბათ სწორედ ის გაახსენდა. არ მახსოვს როგორ დავამთავრე სიმღერა სამარისებულ სიჩუმეში. სტალინი ისევ წამოდგა ფეხზე და ტაშს გვიკრავდა. შემდეგ ახლოს მდგომთ რაღაც გადაუჩურჩულა. წუთს შემდეგ ჩემთან მოვიდა ერთი სამხედრო და მითხრა: „ამხანაგი სტალინი გთხოვთ იმღეროთ „С одесского кичмана“ შეკვრით, წავილულლულე. „ეს სიმღერა აკრძალულია! უკვე ხუთი წელია, რაც მე ამ სიმღერას აღარ ვმღერო!“ სამხედრომ გამყინავი მზერა მომავკრო და მითხრა „თქვენ, რა, ვერ გაიგეთ? ამხანაგი სტალინი გთხოვთ!“ მოვუბრუნდი მუსიკოსებს, „кичман“-ის დაკვრას შესძლებთ ლია მინორში? ორკესტრმა დაუკრა ბრწყინვალედ. მფრინავები ადგილებიდან წამოიჭრნენ „ურას“ ძახილით, ითხოვდნენ გამეორებას. სამგზის გამამეორებინეს ეს სიმღერა. მქუხარე ტაშის თანხლებით დავტოვე დარბაზი“.

ადვილი მისახვედრია, რომ სტალინს ლ. უტიოსოვის მთელი რეპერტუარი სცოდნია. თუმცა, გასაკვირი აქ არაფერია: ბელადის სიკვდილის შემდეგ, მის სხვადასხვა აგარაკზე აღმოაჩინეს სამი ათასი ფირფიტა, რომლებზედაც მისი შეფასებებია მიწერილი. სტალინი, თვით ა. ვერტინსკის „თეთრგვარდიულ“ სიმღერებსაც კი უსმენდა, ჩუმ-ჩუმად!

ამ ფრიად მნიშვნელოვანი კონცერტის შემდეგ გამოხდა ხანი და ლ.უტიოსოვი ქუჩაში გადაეყარა ხელოვნების საქმეთა კომიტეტის თავმჯდომარეს, პლატონ კერჟენცევს. ცბიერმა და გონებაბამხვილმა ლ.უტიოსოვმა თავი მოიკატუნა მის წინაშე, თითქოსდა, რაღაც დანაშაულის გამო დიდად დარცხვენილმა „პლატონ მიხაილოვიჩ, გულწრფელად გეუბნებით, არაფერს გიმალავთ, დავარღვიე თქვენს მიერ გაცემული ბრძანება აკრძალვის შესახებ და, პუბლიკის თხოვნით, შევასრულე სიმღერა „С одесского кичмана“. „რაო? — იყვირა კერჟენცევმა, როგორ გაბედეთ? გამოგიძახებთ კოლეგიაზე და საერთოდ აგიკრძალავთ სიმღერას. რომელ პუბლიკას შეეძლო ამ სიმღერის მოთხოვნა?“ ლ.უტიოსოვმა დამარცვლით და ნელა, თითქმის წამღერებით „მოახსენა“: „მე, ეს ამხანაგ სტალინმა მთხოვა!“ წარმოიდგინეთ რა მოუვიდოდა პ.კერჟენცევს, იგი მთლად გათეთრდა, პირი იბრუნდა და ჩაითურტყუნა: „ასეთი რამეებით არ ხუმრობებ“.

ლ. უტიოსოვის და მისი ორკესტრის კრემლში ასეთმა წარმატებულმა გამოსვლამ კიდევ უფრო გაზარდა მისი ისედაც განუზომლად დიდი პოპულარობა. გახდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, მიიღო მრავალი ორდენი და ჯილდო, მაგრამ კრემლში გამართულ საზეიმო კონცერტებზე უკვე ერთხელაც აღარ მიუწვევიათ. თვით ლ. უტიოსოვი ამას ისე ხსნიდა, ალბათ, სტალინს არ სიამოვნებდა იმის გახსენება, რომ „ვილაც“ ესტრადის მომღერლის თვალწინ ნებისყოფის ასეთი სისუსტე გამოავლინა და ატირდა.

თექვსმეტი კოსტუმი

როგორც ცნობილია, „ლენინის ძალიან უყვარდა ბავშვები“. ეს ფრაზა ლამის ლოზუნგად იქცა კომუნისტური პარტიის პროპაგანდისტულ ლექსიკონში. მაგრამ, როგორც სულ ახლახან გაირკვა, მას გაცხილებით უფრო მძაფრად ჰყვარებია სხვისი ფულის ხელგაშლილად ხარჯვა და საყვარლისთვის ძვირფასი საჩუქრების მიძღვნა. ამ თვალსაზრისით, მიხეილ სააკაშვილი მასთან შედარებით უმანკო ქმნილებად გამოიყურება. მკითხველი, ალბათ, გაოცებით იკითხავს, რა შუაშია ასეთი პარალელი! რომ ვთქვათ, მაგალითად, ორივემ თავის სამშობლოს თავს დიდი უბედურება დაატეხა, ამოადგო ისტორიული განვითარების კალაპოტიდან და შავი დღე გაუთენაო, კიდევ გასაგები იქნებოდა, მაგრამ, რა გასახსენებელია ბიუჯეტის ფულით ერთი პალტოს და სამიოდე კოსტუმის ყიდვა, რომელიც ასე მწარედ წამოვადახეთ ამ პატიოსან კაცს?..

სტოკჰოლმში, ცენტრალურ მოედანზე, სახელგანთქმული საკონცერტო დარბაზის პირდაპირ აღმართულია უნივერსალის, PIV-ის, გრანდიოზული შენობა, რომელსაც 2016 წელს, 100 წელი შეუსრულდა დაარსებიდან; პომპეზური დღესასწაული აღინიშნა კიდევ ეს მნიშვნელოვანი საიუბილეო თარიღი. უნივერსალის დიზაინერებმა გამართეს დიდი გამოფენა, სადაც მრავალი ისტორიული მნიშვნელობის საგანი თუ ნივთი იყო გამოფენილი. ცალკე სტელაჟი ეთმობოდა უნივერსალის ყველაზე სახელგანთქმული მყიდველების ავტოგრაფებს. ექსპონირებული იყო გენიალური ფიზიკოსის, ფარდობითობის თეორიის შემქმნელის, ალბერტ აინშტაინის, ნობელის პრემიის პირველი ლაურეატების და სხვა გამოჩენილი ადამიანების მიერ ხელმოწერილი ქვითრები. მათ შორის იყო ლენინის მიერ ხელმოწერილი ქვითარიც, რომლის მიხედვით ირკვევა, რომ, მას, 1917 წლის აპრილში, ამ უნივერსალში შეუძენია თექვსმეტი ერთნაირი კოსტუმი(!!!) ბუნებრივად ისმის კითხვა, რათ უნდოდა ამდენი ერთნაირი კოსტუმი ან სად ჰქონდა ამდენი თანხა, ჩვენი ვანო მერაბიშვილივით „გალეტილ“ რევოლუციონერს?

როგორც ცნობილია, ლენინი, 1917 წლამდე, ცხოვრობდა შვეიცარიაში (ციურიხი, ჟენევა), ვიდრე კაიზერის მთავრობა ნებას დართავდა, გერმანიის გავლით რუსეთში გამგზავრებულიყო, რათა იქ რევოლუცია მოეწყო და რუსეთი გამოეყვანა პირველი მსოფლიო ომიდან. ამ მიზნით მას მისცეს სამი მილიონი მარკა ოქროთი. მაგრამ ლენინი პირდაპირ კი არ გამოემგზავრა რუსეთში, არამედ რამოდენიმე დღით გაჩერდა სტოკჰოლმში, თავის მეუღლესთან და საყვარელთან, ინესა არმანდასთან ერთად და სწორედ ამ ფულით შეიძინა ეს თექვსმეტი ერთნაირი კოსტუმი. გაიძვერა ლენინს სურდა, რომ რევოლუციის მომხდენ პროლეტარიატს იგი დიდი ხნის მანძილზე მუდამ ერთსა და იმავე კოსტუმში ეხილა და თვალნათლივ დარწმუნებულიყო, თუ როგორი უბრალო, ხელმოჭერილი და უპრეტენზიო ბელადი ჰყავდათ, რომელსაც მხოლოდ ერთადერთი კოსტუმი ჰქონდა.

მაგრამ, მართო „ჩეკის“ დემონსტრაციით არ დაკმაყოფილებულან უნივერსალის მესვეურები: ინტერნეტში გახსნეს საიტი „ლენინი სტოკჰოლმში“, სადაც კომიკურობის ზომიერი დოზით, ნაჩვენებია თუ როგორ იზომავს ლენინი თექვსმეტივე კოსტუმს, მამაკაცთა სექციაში (ცხადია, ლენინის „როლს“ მსახიობი თამაშობს).

ლენინს სტოკჰოლმში გატარებული დღეები უქმად არ დაუხარჯავს და იქაურ სოციალ-დემოკრატებს რამდენიმე ათასი კრონი გამოსტყუა პოლიტიკური შანტაჟის წყალობით „მილიონერმა“ ლენინმა. ქალაქის ცენტრში ფეშენებელური ბინა შეიძინა. მას შორსმიმავალი მიზნები ჰქონდა — რუსეთში რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, სტოკჰოლმში დაბრუნებას ფიქრობდა, რათა ეს ბინა ერთგვარ შტაბად ექცია, საიდანაც უხელმძღვანელებდა მსოფლიო რევოლუციას. წარმოიდგინეთ, რა უხვად დაასაჩუქრებდა თავის ულამაზეს საყვარელს, ინესა არმანდს, რომელიც რევოლუციის სექს-სიმბოლოდ იყო აღიარებული. მასზე ამბობდნენ, ამ შეუდარებელი ქალის დანახვაზე გრანიტის ატლანტები და მარმარილოს კარიადიდებიც კი მღელვარებისაგან ტოკავენ და ფიზიოლოგიურ აღმადრენას განიცდიანო. მასთან შედარებით, საცოდავად გამოიყურებოდა ლენინის კანონიერი ცოლი, ნადეჟდა კრუჰსკაია, რომელიც, თუ მის თანამედროვეთა მოგონებებს დავუჯერებთ, თავის დროზე ფრიად მიმზიდველი ქალიშვილი ყოფილა. რევოლუციური იდეებით გულანთებული ქალი, სრულიად არ ზრუნავდა თავის გარეგნობაზე და უკვე ორმოცდაათი წლის ასაკში, ღრმად მოხუცი ქალის შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

ჩემი სტუდენტობის დროს, ანუ გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში, მოსკოვში, ე.წ. „სანარმოო პრაქტიკის“ გასავლელად, ანუ, სპექტაკლების სანახავად ჩასული თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისათვის სავალდებულო იყო „რევოლუციის მუზეუმის“ დათვალიერება. აქ, კრუჰსკაიას გაქუცული დრაფის პალტოს (რომელიც რევოლუციის შემდეგ შეუკერეს და სიცოცხლის ბოლომდე ატარებდა) გვერდით გამოფენილი იყო მისი დაბალქუსლიანი ფეხსაცმელები (ნამდვილი „ბაბაჯანას ქოშები“), რომელსაც, დღეს არცერთი თავმოყვარე ქალი არ ჩაიცვამს. როგორც ჩანს, ლენინს აქ, სტოკჰოლმში, თავისი მეუღლისათვის არაფერი შეუძენია. სამაგიეროდ სტოკჰოლმი კი, შემთხვევით არ აურჩევია. ცნობილია, რომ ლენინის დიდი ბებია — ანა ესტელი —

შვედი იყო, ხოლო დედამისი — ერთი მეოთხედით შვედი. ამბობენ, ლენინი შვედურადაც კი მეტყველებდაო. ხშირად სტუმრობდა სტოკჰოლმს და, როგორც კი შესაძლებლობა მიეცემოდა რუსეთის სოციალ-დემოკრატებს აქ უყრიდა ხოლმე თავს. მაგ., 1906 წელს, სწორედ აქ გაიმართა რსდპ-ის მეოთხე ყრილობა, რომელსაც იოსებ ჯუღაშვილიც ესწრებოდა.

სხვათა შორის, სტოკჰოლმში ი.ჯუღაშვილი და კლიმენტ ვოროშილოვი სასტუმროს ერთ ნომერში ცხოვრობდნენ. კლიმენტიზე ასაკით უფროსმა იოსებმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა მომავალ მარშალზე. ჯუღაშვილმა იგი პირდაპირ მოაჯადოვა თავისი ერუდიციით და მახვილგონიერებით. აქედან დაიწყო მათი განუყრელი მეგობრობა, რომელიც ორივეს სიცოცხლის ბოლომდე გაგრძელდა და სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, როცა მისმა „სარატნიკებმა“ ზურგში მახვილი ჩასცეს გარდაცვლილ ბელადს, ვოროშილოვმა ზნეობრივი მაგალითი გვიჩვენა და არ „დაუნვა“ ნიკიტა ხრუშჩოვის შემოტყვევბს.

შვედმა სოციალ-დემოკრატებმა, როგორც კი დაინახეს თუ რა მოჰყვა რუსულ რევოლუციას, ერთხელ და სამუდამოდ თქვეს უარი ლენინურ მოძღვრებაზე და, როგორც უკვე ვთქვი, ლენინი კომიკურ პერსონაჟადაც კი აქციეს კომპიუტერულ სივრცეში.

სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, არც ლენინს დასცალდა ყველა კოსტუმის გაცვეთა და არც სააკაშვილს — თავისი „ქაშმირის“ პალტოთი „მარიაჟობა“...

...მსოფლიოს უძვირეს ქალაქ სტოკჰოლმში, „შოპინგის“ ახლად გამოჩეკილ მილიონერ-მოყვარულებს საქართველოდან, ვურჩევ, ამ უნივერსალში შესვლამდე, თვალი შეავლონ მაინც, „კონცერტ ჰაუზის“ წინ თანამედროვეობის გენიალური მოქანდაკის, კარლ მილესის, გრანდიოზულ კომპოზიციას, აღმართულს ამ დარბაზის ცისფერი სვეტების ფონზე. შიშველი მუზეუმის უზარმაზარი ფიგურებით გარშემორტყმული, ზეატყორცნილი ორფეოსი (ბეთხოვენის თავით) წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს... (სხვათა შორის, მილესის „ჰერმესი“ დგას მოსკოვის საერთაშორისო სავაჭრო ცენტრში, ხოლო „მუხათა წყარო“ ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ მუზეუმში).

ასი წლის შემდეგ

1917 წლის 25 თებერვალს, პეტერბურგის ალექსანდრეს საიმპერატორო თეატრში, გაიმართა მ. ლერმონტოვის პიესის, „მასკარადის“ გრანდიოზული პრემიერა, რომლის რეჟისორი იყო ვსევოლოდ მიეიერხოლდი. შემთხვევით არ მითქვამს — „გრანდიოზული“. რუსული თეატრის ისტორია არ იცნობს უფრო ძვირადღირებულ სპექტაკლს. არასოდეს დამზადებულა ამდენი საგანი, არასოდეს შეკერილა ამდენი კოსტუმი, არავის უნახავს ოთხი უძვირფასესი, მსუბუქი, მოხატული, ჰაეროვანი ფარდა, სცენის ორივე მხარეს აგებული პორტალები ზედშემართული ოქროთი მოვარაყებულნი ფრთიანი სკულპტურებით, არ აგებულა ესოდენ მრავალფეროვანი დეკორაცია, მამ რალაა გასაკვირი, რომ მის დადგმაზე დაიხარჯა 300 000 მანეთი ოქროთი (მხატვარმა, გოლოვინმა შექმნა კოსტუმების, გრიმების, ავეჯის ბუტაფორიის 400 ესკიზი).

რუსეთის საიმპერატორო თეატრების მმართველს, ტელიაკოვსკის, თავის „დღიურებში“ (გამოვიდა ორ ტომად, 2015 წელს) ჩაუწერია: „განსაცვიფრებელია ა.გოლოვინის სცენოგრაფია, როგორც თავისი სილამაზით, ისე, თვით უმცირესი დეტალების სრულქმნილებით“. ხოლო იმ დროის ყველაზე ენამწარე, ირონიული, უეჭველად მახვილგონიერი ა.კუგელი ჟურნალში „Театр и искусство“ (10-11, 1917) წერდა: „ეს. მიეიერხოლდი ხუთი წლის მანძილზე ისე „აშენებდა“ თავის სპექტაკლს, როგორც ეგვიპტის ფარაონი თავის აკლდამას“.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის პრემიერას ძალიან დიდი წარმატება ხვდა წილად, ა.კუგელი, უკიდურესად აღშფოთებული, დამამცირებელი ტონით ლანძღავდა ყველას — რეჟისორს, მხატვარს, მსახიობებს. მაგრამ, პარადოქსია თითქოს, მისი სიტყვების მიღმა შესაძლებელია მთელი სპექტაკლის სილუეტის ხილვა. ამ დაუნდობელი კრიტიკოსის ბოლმა გასაგებია. სწორედ პრემიერის დღეს, ე.ი. 1917 წლის 25 თებერვალს, რევოლუციამ აპოგეას უწია. პეტროგრადის ქუჩებში განუწყვეტილად ისროდნენ, ქალაქში ტრამვაი არ მოძრაობდა, ფანრების მკრთალი სინათლე სიბნელეს ვერ ერეოდა, ხოლო თეატრის საბილეთო დარბაზში სტუდენტი მოკლეს. „როცა ვიხილე — წერდა კუგელი — ეს უაზრო, შეუსაბამო ფუფუნების ბაბილონი, მთელი თავისი სემირამიდული ავხორცობით, გულს შემომიყვარა. მე ვიცოდი — ყველამ იცოდა — რომ აქედან სამიოდე ვერსის მანძილზე, ხალხი ყვიროდა „პური, პური“. ამ დროს გაქსუებული, გაუთლელი გოროდოვოები, რომლებიც დღიურად 70 მანეთს იღებენ, ტყვიამფრქვევების ქარცეცხლში ახვედნენ ამ მშიერ, პურს მონატრებულ ადამიანებს. და აი, თითქმის თეატრის კედლების გვერდით, ყოველ შემთხვევაში, ძალზე ახლოს, ერთ ქალაქში, ერთ-მანეთის გვერდზე, იდგნენ მშიერ-მწყურვალი ადამიანები და იქვე — ეს მხატვრულ-გათახსირებული, თავხედურად ხელგამძლილი, უაზროდ დეკადენტური განცხრომა ჟინის მოსაკლავად.

ეს რა, კეისრების რომია? რა, აქედან ყველანი მივდივართ ლუკულთან, რათა ბულბულის ენებისგან დამზადებული კერძი მივირთვათ? მამ, დაე, იღრიალონ მშიერმა არამზადებმა, პურს და

თავისუფლებას რომ ეძიებენ... ამ პიესის თამაში უფრო ცუდად შეიძლება, ვიდრე ამას თამაშობენ ალექსანდრეს თეატრში, მაგრამ მისი უფრო უაზროდ თამაში — შეუძლებელია... უკანასკნელ სურათში პანაშვიდი გაუმართეს მიცვალებულს, არბენინისგან მონამულ ნინას. სცენაზე გამოვიდნენ ჯუბებში და სალოფებში გამოწყობილი ვიღაც მოხუცი ქალები, გალობდა ა.არხანგელსკის გუნდი... მოშორებით კი ისროდნენ და ითხოვდნენ პურს...

და ამ პანაშვიდში, რომლითაც დამთავრდა საიმპერატორო თეატრის არსებობა, იყო რალაც სიმბოლური“ (აქვე დავსძენ, რომ 19 წლის შემდეგ, ა.კუგელმა, რადიკალურად შეიცვალა აზრი, როგორც მეიერხოლდზე, ისე „მასკარადზე“ ნ.გ.).

მაშინ ვერავინ იზინასწარმეტყველებდა სპექტაკლ „მასკარადის“ განსაცვიფრებლად ხანგრძლივ სიცოცხლეს. 1923 წელს იგი აღადგინეს თეატრის რეპერტუარში, შემდგომ, 1932 წელს, განახლეს (მეორე რედაქცია). 1938 წელს განახლებული (მესამე რედაქცია) სპექტაკლი უზარმაზარი წარმატებით მიდიოდა (არც პროგრამებში და არც აფიშაზე სპექტაკლის ავტორის, ვს.მეიერხოლდის გვარი არ იყო დაბეჭდილი. იგი ამ დროს უკვე დახვრეტილი იყო; ნ.გ.).

„მასკარადის“ უკანასკნელი წარმოდგენა გაიმართა 1941 წლის პირველ ივლისს. ამავე წლის შემოდგომაზე, ბლოკადაში მოქცეულ ლენინგრადში, ალექსანდრეს თეატრს, „მესერშიტების“ ერთ-ერთი შეტევისას დიდი ზომები დაეცა, რამაც შენობა საშინლად დააზიანა, ხოლო გოლოვინის დეკორაციები გაანადგურა. ასე ტრაგიკულად შეწყდა ვს. მეიერხოლდის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილების სიცოცხლე.

და, აი, თითქმის ასი წლის შემდეგ, 2016 წელს, ცნობილმა რეჟისორმა, ალექსანდრეს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ვალერი ფოკინმა, დადგა მ.ლერმონტოვის „მასკარადი“, ორიგინალური სურათით „მომავლის გახსენება“. ამ დადგმით, რეჟისორმა პატივი მიაგო და მოწინება გამოხატა, თავისი დიდი წინამორბედის, გენიალური რეჟისორის, ვლ. მეიერხოლდის მიმართ.

ამ მეთხედი საუკუნის წინ, ვ. ფოკინი მოსკოვის ერთ-ერთი თეატრის რეჟისორი იყო და სწორედ მისი ინიციატივით გაიხსნა რუსეთის დედაქალაქში „მეიერხოლდის ცენტრი“, სადაც მრავალი ღირსშესანიშნავი კულტურულ-თეატრალური თუ მეცნიერულ-კვლევითი ღონისძიება გაიმართა და მაღალმხატვრული სპექტაკლი დაიდგა, მათ შორის თვით ვ. ფოკინის სულისშემძვრელი და უღრმესი სევდით ნ.გოგოლის სპექტაკლი, ნ. გოგოლის მიხედვით.

ახლა კი, პეტერბურგში, სწორედ იმ თეატრში, სადაც 1917 წელს მ. ლერმონტოვის „მასკარადი“ დადგა ვს. მეიერხოლდმა, ჩვენმა თანამედროვემ, ვ. ფოკინმა, სცადა ამ სახელგანთქმული სცენური ქმნილების გაცოცხლება „მეიერხოლდის სტილში“. მაგრამ თავის სპექტაკლს უწოდა არა „წარსულის გახსენება“, როგორც ეს, ამ შემთხვევაში, მოსალოდნელი იყო, არამედ „მომავლის გახსენება“, რითაც მიანიშნა, რომ ვს. მეიერხოლდი, უპირატესად, მომავალს ეკუთვნოდა. ხოლო სპექტაკლი უკვდავებასთან იყო წილნაყარი.

ამ ასი წლის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა თეატრალურ ხელოვნებაში, მრავალი ესთეტიკური სტილური სიახლე დამკვიდრდა სცენაზე და ვ. ფოკინის ექსპერიმენტი გარკვეულ რისკთან იყო დაკავშირებული.

ალექსანდრეს თეატრის მუზეუმში შემონახულია, ალექსანდრე გოლოვინის დეკორაციების ფრაგმენტები, მიზანსცენების ჩანახატები და სპექტაკლის საერთო გეგმა, მრავალი ფოტოსურათი, მაგრამ, ცხადია, არ არსებობს სპექტაკლის ინტონაციური პარტიტურა და მსახიობთა თამაშის მანერის ზუსტი აღდგენის შესაძლებლობა. თუმცა, ისეთი მაღალი პროფესიონალისა და მოაზროვნისათვის, როგორც ვ. ფოკინია, არსებობდა უფრო მნიშვნელოვანი მხატვრულ-ესთეტიკური და საზოგადოებრივი ცხოვრების პრობლემები, ვიდრე ძველი სპექტაკლის რესტავრაცია, ანუ, არსებობდა, აღდგენილ სცენათა შორის თანამედროვე თეატრალური სიუჟეტი. რეჟისორის აზრით, „...ვინც ფიქრისაკენ და ანალიზისაკენ არის მიდრეკილი, იმას არ შეიძლება არ შეემჩნია ის, რომ დღევანდელი პროცესები და ის, რაც ასი წლის წინათ ხდებოდა რუსეთში, სახიფათოდ ჰგავს ერთმანეთს. მეორდება საომარი მოქმედებები, სისხლისაგან დაცლილია ქვეყნის ბიუჯეტი, გაუსაძლისია ეკონომიკური პირობები. ჩვენ ეპოქათა გარდატეხის პერიოდში ვცხოვრობთ. მეიერხოლდის სპექტაკლში ისმოდა სასონარკვეთილთა ჩამწყდარ-ჩახლეჩილი ხმები, იგრძნობოდა ტრაგიკული და მისტიკური შიში. ეს ყველაფერი არის ჩემს სპექტაკლში“.

მაინც რა ტრაგიკული და მისტიკური „შიში“ იგრძნობოდა ვს. მეიერხოლდის სპექტაკლში, რომელიც ვ. ფოკინისათვის შემოქმედებით იმპულსად იქცა?

ვს. მეიერხოლდის შემოქმედების სრულყოფადაც მცოდნე და ანალიტიკოსი, შესანიშნავი თეატრმცოდნე კ. რუდნიკი, ავტორი წიგნისა „Режиссер Мейерхольд“ (გამ. „Наука“ 1969წ.), რომელიც სტილის ბრწყინვალეობითაც გამოირჩევა, ძალზე თვალსაჩინოდ წარმოგვიდგენს გენიალური რეჟისორის ამ სპექტაკლის ორიგინალურ ბუნებასაც და მის ისტორიულ მნიშვნელობასაც. კ. რუდნიკის აზრით, შიშის გრძნობა, სამყაროს დასასრული, იმპერიის მსხვრევა, რაც მეიერხოლდის სპექტაკლში დომინირებდა, გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენდა. „სპექტაკლ „მასკარადის“ გამჭოლ თემად, ვს. მეიერხოლდის ინტერპრეტაციით, იქცა იმ სამყაროს ილუზიურობა, მოჩვენებითობა,

სიზმარისეულობა, რომელიც იმ დღეებში სამარადისოდ იძირებოდა წარსულში. ლერმონტოვის დრამის სათაური „მასკარადი“ იმიფრებოდა უზარმაზარი, მთელი მოქმედების თავიდან ბოლომდე მომცველი მეტაფორულობით: ეს იყო მასკარადი მთელი ეპოქის, მთელი ჩახლართული მაღალფარდოვნებით, ვითომცდა ჭეშმარიტი, სინამდვილეში კი, მოჩვენებითი, მაცდური მასკარადი ურთიერთობისა, რომელიც ნამდვილ გრძნობებს კი არ გამოხატავდა, არამედ მხოლოდ მაღავდა, ფარავდა და ანადგურებდა მას.

სპექტაკლის მეორე, ასევე, გამჭოლი თემა იყო თამაშის თემა. „თამაში“, რომელიც ცხოვრებას, მის დრამატიზმს ანაცვალებდა ხელოვნური, ყალბი „სახალხო დრამებით“, რომელთა მიზანი იყო მიძინებული, მიმქრალი გრძნობების აღორძინება, მაგრამ მოულოდნელად ყველაფერი მთავრდება და არა მოჩვენებითი, არამედ სიკვდილის მაუწყებელი ნამდვილი სისხლით. ამგვარად, სპექტაკლში ერთმანეთს ერწყმოდა გარეგნული ბრწყინვალეობა და დემონიზმი. ვს. მეირხოლდი წერდა, რომ „მსახიობებმა განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციონ „ლამაზ ფორმას“, მეტიც, „გარეგნულად ბრწყინვალე ფორმას“, მაგრამ ამ ბრწყინვალეების საფარველში ვნებები უნდა ბოპოქრობდნენ“. „მეირხოლდის სპექტაკლი ჟღერდა როგორც იმპერიის პირქუში რეკვიემი, როგორც მრისხანე ტრაგიკული და ფატალური პანაშვიდი იმ სამყაროსი, რომელიც იმ დღეებში იღუპებოდა“ (კ. რუდნიცი) ჩვენმა თანამედროვემ, ვ. ფოკინმა, როგორც ჩანს, თავისი დიდი წინამორბედის მსგავსად იგრძნო, რომ თანამედროვე რუსეთი სწორედ ისეთივე მოსალოდნელი ტრაგედიის პირისპირაა, როგორც იყო ამ ასი წლის წინათ, 1917 წლის თებერვალში. თქვა კიდევ ერთ ინტერვიუში (2016 წლის, მაისში): „ძალიან მძაფრად ვგრძნობ 2017 წლის მოახლოებას. შეიძლება არც შევიძინოთ და ისე ჩავთვალოთ, რომ თარიღები, როგორებიც არ უნდა იყვნენ ისინი, არ არსებობენ, მაგრამ ეს შეცდომა იქნება. 1917 წელმა ძირფესვიანად შეცვალა ცხოვრება არა მხოლოდ რუსეთში, არამედ მთელ მსოფლიოში. დღესაც კონფლიქტები, განხეთქილებანი, მიუტევებლობა მძვინვარებს ისე, როგორც ეს იყო ასი წლის წინ... მბრძანებლობის ჟინით შეპყრობილი ხელისუფალნი და ამბიციები განაგებენ სამყაროს დღეს. მიმდინარეობს „ჩვენნიანის“ და „თქვენნიანის“ გაყოფაც და აგრესიული დაპირისპირება.

„განგებამ გვიბოძა დამატებითი დრო – იქნებ გამოვფიზილდეთ“ – მოუწოდებს ვ. ფოკინი რუს ხალხს და რუსეთის ხელისუფლებას.

„პლასტიკური ეკზისტენციალიზმი“

საყოველთაოდ ცნობილი ტაძრის „საგრადა ფამილიას“ („წმინდა ოჯახი“) არქიტექტორი ანტონიო გაუდი ძალიან გახარებული იყო, როცა ბარსელონას სამხატვრო აკადემიის რექტორმა მისი სად-იპლომომ ნამუშევრის გამო ასეთი რამ თქვა „ეს ყმანვილი ან გიჟია ან გენიოსი“. ამ ფრაზით ფრიად კმაყოფილმა ანტონიომ თქვა, „აი, ახლა კი ვირწმინდე, რომ არქიტექტორი ვარო“.

სახელგანთქმულმა ფრანგმა სკულპტორმა ემილიო ბურდელმა, რომლის ბრინჯაოში ჩამოსხმული შიშველი ქალები მინახავს ორსეს მუზეუმში, პარიზში. მოსკოვის პუშკინის სახელობის მუზეუმში და ნიუ-იორკის „თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში“. ისინი განსაცვიფრებელია მოცულობათა სიმკვრივით და „სიმძიმით“, ანუ, ფორმის აბსოლუტური შეგრძნებით), განამებულმა თავისი მონაფის, ალბერტო ჯაკომეტის თავაშვებულობით და უცნაურობებით, ნამოიძახა: „ეს ყმანვილი ან გაგიჟდება ან ძალიან შორს წავაო“. ორივე მენტორის წინასწარმეტყველება ახდა; ორივე, გაუდიც და ჯაკომეტიც, XX საუკუნის უდიდეს ხელოვანებად მოველინენ სამყაროს – ერთი ხუროთმოძღვრებაში, მეორე – სკულპტურაში. შვეიცარიაში (იტალიური კანტონი, ქალაქი სტამპა) დაბადებულმა ალბერტომ, რომელმაც პირველი გაკვეთილები მამამისისგან, ჯოვით ჯაკომეტისაგან (შვეიცარიელი ფერმწერი და გრაფიკოსი) მიიღო, მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება პარიზში გაატარა. იგი იყო პარიზის „ახალგაზრდა გენიოსების“ თაობის ერთ-ერთი ყველაზე ბოჰემური და უნიჭიერესი წარმომადგენელი, თითქმის ყოველდღე სტუმრობდა ქალაქის ყველაზე ცნობილ ბორდელს „სფინქსს“, ამბობდა, აქ დავრწმუნდი, რომ პროსტიტუტკები ყველაზე პატიოსანი გოგოები არიანო. 1927 წელს, როცა, მის მიერ შექმნილი ქალთა სიურეალისტური სკულპტურები („ქალი-ობობის ფორმით“, „ყელგამოჭრილი ქალი“, „ქალი კოვზით“) გამოფინეს „ტიულრის სახელოსნოში“, ერთმა მეგობარმა ჰკითხა: „ვინ შთაგაგონებს ამ საშინელებებს – შენი პროსტიტუტკები?“ უპასუხა: „არა, ამას თქვენი ცოლები შთამაგონებენ თავიანთი სისულელეებით, მერკანტილიზმით და ანჩხლობით“. როცა ერთხელ ჟან კოკტომ მოუფრთხილებლად გადაუკრა სიტყვა „იმნაირ“ სექსზე, ერთი ისეთი სთხლია ყბაში, რომ კბილებჩამტვრეული ეს ნაზი გენიოსი ნავგით სავსე თხრილიდან ძლივს ამოათრეის. ადრე დაუახლოვდა ანდრე ბრეტონს, ლუი არაგონს, პიკასოს, ხუან მიროს, ბეკეტს, სარტრს: ამ უკანასკნელმა მას „უდიდესი სიურეალისტი სკულპტორი“ უწოდა. ალბერტო თავის ესთეტიკურ მოსაზრებებს ბეჭდავდა ყურნალში „სიურეალიზმი — რევოლუციის სამსახურში“. წარმოუდგენლად ბევრს მუშაობდა, დაუნდობელი იყო თავისი ესკიზების მიმართ. მიიმე ჩაქუჩით ამსხვრევდა მათ და თაბაშირის ნამსხვრევებს თავისი, ხუხულისმაგვარი სახელოსნოს ფანჯრიდან პირდაპირ

ქუჩაში ისროდა. ყოფილა შემთხვევა, რომ ქანდაკების ოცდაათი ესკიზი ერთ საათში გაუნადგურებია (ამიტომ არ მიკვირს, რომ ჟან კოკტო ერთი დარტყმით „კანაოში“ გადააგდო). საკუთარი მორალური პრინციპების ერთგული იყო, თავის მოდელებთან არაფრისდიდებით არ წვებოდა. ამბობდა: „მოდელთან რომ დავწვე, ქალი გადაიქცევა ხორცის ნაჭრად. ხორცის ნაჭრიდან კი ხელოვნება არ იქმნება“. მშვენიერი ქალები ეტრფოდნენ, ის კი სტოიკურად უძლებდა მათ შემოტევებს და ვნების დასაცხრომად იქვე, ბორდელ „სფინქსში“ გარბოდა. სამი წლის მანძილზე მისი ერთ-ერთი მოდელი იყო ულამაზესი ინგლისელი ქალიშვილი, იზაბელა. სამი წლის მანძილზე იკავებდა თავს ალბერტო და მაშინ, როცა ქალი ლონდონში ბრუნდებოდა და სამუდამოდ ემშობებოდა მასეტროს, აი, მხოლოდ მაშინ, აცდუნა ვერაგმა ეროსმა. ალბერტო ამ ამბით (ეს რა დამემართაო!) ისე აღგზნებული იყო, რომ საშინელ ავტოკატასტროფაში მოჰყვა, ძლივს გადარჩა, მაგრამ სამუდამოდ დაკოჭლდა. თავისი ქოხმახიდან იშვიათად გამოდიოდა, თავგადაკლული მუშაობდა, დღეში ორ კოლოფ სიგარეტს ენეოდა, სვამდა ორმოცდაათ ფინჯან ყავას (ბალზაჰზე ამბობდნენ, 55 ათასმა ფინჯანმა ყავამ აცოცხლა და 55 ათასმა ფინჯანმა ყავამ მოკლაო).

თუ კარიერის დასაწყისში მისი სკულპტურები რეალისტური მანერით გამოირჩეოდნენ (თითქმის ორი წლის მანძილზე სწავლობდა იტალიურ კლასიკურ ხელოვნებას და რომაულ ქანდაკებას), შემდეგ, უკვე პარიზში, კუბიზმის ზეგავლენა განიცადა, გაიტაცა აფრიკის, ოკეანის, ამერიკელი ინდიელების ხელოვნებამ. იმდროინდელ ნამუშევრები — „გალია“, „სიურეალისტური მაგიდა“, „ყელ-გამოჭრილი ქალი“ — აღბეჭდილია კუბიზმისა და ოკეანის არქაიკული პლასტიკის შერწყმით, სიზმრისეული ფანტასტიკურობით, აგრესიით და ეროტიზმით.

უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე მეორე მსოფლიო ომის საშინელმა პეიზაჟებმა. ნაცისტების პარიზში შემოსვლამდე ის და მისი ძმა დიეგო (გრაფიკოსი, ავეჯის წარმატებული დიზაინერი) ლტოლვილებად იქცნენ. ტრანსპორტი რომ ვერ იშოვეს, ველოსიპედით სცადეს გაქცევა. გზაზე იხილეს დაქცეული ქალაქები, იავარქმნილი სოფლები, დაუმარხავი მიცვალებულები, დახოცილი პირუტყვი. მთელი ცხოვრების მანძილზე უომარულ მოლანდებად გაჰყვა ნანახი, ვერაფრის-დიდებით ვერ განთავისუფლდა: იხილა ქალის უნაზესი ხელი, მწვანე ქვებით შემკული სამაჯური, სისხლსა და ჭუჭყში მიგველებული. ალბერტოს თავის დღიურში ჩაუწერია: „ეს საშინელებანი რომ არ მენახა, დავიმარხებოდი, როგორც სკულპტორი“. ომი ჟენევაში გადაიტანა (შვეიცარიის მოქალაქე იყო). პარიზში დაბრუნებულმა, თითქოს, შეცვალა თავისი სტილი — უფრო ჰუმანიტარული მანერის მიმდევარი გახდა, როგორც ქანდაკებაში („მიმავალი მამაკაცი“, „დიეგოს ბიუსტი“) ისე ფერწერაში და გრაფიკაში („ახალგაზრდა კაროლინას პორტრეტი“). ეს კაროლინა იყო მისი ერთადერთი, პირველი და უკანასკნელი სიყვარული. შავგვრემანი, ჩამოქნილი სხეულით, ანთებული, მუქი თავლის ფერი თვალებით, დაუფარავი ტემპერამენტით, მან შემთხვევით გაიცნო ბორდელ „სფინქსის“ მახლობლად არსებულ ბარში. ქალი ირგვლივ მოუგერიებელ სექსუალურ ფლოიდებს აფრქვევდა. ორმოცდათვრამეტი წლის ჯაკომეტის უმაღლე თავდავინებებით შეუყვარდა იგი. ვენისაგან ატანდილმა, უღალატა თავის წესს და თავის სახლში წაიყვანა ოცდაორი წლის სექს-ბომბა. გადაირია ყოველმხრივ გამოცდილი, უკვე ხანშიშესული მამაკაცი. დილას, სხვათა შორის ჰკითხა, შემთხვევით შენ ბოზი ხომ არ ხარ?“ კაროლინამ მშვიდად მიუგო „არა!.. შეცდით! უარესი!“ ამის შემდეგ ქალი თითქმის ყოველდღე მოდიოდა სახელოსნოში, იგი სკულპტორის მუდმივი შთაგონების წყაროდ იქცა. „ასეთი დამფერფლავი ხანძარი აქამდე არ განმიცდიაო“. დღიურს ანდობდა საკუთარ განცდებს. ერთ დღეს კაროლინა უძვირფასესი მანქანით, „ფერარით“, მოგრიალდა. მერე კი სადღაც გაქრა. გადაირია მოხუცი სკულპტორი, ყველგან ეძებდა, საროსკიპოებში, კაფე-ბარებში, ქუჩებში. მთელი დღეები ეზოში იჯდა სასონარკვეთილი და სატრფოს განაჩენს ელოდებოდა. ამაო! თუმცა ქალი გულწრფელად ეუბნებოდა „ბოზი არ ვარ, მხოლოდ იმასთან ვწვები, ვინც მომეწონებაო“, მაგრამ ალბერტოს ის მაინც „თავლისფერ თვალებიან ანგელოზად“ მიაჩნდა. მოქანდაკის დღიური მის სანუკვარ ფიქრებს გვამცნობს: „ღმერთო ჩემო, მე ხომ უკვე მოხუცი ვარ. საშინლად გამოვიყურები, გამხდარი, საფრთხობელასავით ჩამოძინილი-გაჩხინკული, ნიკოტინით გაჟღენთილი, ყვითელი კბილებით. უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე პირველად შევხედე ჩემს თავს ვიტრინაში, მთელი სახე მაიმუნივით ნაოჭებით მაქვს დაფარული“. თავის სახელოსნო-ხუხულაში სარკეც კი არ ჰქონდა, საპირფარეშო და ხელსაბანი ეზოში იყო. მაშინაც კი, როცა უსაზღვროდ გამდიდრდა და პარიზში ფეშენებელური აპარტამენტები შეიძინა, ისევ ძველ ადგილას განაგრძობდა ცხოვრებას. ბოლოს გაირკვა, რომ კაროლინა პარიზული განგსტერების ჯგუფის წევრი ყოფილა, ქურდი და მამაძალდი. ციხიდან რომ გამოვიდა (ალბერტოს დახმარებით) გამოუტყდა, „რა ვქნა, რისკი და თავგადასავლები მიყვარსო“. ალბერტოს მაინც, სიცოცხლის ბოლომდე თავდავინებებით უყვარდა ეს სახიფათო ქალი...

ომის შემდეგ წლებში მისმა შემოქმედებამ კიდევ ერთი ცვლილება განიცადა. მისი მეგობრების, სარტრისა და ჟენეს აზრით, ახლა იგი ეგზისტენციალიზმის უთვალსაჩინოესი სკულპტორი გახდა. მისი ყურადღების ცენტრში მოექცა მოცულობა და მასა, ადამიანის ფიგურის იდუმალეა ფერწერაშიც და ნახატშიც, სივრცობრივი სიღრმის პრობლემა და ადამიანის სახის გამოცანა.

ერთხელ ალბერტოს ეწვია ამერიკაში დიდად გავლენიანი და ცნობილი არტ-დილერი, გალერეის-

ტი პიერ მატისი, შვილი დიდი ფრანგი ფერმწერის ანრი მატისისა. ნიუ-იორკში გამოფენის გამართვა შესთავაზა. უმტკიცებდა – პარიზი უიმედოდ ჩამორჩა თანამედროვე ხელოვნებას, ახლა ნიუ-იორკია ყველაფრის განმსაზღვრელიო. ჯაკომეტი შეეპასუხა, პარიზი იყო და სამუდამოდ დარჩება ხელოვნების ცენტრიო და უარი უთხრა ამერიკაში გამგზავრებაზე, თუმცა შემდეგ დათანხმდა. ნიუ-იორკის პრესის ფლაგმანები წერდნენ: „სამყარომ აღმოაჩინა ახალი გენიოსიო“. მალე ვენეცია, ბაზელი, ბერლინი გაეცნო მის შემოქმედებას.

ბერნში გამოფენაზე საინტერესო რამ მოხდა. ალბერტომ დაინახა, რომ სკულპტურის „ძაღლის“ წინ დიდხანს იდგა ელეგანტური, ლამაზი ქალი. მოქანდაკე მიუახლოვდა და უმაღლე იცნო კინოსა და ესტრადის ვარსკვლავი, მარლენ დიტრიხი. „მოგნონთ?“ მარლენმა თავი დაუკრა თანხმობის ნიშნად. „ეს ძაღლი ჩემი ავტოპორტრეტია. ნუთუ, იგი, ისევე ახლობელია თქვენთვის, როგორც ჩემთვის?“

ეს „ძაღლი“ კი მართლაც უცნაური სკულპტურაა, რომელმაც არ შეიძლება არ მიიპყროს მნახველის ყურადღება: რაღაც უსაზღვრო, მიუწვდომელ სევდას გამოხატავს მთელი მისი ფიგურა. მაღალ, წვრილ ფეხებზე შემდგარ ცხოველს ცხვირ-პირი და კუდი (რომელიც შუაში მსხვილდება, თითქოს გაკვანძულია და ძაღლის თავის ზომისა) უსაშველოდაა წაგრძელებული. წინ გაშვერილ ცხვირზე ყურები ჩამოჰყრია. წვრილი კისერიც შუაში მსხვილდება. მთელი მისი სილუეტი ისე აღიქმება, როგორც ორთავიანი, უცნაური არსება, რომელიც, ერთდროულად წინაც მიდის და უკანაც (მიმას ველიოსიპედივით!). ამ შთაბეჭდილებას აძლიერებს წვრილი, მაღალი ფეხები (რომლებიც, თითქოს, ცხენის ფლოქვებზე შემდგარან) მოძრაობა და სივრცე ფეხებს, წახრილთ თავ-კისერსა და კუდს შორის. ასეთი, უცნაური, თითქოს ორთავიანი ძაღლი ბუნებაში არ არსებობს, იგი ალბერტოს აპოკალიფსური მოლანდებაა, რომელიც რეალურზე უფრო შთაბეჭდავია და იჯერებ, რომ ასეთი ადამიანური სევდით შეპყრობილი ძაღლი მართლაც შეიძლება არსებობდეს.

ძალიან ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს სკულპტურა „მიმავალი მამაკაცი“. მისი თხელი, აწონილი, წინ გადახრილი სხეული მიდის... მაგრამ სად? უპირობო სივრცეში თუ კოსმიურ არყოფნაში. იგი მარტოსულია, როგორც ეგზისტენციალისტები იტყვიან, „გადაგდებულია“ მისთვის უცნობ და მტრულ გარემოში. სხვა მის ცნობილ სკულპტურებშიც ექსპრესიასთან და ძალასთან ერთად იგრძნობა პირქუში სიმბოლოების მარადიულობა. მისი ქანდაკებების რელიეფი სწორი და გლუვი კი არ არის, როგორც ვთქვით, მისი მასწავლებლის, მაიოლის ქალების სხეული, არამედ, თითქოს ვულკანური ქვებისაგან აგებული ფიგურები, უსწორმასწორო, ბრინჯაოს სხვადასხვა მოცულობისაგან შეკრული კომპოზიციები. მათ აქვთ ანდამატური მიმზიდველობის და დაუფინყარი სახიერების უნიკალურობა. ყოველივე ამან განაპირობა მისი დიდი წარმატება და უპირობო აღიარება. საბოლოოდ ძალიან გამდიდრდა, მყიდველები შემოესივნენ, იძულებული გახდა, კარებზე აბრა გამოეკრა „არაფერს არ ვყიდი!“ თავის ახლობლებს ეუბნებოდა „რად მინდა ამდენი ფული, ან ახალი ბინა. მე მხოლოდ სამი რამ მჭირდება „ბრინჯაო, თაბაშირი, ტილო“.

ალბერტო ჯაკომეტის შემოქმედების არსი შესანიშნავად გამოხატა ფრანგმა მწერალმა ფრანსის პონჟმა: „ადამიანი... ადამიანური არსება... თავისუფალი პიროვნება... მე... ჯალათი და მსხვერპლი ერთდროულად... ერთდროულად მონადირე და ნანადირევი... ადამიანი – და მარტოსული ადამიანი – რომელმაც დაკარგა კავშირი – ნახევრად დანგრეულ ტანჯულ სამყაროში – ვინც ეძებს თავის თავს – ნულიდან დაწყებული, ღონემიხდილი, დატანჯული, ჩამომხმარი, მიშველი, ბრბოში უაზროდ მოხეტიალე. ადამიანი, რომელიც წუხს ადამიანზე, რომელიც განიცდის ტერორს ადამიანისაგან. ბოლო დროს თვითდამკვიდრებელი უმაღლესი ელეგანტურობის იერარქიულ პოზიციაში. უკიდურესი ქანცგანყვეტილობის პათოსი, კავშირდაკარგული პიროვნება. საკუთარ წინააღმდეგობის სვეტთან მდგარი ადამიანი, რომელიც თავს აღარაფერს აღარ სწირავს. დაფერფლილი. შენ მართალი ხარ ჩემო ძვირფასო მეგობარო. ადამიანი ქვაფენილზე — ვითარც რკინა, მას აღარ ძალუძს ამოძრავოს თავისი მძიმე ფეხები, ბერძნული სკულპტურიდან, ლორანიდან და მაიოლიდან მოყოლებული, ადამიანი კოცონზე იწვოდა! ეჭვიმუტანელი სიმართლეა, რომ ნიცშესა და ბოდლერის შემდეგ დაჩქარდა ფასეულობათა რღვევა... ისინი მის ირგვლივ ორმოს თხრიდნენ, ტყავში ძვრებოდნენ მხოლოდ იმიტომ, რომ ცეცხლისთვის შეენთოთ ყოველივე. ადამიანს არა თუ არაფერი გააჩნია, იგი მეტს აღარაფერს წარმოადგენს, თუ არა მხოლოდ საკუთარ „მე“-ს.

P.S.

ალბერტო ჯაკომეტოს ქმნილებანი ძალიან ძვირად ფასობს ხელოვნების ნაწარმოებთა ბაზარზე. ასე მაგალითად, 2015 წელს, მისი 180 სანტიმეტრიანი ბრინჯაოს ფიგურა „კაცი – მიმთითებელი“ გაიყიდა 141,3 მილიონ დოლარად. ეს იყო სარეკორდო თანხა, რომელიც, ოდესმე გადაუხდიათ სკულპტურაში („კრისტის“ აუქციონი, ნიუ-იორკი).

უფრო ადრე, 2010 წელს, ლონდონში გამართულ „სოტბის“ აუქციონზე, 104 მილიონ დოლარად გაიყიდა მისივე „მიმავალი კაცი“.

თუ ოდესმე, ხელში ჩაგივარდებათ შვეიცარული 100 ფრანკიანი კუპიური, ყურადღებით დახედეთ – მასზე გამოსახული მამაკაცი ალბერტო ჯაკომეტია.

შურისძიება რეპინისებურად

საკოველთაოდ ცნობილია, თუ როგორ იძია შური პაბლო პიკასომ თავის პირველ მეუღლეზე, პარიზში, ს. დიადილევის „რუსული სეზონების“ ბალეტის მსახიობ ოლგა ხოხლოვაზე, როცა მან ტავრო-მაქიაში მონაწილე პიკადორის ცხენს ამ ქალის უტრირებული თავი „გამოაბა“. მაგრამ თურმე, არც რუსული რეალისტური ფერწერის მეტრი, ილია რეპინი ყოფილა მოკლებული შურისძიების გრძნობას. 1878 წელს მან შექმნა სოფია შევცოვას ფერწერული პორტრეტი, სახელწოდებით „მონაზონი“. ეს სოფია ი. რეპინის დანიშნული იყო და მისი ცოლად მოყვანა ჰქონდა განზრახული. მოულოდნელად შეყვარებულთა შორის მძაფრი ურთიერთობა შეიქმნა და სოფიამ ილია რეპინს უარი უთხრა ცოლობაზე. მაშინ განანყენებულმა ილიამ ცოლად შეირთო სოფიას უმცროსი და, ვერა. მაგრამ, და ესაა მთავარი, რეპინს უკვე შექმნილი ჰქონდა სოფიას პორტრეტი, სადაც საპატარძლოს ეცვა ულამაზესი სამეფლისო, ბრწყინვალე, ნაირფერი კაბა. სოფიაზე უკვე საბოლოოდ გულაყრილმა რეპინმა შავი საღებავებით თავიდან „გადაღება“ ეს სურათი და, შესაბამისად, ასე შეიქმნა მისი ცნობილი სურათი „მონაზონი“. „ჩააშავა“ ქალის სახის გამომეტყველება. ნამდვილი ამბავია და ეს ფაქტი პირველად გაამხილა ი. რეპინის დისშვილმა თავის მემუარებში, შემდგომ რენტგენოგრამამ აჩვენა, რომ შავი საღებავების „გარსის“ ქვეშ იმალებოდა ლამაზად მორთული, ნაირფერი ტანსაცმელი და ქალის მშვენიერი მაღალი ვარცხნილობა. მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ ი. რეპინის ცხოვრების და შემოქმედების ირგვლივ არსებულ ერთგვარ მისტიკურ გარემოებებს, მისი შურისძიება, შესაძლოა, უფრო სასტიკი ყოფილიყო. მართლაც, განსაცვიფრებელია, რომ რეპინის მიერ დახატული პორტრეტების ორიგინალები სურათის დამთავრებისთანავე სულ მალე ილუპებოდნენ. მაგალითად, მისი მრავალფეროვანი კომპოზიციის, „ბურლაკები“, ყველა მენატურე „მუჟიკი“ მოკვდა. ასეთივე ბედი ეწიათ მწერლებს ა. პსემსკის და გარშინს, სახელგანთქმულ ქირურგს, პიროგოვს, რუსეთის რეფორმატორ პრემიერ-მინისტრს, სტოლიპინს.

ცნობილია, რომ ი. რეპინი და კომპოზიტორი მოდესტ მუსორგსკი ძალიან ახლო მეგობრები იყვნენ. მ. მუსორგსკი ბრწყინვალედ აღზრდილი, ენების მცოდნე, დიდგვაროვანი არისტოკრატი (მისი გვარი სათავეს იღებდა რიურიკოვიჩების დიდი დინასტიიდან) გვარდიის ოფიცერი იყო. ლიტერატურულ თუ მუსიკალურ სალონებში ყველას ხიბლავდა თავისი გონებამახვილური საუბრებით. აღიარებული იყო როგორც ბრწყინვალე კლამბურისტი, ბავშვურად სულ ხალისიანი, მუდამ მონათალო ცხვირით (მართალია არაყს ეძალებოდა, მაგრამ ცხვირი ბავშვობაში მოეყინა) ყველგან სასურველი სტუმარი იყო. ერთი სიტყვით, იყო ძალზე რაფინირებული, იცვამდა მდიდრულად, უაღრესად დახვეწილი გემოვნებით. ბუნებრივია, გენიალური მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოვებულ კომპოზიტორს თავისი თითქმის არცერთი ნაწარმოები არ დაუმთავრებია. კომპოზიტორი რიმსკი-კორსაკოვი ემუდარებოდა, მომეცი შენი ოპუსები, მე დავამუშავებო. ამაოდ. ახალგაზრდა, ლალი მოდესტი მუსიკით არ იყო პროფესიულად დაკავებული, იგი ცხოვრებით ტკბებოდა და... თავისი აღსასრული-საკენ მიემართებოდა. რეპინმა განიზრახა თავისი (თითქმის გალოთებული) მეგობრის პორტრეტის შექმნა, უშუალოდ საავადმყოფოს პალატაში. ბედის ირონიით ეს პორტრეტი (ისევე, როგორც მ. მუსორგსკის ნაწარმოებები) დაუმთავრებელი დარჩა. როცა ი. რეპინი მასთან საავადმყოფოში მივიდა ბოლო სენსისათვის, ექიმებმა იგი პალატაში არ შეუშვეს - მუსორგსკი უკვე გარდაცვლილი იყო. რუსი ხელოვნებათმცოდნეების აზრით, მუსორგსკის ეს პორტრეტი ყველაზე უკეთესია მხატვრის სხვა დანარჩენ პორტრეტებთან შედარებით. რეპინმა დიდი ოსტატობით შესძლო „დაეჭირა“ კომპოზიტორის ბავშვური, ნაივური, მიმნდობი და ერთგვარად ინფერალური გამოხედვა, რითაც იგი ასე რიგად ხიბლავდა ყველას. მაშინ მოდესტ მუსორგსკი 42 წლის იყო. ამ პორტრეტის მიხედვით შედარებით ახალგაზრდა მ. მუსორგსკი გამოიყურება დონდლო, მსუქან, ფიზიკურად დაუძლურებულ მამაკაცად. ბავშვობაში მოყინული ცხვირი კი აქ უკვე ნიშანია მისი აპოკალიფსური ლოთობისა. მხოლოდ თვალებში კრთიან მისი დიდი ნიჭისა და სიკეთის მაჟნყებელი ცოცხალი ნაპერწკლები.

დასაფლავებულია ალექსანდრე ნევესკის ლავრაში, ტიხვინის სასაფლაოზე, კომპოზიტორების, გლინკასა და დარგომიჟსკის მახლობლად. საფლავის ქვაზე გამოსახული ბარელიეფური პორტრეტი შეიქმნა ილია რეპინისა და ცნობილი სკულპტორის, მარკ ანტაკოლსკის ერთობლიობით. აი, რატომ ვთქვი, რომ ი. რეპინი ცოტა აჩქარდა, როცა თავისი საცოლის პორტრეტი „გადახატა“, რადგან ცოტა მოგვიანებით სოფია შევცოვა გარდაიცვალა.

ახალი წიგნები

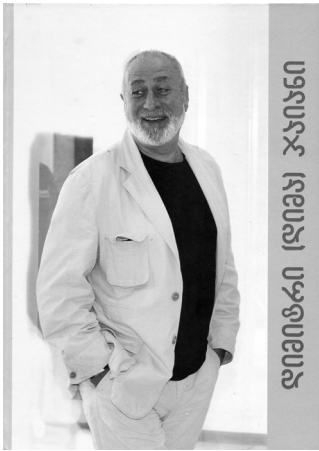
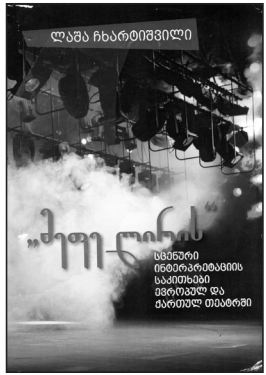
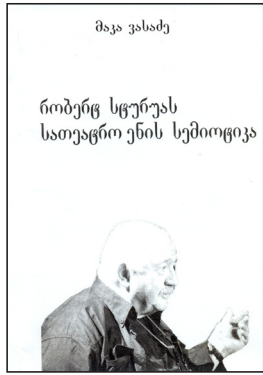
გამომცემლობა „კენტავრმა“ გამოსცა მაკა ვასაძის ნიგნი „რობერტ სტურუას სათეატრო ენის სემიოტიკა“ და ლაშა ჩხარტიშვილის „მეფე ლირის“ სცენური ინტერპრეტაციის საკითხები ევროპულ და ქართულ თეატრში“.

ორივე ეს ნიგნი ქართული თეატრმცოდნეობითი აზრის შენაძენია და ნათელჰყოფს ქართული თეატრმცოდნეობის სერიოზულ წინსვლას. ასევე საინტერესოა ერთი გარემოება — თუ აქამდე ჩვენს დიდებულ რეჟისორზე — რობერტ სტურუაზე წერდნენ უფროსი თაობის ჩინებული თეატრმცოდნეები, ახლა ქართველი რეჟისორის შემოქმედებას ახალი თაობის თეატრმცოდნეები იკვლევენ. ეს კი ადასტურებს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი რეალობა შექმნა რობერტ სტურუამ.

ნ. ოქტომბერს რუსთაველის თეატრის „ქიმირონის“ დარბაზში გაიმართა ამ ორი ახალი ნიგნის წარდგენა. თეატრმცოდნეთა ახალ ნიგნებზე ისაუბრეს: თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძემ, თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რეჟისორმა და მსახიობმა გოგი ქავთარაძემ, მწერალმა, „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა გურამ ბათიაშვილმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, პროფესორმა თამარ ბოკუჩავამ, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა გიორგი ცქიტიშვილმა.

მაკა ვასაძემ და ლაშა ჩხარტიშვილმა შეკრებილთ, ორატორებს მადლობა მოახსენეს ნიგნებით დაინტერესებისათვის.

ნიგნების წარდგინება მოამზადა და პრეზენტაციას უძღვებოდა რუსთაველის თეატრის საზოგადოებასთან ურთიერთობის სამსახურის უფროსი ია შერაზადიშვილი.



„დიმიტრი ჯაიანი“

გამომცემლობა „საარმა“ მაღალპოლიგრაფიულ დონეზე გამოსცა ნიგნი-ალბომი, რომელშიც ასახულია საქართველოს სახალხო არტისტის, ცნობილი საზოგადო მოღვაწის — დიმიტრი (დიმა) ჯაიანის შემოქმედებითი ცხოვრება.

ნიგნი-ალბომის შემდგენელია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი მერაბ გეგია, რედაქტორი — ნატო კორსანტია, ალბომის დიზაინი ეკუთვნის დავით ბაძალუას.

მერაბ გეგია შესავალ წერილშივე იძლევა დიმიტრი ჯაიანის შემოქმედებითი ცხოვრების ვრცელ ანალიზს, განიხილავს მსახიობის მიერ შესრულებულ თითქმის ყველა როლს, რითაც წარმოგვიდგენს მსახიობის განვლილ შემოქმედებით გზას. ნიგნი-ალბომში უხვად არის წარმოდგენილი წლების განმავლობაში ქართულ პრესაში დიმიტრი ჯაიანზე გამოქვეყნებული მასალები, მისი ინტერვიუები, აქვე იბეჭდება მერაბ გეგიასავე ვრცელი საუბარი მსახიობთან, რომელშიც წარმოჩენილია დიმიტრი ჯაიანის ფიქრები, დაკვირვებანი ცხოვრებისეულ თუ შემოქმედებით საკითხებზე. დაბეჭდილია ქართული კულ-

ტურის მოღვაწეთა წერილები დიმიტრი ჯაიანზე, რომელთა ავტორები არიან: გოგი ქავთარაძე, თემურ ჩხეიძე, დავით კობახიძე, გიზო ჟორდანიას, გორჩა კაპანაძე, დავით საყვარელიძე, სანდრო მრეველიშვილი, რეზო ამაშუკელი, მანანა ამირეჯიბი, მურად ანჯაფარიძე, გურამ ბათიაშვილი, თამარ გაბედავა, გიორგი გეგეჭკორი, გორჩა გვაზავა, ნოდარ გურაბანიძე, ნატა დევიძე, ანზორ ერქომაიშვილი, კახი კავსაძე, ვასილ კიკნაძე, ნუგზარ მგალობლიშვილი, როინ მეტრეველი, კოტე ნინიკაშვილი, გურამ ოდიშარია, სერგო პაჭკორია, ჯამბულ წულაია, ამირან ქადეიშვილი, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ლევან ღვინჯილია, ვახტანგ ყოლბაია, ნუგზარ ყურაშვილი, ოთარ ჭითანავა, იოსებ ჭუმბურიძე, ლილი ხურიითი, მურთაზ ხურცილავა.

აქვეა დიმიტრი ჯაიანისადმი მიძღვნილი ჯანსუღ ჩარკვიანის, გენო კალანდიას, ცისმარი ჩიქოვანის, გერმანე ფაცაცას, ავთანდილ მეგრელიშვილის, ნანა ბობოხიძის, გიზო თავაძის ლექსები და სხვა საინტერესო მასალები.

ლიკა ჭავჭავაძის ბახსენება



ქალბატონი ლიკა ქართული თეატრის ლეგენდარული მსახიობების, თამარ ჭავჭავაძისა და პიერ კობახიძის ქალიშვილი, თავადაც შესანიშნავი მსახიობი, რუსთაველის თეატრის მსოფლიო წარმატებების მომსწრე და მონაწილე, ძალზე მოკრძალებული, ჩუმი, უპრეტენზიო, განათლებული, იუმორით აღსავსე ადამიანი, სიმშვიდისა და სინყნარის განსახიერება იყო. ყოველ დაძაბულ სიტუაციაში (და თეატრში რა გამოლევს ასეთ სიტუაციებს) ის ხშირ შემთხვევაში ამ მდგომარეობის განმმუხტველად გვევლინებოდა. არასდროს მოგახვევდა თავზე თავის პრობლემებს, პირიქით, ყოველთვის თავად ეხმარებოდა ყველას და საჭირო რჩევებს აძლევდა. ქალბატონი ლიკა ბევრი ცნობილი რეჟისორის ერთგული მეგობარი და მათი სპექტაკლების წარმატების თილისმა იყო. ასეთ ადამიანებზე ამბობენ, კაცი რომ მოკლა, სიტყვა არ დაცდებო.

უამრავი რამ მახსენდება ქალბატონ ლიკასთან დაკავშირებით. მაგალითად, ჩემი პირველი სპექტანტი რეჟისორის უაზრო შენიშვნებსა და ნერვიულ აფეთქებებს... რა დამავინყებს „ბერნარდას“ ბანკეტს, სადაც, სამწუხაროდ, ბევრი ადამიანის თეატრალური ბედი სხვანაირად წარიმართა. აქაც კი ლიკა ჭავჭავაძეს არ უღალატა ადამიანურმა და არა თეატრალურმა ალლომ და ორი უდიდესი რეჟისორი აშკარა უბედურებას გადაარჩინა... მახსოვს პაკისტანის ფესტივალის დახურვაზე ქალბატონი ლიკას შეუდარებელი ცეკვა, მისი გადამღები, ულამაზესი სიცილი...

1997 წელს რუსთაველის თეატრი შილერის ფესტივალზე გაემგზავრა. ვაიმარში მსოფლიოს სხვადასხვა თეატრის 60 სპექტაკლის ჩვენება იყო დაგეგმილი. ჩვენ „მარიამ სტიუარტი“ უნდა გვეთამაშა. ყველანი ვენერვიულობდით, რადგან წინა დღეს თეატრალურმა კრიტიკამ და შილერის სპექცილისტებმა ფრანგების „მარიამ სტიუარტი“ გაანადგურეს. დილით გავიარეთ რეპეტიცია, შემდეგ მსახიობები დასასვენებლად გავუშვი სასტუმროში და დარბაზში ნერვიულად დავინყე სიარული აქეთ-იქით. უცებ ლიკას ხმა გავიგე — გოჩინკა, ნუ ნერვიულობ, ყველაფერი კარგად იქნებაო. მე აღარავის ველოდი დარბაზში, თურმე ლიკა დარჩენილა ჩემთვის. მერე იქვე კაფეში შევედით, ყავა და ნამცხვრები მივირთვით, ქალბატონმა ლიკამ შოკოლადიც მიირთვა (გიჟდებოდა ტკბილეულზე). მსახიობების მოსვლამდე 5-6-ჯერ მოასწრო რეპეტიციის გავლა.

მოსაღამოვდა. ყველანი ვეღვავით. დარბაზში ქ-ნი წელი ამაშუქელი, ბ-ნი ნოდარ კაკაბაძე და მათი კოლეგები სხედან. ბატონმა ნოდარმა მითხრა, შეეცდი, გუშინ ასე არ უნდა გამეკრიტიკებინა ფრანგები, დღეს ფრანგი პროფესორი ესწრება სპექტაკლსო. მე ვუთხარი, რაც არის, არის, უკან-დასახვეი გზა არ დარჩა-მეთქი. გავიხედე კულისებში და, არასდროს დამავინყდებდა ლიკას სახე — ლომებს რომ უშვებენ არენაზე, ისე ელოდებოდა სპექტაკლის დაწყებას. მოხუცი ელისაბედი-ლიკა გამოდიოდა პირველი სცენაზე. ისეთი ენერგიით, ნიჭიერებით, ემოციით დაინყო ლიკამ თამაში, რომ პირველი შვიდი ნუთის განმავლობაში 10-ჯერ მოხსნა აპლოდისმენტები. კულისებში ყველამ შვებით ამოვისუნთქეთ — სპექტაკლი ტრიუმფით დამთავრდა და ამ წარმატებაში ლიკას უდიდესი წვლილი მიუძღოდა.

მერე ლიკა რუსთაველის თეატრიდან წავიდა... წავიდა... წარმომიდგენია, ეს სიტყვები რამდენ ტკივილს, მოგონებას, სევდას იტევს... მაგრამ ჩვენ ვთამაშობდით სპექტაკლებს ხან „თავისუფალ თეატრში“, ხან „ვაკის სარდაფში“. მოგვიანებით დაწერა წიგნი, სადაც თავისი მოგონებების შესახებ ბევრი რამ დაწერა, ბევრი რამ — არა.

ლიკა ჭავჭავაძე იყო აგრეთვე შესანიშნავი სასცენო მეტყველების პედაგოგი და მრავალი სტუდენტი აღზარდა.

ყოველთვის ოპტიმისტი იყო და ეს განწყობა ბოლომდე შემორჩა. ასეთი იყო ჩემთან სატელეფონო საუბრების დროსაც...

ის მოულოდნელად გარდაიცვალა... წავიდა ჩვენგან ჩვენი უფროსი მეგობარი, კოლეგა, ჩვენი წარმატებების თილისმა, შესანიშნავი მსახიობი და სიკეთით სავსე პიროვნება — ლიკა ჭავჭავაძე.

მოგვიანებით მიწვევს ქალბატონ ლიკაზე წერილის წერა, რისთვისაც პატიებას ვთხოვ მის ნათელ სულს!

ლიკა! გვიყვარხარ და გვენატრები!

ბონა კაპანაძე

ხსოვნა

ნუგზარ ლორთქიფანიძე

ქართულმა თეატრმა დიდი დანაკარგი განიცადა. გარდაიცვალა ნუგზარ ლორთქიფანიძე — შესანიშნავი რეჟისორი, პედაგოგი, პიროვნება. მსახიობის სახლის დიდ დარბაზში მისულმა მეგობრებმა, კოლეგებმა, თეატრის მოღვაწეებმა რეჟისორის ნიჭის თაყვანისმცემლებმა გულთბილი სიტყვებით გააცილეს უკანასკნელ გზაზე ღვანლმოსილი ხელოვანი. ნამდვილი თეატრალური მოღვაწე — ამ ეპითეტით მოიხსენიან. ლორთქიფანიძე გამოთხოვების დღეს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ **პოპი ქავთარაძემ**, რომელიც უძღვებოდა გამოსათხოვარ მიტინგს. იგი ამბობს:

— დღეს ჩვენ უკანასკნელ გზაზე ვაცილებთ ნამდვილ თეატრალურ მოღვაწეს. არ გაგიკვირდეთ ეს ფრაზა. აქ ადამიანმა, როგორც პოეტი იტყოდა, მეროჭიკე ბერივით მოიარა მთელი საქართველო და ყველგან თავისი შემოქმედება დატოვა. ადამიანები, რომლებიც იცნობენ ნუგზარ ლორთქიფანიძის შემოქმედებას, ბედნიერები არიან, რადგან მისი მეშვეობით ეზიარნენ ნამდვილ თეატრალურ ზეიმს. აქ მყოფმა საზოგადოებამ კარგად იცით მისი ფასი და იცნობდით მას პირადად და შემოქმედებითად. დღევანდელი დღე ყოველი ჩვენგანისთვის არის სევდიანიც და ერთგვარად ამაღლებულიც, რადგან ასეთი მეგობარი და კოლეგა გვყავდა. გამოსათხოვარი სიტყვები წარმოსთქვენს



საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილემ მანანა ბერიკაშვილმა, მ. თუმანიშვილის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ქეთი დოლიძემ, თელავის თეატრის მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ, ალ. გრიბოედოვის თეატრის დირექტორმა ნიკოლაი სვენიციკიმ, ქუთაისის თეატრის პიარ-მენეჯერმა გვანცა ჯავახაძემ, გორის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა სოსო ნემსაძემ, აფხაზეთის განათლებისა და კულტურის მინისტრმა დიმიტრი ჯაიანმა.

ჩემო ძვირფასო ბატონო ნუგზარ, შენ ნახვედი ჩვენგან და დავგიტოვე უამრავი მოგონება შენზე, რომელიც საესაა მხოლოდ სიკეთით, სითბოთი, იუმორით და სიყვარულით. ჩემი და შენი მეგობრობა ოცდაათ წელს აღემატება და ამ ხნის მანძილზე შენგან მხოლოდ სითბო და გვერდში დგომა მახსოვს, ჩვენ თითქმის ყოველდღიური სატელეფონო კონტაქტი გვქონდა, იმ საზარელ დღესაც კი, როცა განგებამ შენი წაყვანა გადაწყვიტა შენ დამირეკე და ჩვენ დიდხანს ვისაუბრეთ, თითქოს გული გიგრძნობდა, რომ რამოდენიმე საათში წახვიდოდი, რადგან ეს საუბარი გამომშვიდობებას უფრო ჰგავდა. თბილისური პრემიერის წარმატება მისურვე და დამლოცე: მოსკოვში ღმერთი იყოს შენი შემწეო. მადლობა ყველაფრისათვის, იმისათვის რომ ყოველთვის ვგრძნობდი შენს თანადგომას, შენს გულშემატკივრობას, მადლობა უამრავი რჩევებისთვის, რომელიც შენგან მიმიღია, მადლობა გრიბოედოვსა და თავისუფალ თეატრში დადგმული სპექტაკლებისთვის, მადლობა თავის დროზე დადგმული საოცარი სპექტაკლისათვის „წუთისუფელი ასეა“, რომელმაც პირადად ჩემზე, გამაოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა და დღემდე ვთვლი, რომ ის ქართული თეატრის ერთ-ერთი აბსოლუტური შედევრია, მადლობა საქართველოს რეგიონებში შენს მიერ დადგმული ყველა სპექტაკლისათვის, რადგან ამ სპექტაკლების გარეშე იმ თეატრებს დღეს არც დასი ეყოლებოდათ და არც მაყურებელი. შენთან მეგობრობა პატივი იყო ჩემთვის და მინდა მადლობა გადაგიხადო ამ პატივისათვის. შენ მეუღლემივად მიყვებოდი ისტორიებს ქართულ თეატრზე, მის ერთგულ, ლეგენდარულ დარაჯებზე, რადგან უსაზღვროდ გიყვარდა ქართული თეატრი და იცოდი მისი ფასი, ცოტა ვინმემ იცის და ესმის ამ ქვეყანაზე თეატრი ისე როგორც შენ იცოდი და გესმოდა. ცოტა ვინმე ვიცი, ვისაც შეუძლია სპექტაკლის ანალიზი ისე როგორც შენ შეგეძლო. გეჩხუბებოდი კიდევ, წიგნს როგორ არ გამოსცემ, როცა ამდენი რამ იცი-თქო, გეცინებოდა და იძახდი არაა ეგ ჩემი საქმეო. და აი ესლა შენ იქ ხარ, იმ სამყაროში, სადაც შენი ისტორიების ლეგენდარული გმირები არიან, მათთან ხარ, რადგან თვითონ ხარ ქართული თეატრის ერთ ერთი გამორჩეული ლეგენდარული დარაჯი. მშვიდობით, ჩემო ძვირფასო მეგობარო.

ავეთანადილ ვარსიმაშვილი

ლადო მამკაბიშვილის სსოვნას

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დასს მისი უზუცესი წევრი გამოაკლდა. 88 წლის ასაკში გარდაიცვალა საქართველოს დამსახურებული არტისტი, ლირების ორდენის კავალერი, „ქართული თეატრის ვარსკვლავი“ ბატონი ვლადიმერ (ლადო) მექვაბიშვილი.

ბატონმა ლადომ სამსახიობო მოღვაწეობა ოზურგეთის ა.წუნუნავას სახელობის სახელმწიფო თეატრში დაიწყო. 1964 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე კი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობი იყო.

ლადო მექვაბიშვილმა თეატრის სცენაზე განსახიერებელი პირველივე როლიდან მიიქცია ყურადღება და თეატრის აქტიურ და წამყვან მსახიობად იქცა. ფლობდა გარდასახვის იშვიათ უნარს, რაც საშუალებას აძლევდა მას გამოეკვინა თავისი აქტიორული შესაძლებლობები, როგორც კლასიკურ დრამატურგიაში, ისე საბავშვო პიესებში.

მის მიერ შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია: ბაბუა - „ბაბუა და შვილიშვილი“ (ე. ახვლედიანი), მეფე - „ნაცარქექია“ (გ. ნახუცრიშვილი), მუშანა - „მოკვეთილი“ (ვაჟა ფშაველა), ლადიკუნა - „აცა-ბაცა“ (ქ. ჭილაშვილი), სიმონიკა - „უბედურება“ (დ. კლდიაშვილი), ჯემალა - „მაია წყნეთელი“ (ვ. კანდელაკი), სერაპიონ გორდელაძე - „ქამუშაძის გაჭირვება“ (დ. კლდიაშვილი), მისტერ ბინსკი „მერი პოპინსი“ (პ. ტრავერსი), კარლსონი - „ბიჭუნა და სახურავის ბინადარი კარლსონი“ (ა. ლინდგრენი), ბაბაიანცი „კუკარაჩა“ (ნ. დუმბაძე) და სხვ.

ლადო მექვაბიშვილს მონაწილეობა აქვს მიღებული ოცდაათამდე მხატვრულ ფილმსა თუ სატელევიზიო სპექტაკლში. უკანასკნელ წლებში აქტიურად თანამშრომლობდა ტელევიზიებთან, მას ხშირად იღებდნენ ტელესერიალებში.

ბატონ ლადოს შემოქმედებითი პაუზა პრაქტიკულად არ ჰქონია. იგი მუდამ საჭირო მსახიობი გახლდათ. საკმარისი იყო მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, მცირე ხნით არ განაწილებინათ რომელიმე ახალ პიესაში, თანხმდებოდა სხვა თეატრების რეჟისორებს საინტერესო სამუშაოს შეთავაზებისთანავე. მონაწილეობდა მეტეხის, ანმეტელის, კოსტავას, კვერენჩილაძის სახელობის თეატრების რეპერტუარის სპექტაკლებში. დიდი წვლილი შეიტანა ლიტერატურული თეატრის საქმიანობაში. მოზარდ მაყურებელთა თეატრში რემონტის პერიოდში, რომელიც 3-4 წელიწადს გაგრძელდა, აქტიურად ჩაება სწორედ ლიტერატურული თეატრის ცხოვრებაში და არა ერთი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა.

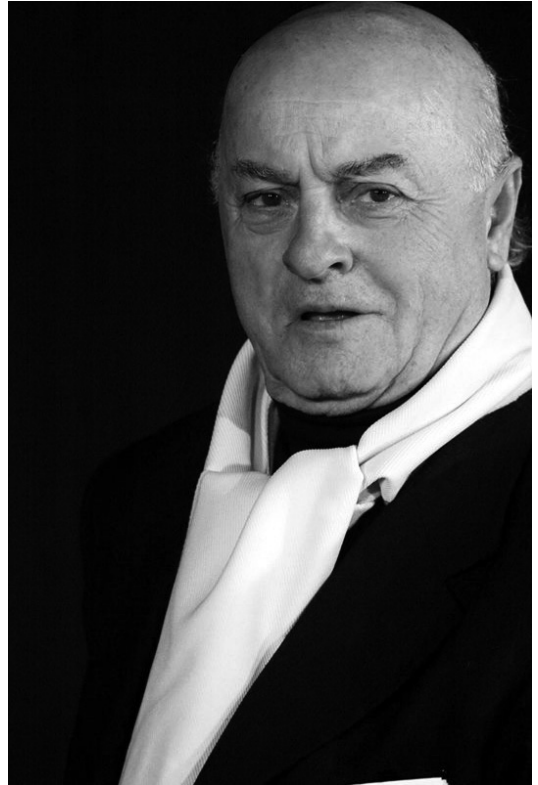
ლადო მექვაბიშვილს ძალიან უყვარდა თავისი მაყურებელი, განსაკუთრებით მოზარდები. ამანაც განაპირობა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის პარალელურად ლიტერატურული თეატრისადმი მისი ასეთი ინტერესი. იგი ეკუთვნოდა იმ მსახიობთა რიცხვს, რომელთაც მთელი შეგნებით ჰქონდათ დაცნობიერებული, რამხელა მისიას, ითამაშო მოზარდი მაყურებლისთვის.

მისი დაბადებიდან 85 წლის იუბილესთან დაკავშირებით 2013 წელს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის წინ მსახიობის ვარსკვლავი გაიხსნა.

წავიდა ვალმოხდილი. დატოვა უამრავი სცენური თუ ეკრანული სახე, სიკეთის ქმნის, მეგობრობის, გვერდში დგომის უამრავი მაგალითი.

წელს მოზარდ მაყურებელთა თეატრის საიუბილეო წელია და ერთადერთი რა სურვილიც ვერ აისრულა, ამ იუბილეში მონაწილეობა იყო. თუმცა მისი სახელი დარჩება მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ისტორიაში, როგორც ერთ-ერთი გამორჩეული შემოქმედისა.

ღმერთმა ნათელში ამყოფოს მისი სული.



ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი

საბავშვო არტისტი

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი გამოემშვიდობა მისი დასის უკანასკნელ სახალხო არტისტს — იზოლდა (ფისო) ელისაშვილს. მისი ამ თეატრთან თანამშრომლობა ძალიან დიდი ხნის წინ დაიწყო, მაშინ, როდესაც თეატრი მელიკ აზარიანცის სახლის პირველ სართულზე მდებარეობდა, მაშინ როდესაც ბრწყინავდნენ ვარსკვლავი-მოზარდელები: გოგუცა კუპრაშვილი, თამარ თვალაშვილი, მერი ერგნელი, ლეილა ძიგრაშვილი თუ სხვანი, იზოლდა ელისაშვილმა მოახერხა საკუთარი შემოქმედებითი ნიჭით ამ შესანიშნავი არტისტების გვერდით დგომა და მათი ღირსეული პარტნიორობა. იყო როლები, იყო მთავარი როლები, იყო შეხვედრები, დისპუტები, იყო ყველაფერი, რასაც მოითხოვდა საბჭოთა იდეოლოგიაზე დაფუძნებული მოზარდთა თეატრის საქმიანობა, თუმცა ერთეულები იმ რეალობაშიც ახერხებდნენ მაღალმხატვრული სახეების შექმნას და ი. ელისაშვილი ამ მხრივ ნამდვილად მისაბაძი და გამორჩეული მსახიობი გახლდათ.



ქალბატონი იზოლდას მიერ შესრულებული როლებია: იურა უზუმიოვი (ა. ხმელიკი, „ჯართი“, რეჟ. შ. განერელია), გრიშუტკა (ვ. დარასელი „კიკვიძე“, რეჟ. გ. ჟურული), ნადია (ი. პოპოვი „ოჯახი“, რეჟ. კ. სურმავა), მზია (გ. ბერძენიშვილი „კოჭლი მენისქვილე“, რეჟ. ს. ჭელიძე), თინა (გ. ნახუცრიშვილი „ცეცხლის ხაზზე“, რეჟ. დ. სულიაშვილი), აცა (ქ. ჭილაშვილი „აცა-ბაცა“, რეჟ. შ. განერელია), რუსლანა (ნ. ფომიჩევა „ასე იწყება ცხოვრება“, რეჟ. თ. თვალაშვილი), კაკო (ა. თაბორიძე „დაკარგული დრო“, რეჟ. მალვა განერელია), ნანა (გ. ქელბაქიანი „დედინაცვალი“, რეჟ. ს. ჭელიძე), ჯიმი (რ. სტივენსონი „განძთა კუნძული“, რეჟ. შ. განერელია), თინა (გ. ნახუცრიშვილი „ბორის ძნელაძე“, რეჟ. ს. ჭელიძე), კოლკა (დ. თაქთაქიშვილი „ნევის შევარდენი“, რეჟ. კ. სურმავა), სესილი (ბ. ზაიაცკი „რობინ ჰუდი“, რეჟ. რ. აბულაძე), ვოვა (ს. მიხალკოვი „სომბრერო“, რეჟ. კ. სურმავა), ბებია (თ. მაღალაშვილი „სად ხარ სოფიკო“, რეჟ. თ. მაღალაშვილი), ეტიენი (კ. სოლიდარი „მარსელელი ბიჭები“, რეჟ. ო. ალექსიშვილი), ნითელქუდა (ე. შვარცი „ნითელქუდა“, რეჟ. ა. თაყაიშვილი) და მრავალი სხვა.

იზოლდა ელისაშვილმა მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება დაუკავშირა მოზარდს - როგორც ამ თეატრს თბილისელ ახალგაზრდა მაყურებელთა თაობები უწოდებდნენ. როლების ჩამონათვალიც ცხადყოფს, რომ თამაშობდა როგორც ბიჭებს, ისე გოგონებს, ზღაპრების გმირებს, ქართველებსა თუ უცხოელებს. გატაცებით, სიყვარულით და იმ განსაკუთრებული პასუხისმგებლობის გრძნობით, რომლითაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობები არიან აღვსილნი, რადგანაც კარგად ესმით, რომ ბავშვების წინაშე სცენაზე გამოსვლა, განსაკუთრებულად საპატიო და რთულია, რომ ბავშვის მოტყუება არ შეიძლება და ვერც მოატყუებ და თუ ის ტაშს მაინც გიკრავს — ეს ნიშნავს, რომ შენი მსახიობური საქმე კარგად შეგისრულდება.

იზოლდა ელისაშვილი ნახევარი საუკუნის მანძილზე მოღვაწეობდა თეატრში — ბავშვებს აზიარებდა თეატრალურ ხელოვნებას, აღძრავდა მათში სილამაზისა და სიკეთისადმი სიყვარულს, ამხედრებდა ბოროტების წინააღმდეგ... და იგი დღეს აღარ არის. წავიდა ღვანლმოსილი და ამაგდარი... საბავშვო სახალხო არტისტი.

ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი

ჯემალ ქირია

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს გამოაკლდა თეატრის გულშემმატიკი-ვარი, მეგობარი, ღირსეული პიროვნება, თეატრის დირექტორი, ჯემალ ქირია.

ჯემალ ქირია დაიბადა 1956 წლის 7 ივნისს. სკოლა დაამთავრა ზუგდიდის რაიონის სოფელ ცაიშში. 1974 წელს დაიწყო მუშაობა კ. გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში სცენის მემანქანედ. 1981 წელს ჩააბარა მოსკოვის თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტში („გიტისი“) და დაამთავრა 1986 წელს თეატრის ეკონომიკისა და მართვის ფაკულტეტი. 2004 წლიდან გარდაცვალებამდე იყო თეატრის დირექტორი.

ჯემალ ქირიას გარდაცვალებამ ძალიან ბევრ ადამიანს დანყვიტა გული, განსაკუთრებით კი მისი თეატრის კოლექტივს, რომელიც ოჯახისგან არასდროს განუხსვავებია.

უფალმა დაუმკვიდროს სასუფეველი.

სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი



ჯემალ ქირია თეატრისათვის თავგადადებული კაცი იყო. მას თეატრი, მისი ავ-კარგი, სიახლეები, წარმატებები ასულდგმულედა, ამით ცოცხლობდა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, რომ სხვა არც არაფერი აინტერესებდა.

თითქოს მასზე იყო ნათქვამი: „ის ვინც სცენის მტვერს ერთხელ მაინც ჩაისუნთქავს, მთელი ცხოვრება თეატრის ტყვეობაში დარჩება“. ის სოხუმის თეატრში 42 წლის წინათ მოიყვანეს სცენის მუშად, მერე იყო ამავე თეატრის გამნათებელი, ხმის რეჟისორი. თეატრის ნორმალური არსებობისთვის (მოქმედებისთვის) საჭირო თითქმის ყველა საფეხური გაიარა და მხოლოდ ამის შემდეგ ჩააბარა მოსკოვის თეატრალური ხელოვნების ინსტიტუტში ეკონომიკისა და მართვის ფაკულტეტზე. თეატრის დირექტორად კი უკვე თბილისში, 2004 წელს დაინიშნა. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში ის ერთადერთი დირექტორი იყო, რომელიც თავისი პროფილით მუშაობდა. თუმცა ასეც რომ ყოფილიყო, მას თეატრში მუშაობისას ყველა მიმართულებით, იმდენი გამოცდილება დაუგროვდა, რომ ისედაც შესანიშნავი დირექტორი იქნებოდა.

აფხაზეთის ომის პერიოდშიც ჯემალის ერთი დღეც არ დაუტოვებია სოხუმი, მშობლიური თეატრი. ერთად ვიზიარებთ თავს დატეხილ ჭირ-ვარამს, ჭუბერის გოლგოთაც ერთად გამოვიარეთ და ყველგან, ყველა სიძნელეს ღირსეულად ართმევდა თავს.

ნიშანდობლივია, რომ ჯემალმა ოჯახიც თეატრის წიაღში შექმნა, მისი მეუღლე - ქალბატონი ლეილა თეატრში გაიცნო; აქ შექმნეს ოჯახი და ბოლომდე ერთად ენეოდნენ ცხოვრების ჭაპანს. რა თქმა უნდა, სულ სხვაა, როცა მეუღლეები თანამოაზრეები არიან და ამგვარი მეუღლის დაკარგვა კიდევ ორმაგი ტრაგედიაა.

ჯემალის ერთი ქალიშვილი დარჩა - თამარი, რომელიც იტალიაში ცხოვრობს. არც თამარმა უღალატა ოჯახის ტრადიციას და ხელოვნების სამსახურს მიუძღვნა თავი.

ვუსამძიმრებ მათ კიდევ ერთხელ ღირსეული მეუღლისა და მამის უდროოდ დაკარგვას.

მიმაჩნია, რომ სამძიმარი თეატრს და მათ შორის მეც მეკუთვნის. ჩვენ ყველანი მოვალენი ვართ, რომ სოხუმის თეატრი ხვალ, ზევ და მუდამ იყოს ისეთი, როგორც ჯემალის გაუხარდებოდა.

მწამს მის სული უკვე შეუერთდებოდა ზეციურ საქართველოში გადასულ სოხუმის თეატრის მსახიობებისა თუ სხვა თანამშრომლების სულს და ისინი შინ ჩვენი დაბრუნებისთვის იქიდან ილოცებენ.

ლიმბრი ჯაიანი

30 წელი ... 30 წელი ერთად... სოხუმი... გასტროლები... ეროვნული მოძრაობა... მიტინგები... ქაოსი... სამოქალაქო ომი...

2003 წელი... (მამინ ჩვენ უმცირესობაში ვიყავით)... ისევ ქუჩა, საკნები, 7 ნოემბერი, 26 მაისი ... და ა.შ.

2010 წელი. თეატრის გარეშე 4 წელი, თეატრის გარეშე, რომელიც ძალიან გვიყვარდა... უზომოდ, საკუთარ თავზე მეტად... მთელი ეს 30 წელი უკეთესი მომავლის იმედით გავატარეთ... ჩვენი საერთო სატკივარის — სოხუმის თეატრთან ერთად... სშირად ბრაზდებოდი და მოითხოვდი შენნაირად ყვარებოდათ სოხუმის კ. გამსახურდიას თეატრი... შენნაირად შეუძლებელია უყვარდეთ... შენ სიყვარულში ზომიერების არ, თუ ვერ იცავდი... ძალიან გვიჭირს... შენ „ბევრი“ იყავი, ძალიან „ბევრი“...

რა ძელი და რთული ყოფილხარ გადასატანად. ამდენი წელი... რამდენი სიხარული, ტკივილი, წარმატება, დამარცხება გადავიტანეთ ერთად... ახლა კი ეს ტკივილი ჩვენი გადასატანია, შენს გარეშე.

ლილი და ნანა სურითაი