

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:
ნოდარ გურაბანიძე,
დავით დოიაშვილი,
ირაკლი სამსონაძე,
გიორგი სიხარულიძე,
რობერტ სტურუა,
თემურ ჩხეიძე,
ნიკოლოზ ნულუკიძე.

№6, 2016
ნოემბერი-დეკემბერი



საპარტევლოს კალთარისა
და კაპლთა ღასპის
სამინისტრო

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

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

„ტრამვაი-სურვილი“
ედინბურგის ფესტივალზე ----- 3
ირინა ლოლობერიძე — სიახლე არასდროს
გულისხმობდა გლობალურ უარყოფას, თეატრი
არასდროს ელოდა გოდოს ----- 6

მაკა ვასაძე — თბილისის საერთაშორისო
თეატრალური ფესტივალი
(ქართული სპექტაკლების მიმოხილვა) ----- 12
თეა კახიანი —
„საჩუქარი“ — ხედი გვერდიდან ----- 23
გვანცა გულიაშვილი —
ქართული სპექტაკლები ხელოვნების
ფესტივალზე - „საჩუქარი“ ----- 30
ნინო მაჭავარიანი — თბილისის სცენოგრაფიის
ბიენალე ----- 35

სპექტაკლები

ლელა ოჩიაური — შენ უნდა იყო ბალიშის
კაცუნა ----- 37
გიორგი ცქიტიშვილი — ჰალსტუხი ანუ
მარყუჟი კისერზე ----- 43
ნინო მაჭავარიანი — „ვეფხისტყაოსანი“
პანტომიმის თეატრში ----- 46
მაკა ვასაძე —
მოარული მითების ნგრევა ----- 48

დებიუტი

ეთერ ქალეზაშვილი —
მეთევზე ერთი, ორი... ----- 53
მერი გურგენიძე —
„აურზაური“-(ს)...?! გამო ----- 56

გოგი ხარაბაძე —
მოგონებები სერგო ზაქარიასძეზე ----- 61
ნოდარ გურაბანიძე —
სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 64
თამარ ცაგარელი — „...და ამ ყველაფერს
იქით სივრცე უკიდევანო“ ----- 81
გამოთხოვება გიზო ჟორდანიასთან ----- 84

გუბაზ მეგრელიძე —
კურობული შეცდომების კვალდაკვალ ----- 87

ახალი ნიშნები

„თამაშის ხელოვნება“ ----- 90
„გულის სახსოვარი“ ----- 90

ბამოთხოვება

ცირა ადამია ----- 91
ნელი შურღაია ----- 92

„Streetcar Named Desire~ on the Edinburg Festival --- 3
Irina Gogoberidze - Novelty is Never a Global Negation.
Theatre Never Waited for Godot ----- 6

Maka Vasadze - Tbilisi International Festival of Theatre
2016 (Georgian showcase) ----- 12

Tea Kakhiani - „Gift~ - view from along side ----- 23

Gvantsa Guliashvili - Georgian performances on the
Festival of Art ----- 30

Nino matchavariani -
Tbilisi Ennale of Stage Design 2016 ----- 35

PERFORMANCES

Lela Ochiauri -
You Must be a Pillow Lillle man ----- 37

Giorgi Tskitishvili - Necktie or Loop on the Neck -- 43

Nino Matchavariani - „The Knight in the Panther’s
Skin~ in the Pantomime Theatre ----- 46

Maka Vasadze - Destruction of the noted mythes --- 48

Debut

Eter Qalebashvili - Fisherman one, two... ----- 53

Mary Gurgenidze - „Much Ado About Nothing~ ---56

Gogi Kharabadze -
Memories about Sergo Zaqariadze ----- 61

Nodar Gurabanidze -
The World in the Eye of the theater-goer ----- 64

Tamar Tsagareli - „Gogi Meskhishvili’s exhibition at
the art gallery of Dimitri Shevardnadze ----- 81

Gizo Jordania - obituary ----- 84

Gubaz Megrelidze - Curiosities in Cultural life ----- 87

OBITUARY

Neli Shurgaiia ----- 91

Tsira Adamia ----- 92



„ტრამვაი - სურვილი“ ედინბურგის ფესტივალზე

(უცხოური პრესის გამოსმაურება)

„ტრამვაი-სურვილი“****

22.08. 2016

ბრწყინვალე სპექტაკლია, კლასიკური ნაწარმოები გაბედულად, ყოფითად და ძალიან დამაჯერებლად გვიჩვენებს. თითოეული მსახიობი ლაღად ერთვება მოქმედებაში და ტკბება თამაშით. რეჟისორი ქეთი დოლიძე აძლევს მათ საშუალებას ბოლომდე გვიჩვენონ, რა შეუძლიათ.

მრავლისმეტყველია პირველივე სცენა, როდესაც დები ერთმანეთს ხვდებიან. ბლანში (ნინელი ჭანკვეტაძე) ერთდროულად გვიჩვენებს, როგორი დაუცველი და სათუთი ბუნებისაა მისი გმირი და ამავე დროს, რა ძლიერი ხასიათი აქვს. იგი თავის დასთან თითქოს იმის გამო ჩამოვიდა, რომ სკოლაში მუშაობას თავი ანება, სინამდვილეში კი ცხოვრება დაენგრა. მისი და სტელა (ირინა გიუნაშვილი) ცოლად გაჰყვა სტენლის, ერთ პოლონელ მუშას, რომელიც განსხვავებულ სოციალურ კლასს განეკუთვნება და სრულიადაც არა ჰგავს იმ ადამიანებს, ვისთანაც ბლანში გაიზარდა ან მის გარშემო იყვნენ. მაგრამ სტელას უყვარს თავისი ქმარი, მიუხედავად ყველა ნაკლისა. ცდილობს როგორმე მოაგვაროს ურთიერთობა თავის დასა და ქმარს შორის, მაგრამ ეს არც ისე ადვილი გამოდგება, თანაც ის ფეხმძიმედაა.

მათთან სახლში ბანქოს ხშირად თამაშობენ. სტენლის ერთ-ერთი მეგობარი მიჩი ბლანშს დაუახლოვდება. თემურ გვალაია არაჩვეულებრივად ასრულებს ამ როლს. გვიჩვენებს ემოციების მთელ სპექტრს, რასაც გრძნობს და განიცდის მთელი მოქმედების განმავლობაში.

საინტერესო, დაძაბული სპექტაკლია და მოქმედების აღქმაში სუბტიტრები არ გვეხმარება - როგორც თავიდან გვითხრეს, ეს თარგმანის თარგმანი არ გახლავთ, ტენესი უილიამსის სიტყვა-სიტყვითი ტექსტია. ჰოლივუდური გლამური არაფერში არ იგრძნობა, მაგრამ მთელი დასი ცდილობს ჩაგვითრიოს, ჩაგვირიოს საკუთარ პრობლემებში და იბრძვის, რათა უკეთესი გახადოს მისი ცხოვრება.

თუ გინდათ ნახოთ როგორ შეიძლება ახალი სუნთქვა მიანიჭოთ კლასიკას, განიცადოთ რას ნიშნავს ვნება, სასონარკვეთა და იმედგაცრუება, არ გამოტოვოთ ეს სპექტაკლი!

ტონი ჩალისი

The Scotsman 24.08. 2016 „ტრამვაი-სურვილი“****

ჯონს მაკმილანი

„გსურთ ეზიაროთ ევროპული კულტურის მქონე ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრს, სადაც ემოციური რიტორიკა კარგად ესადაგება ვიზუალურ სიმშვენიერეს, მაშინ ნახეთ ეს სპექტაკლი, რომელიც სამშობლოში წლის 2015 საუკეთესო სპექტაკლად აღიარეს და ბევრი ჯილდოც მიიღო“.

აი, ასე გვიწვევს Roxy თუმანიშვილის კინომსახიობთა ქართული თეატრის სპექტაკლზე (ინგლისური სუბტიტრებით) - თანამედროვე კლასიკოსის, ტენესი უილიამსის შესანიშნავ პიესაზე, რომელიც მოგვითხრობს ოდესღაც უმშვენიერესი ბლანშ დიუბუას ისტორიას, დღეს უკვე განადგურებულს, უსახლკაროს და თავისი დის სტელას და მისი ქმრის, მუშა - სტენლის კეთილგანწყობაზე დამოკიდებულს.

მოქმედება ხდება ქუჩის გადაღმა, სცენის სიღრმეში მდებარე ბარის ფონზე. ბარში პროექციით მოჩანს მუსიკოსთა სილუეტები და მოისმის 30-იანი წლების ნიუ ორლეანის ჯაზის ჰიტები, ხან ხმამაღლა, ხან კი ოდნავ გასაგონად.

ქეთი დოლიძის 95-წუთიანმა არაჩვეულებრივმა სპექტაკლმა ღირსეული მენეჯილეობა გაუწია ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალის წლევეანდელ „მინის სამხეტეს“, რომელიც ბლანშის

მსგავსე სამხრეთელ ქალზე მოგვითხრობს. ასეთები იოლად არ იმსხვრევიან, თითქოს გონებრივად რიგზე არ არიან, როგორც სხვებს ჰგონიათ, მაგრამ სინამდვილეში წარმოუდგენლად ძლიერები არიან, იბრძვიან სიცოცხლისთვის, ოცნებებისთვის, იმისთვის, რაც უყვართ, მაგრამ სოციალური ძალადობის წინაშე ვერ უძლებენ. ნებისმიერ ადამიანს გაუჭირდებოდა გამკლავება.

მოქმედება მიყავს ნინელი ჭანკვეტაძეს (ბლანში) და ირინა გიუნაშვილს (სტელა), რომლებიც მთელ დასთან ერთად გვიჩვენებენ, რა ძალა აქვს დების ურთიერთსიყვარულს მამაკაცთა უხეში და უსამართლო ძალადობის წინააღმდეგ. ბოლოს ბლანშის და სტელას ურთიერთობა წყდება, როდესაც სტენლის ძალადობა პიკს აღწევს და რომლის დაჯერება სტელას არ სურს. აქ კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რა ძლიერი ყოფილა ეს ურთიერთობა და რა დაუვინყარად გვიჩვენებს იგი ტენესი უილიამსის უდიდესი პიესის ამ საოცარ ვერსიაში. ეს შეგრძნობს სტელას სამუდამოდ გაწყვეტა და მთელი თავისი ოჯახური ცხოვრების განმავლობაში არასოდეს გაუნელდება.

The List, 23.08. 2016

ლორნა ირვინი

ტენესი უილიამსის კლასიკური პიესა, ახლებურად წაკითხული, მომაჯადოებელია ****

თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრს საქართველოდან არაჩვეულებრივი დასი ჰყავს და ამას კიდევ ერთხელ ადასტურებს ეს უნატიფესი, ძლიერი ენერგიით დამუხტული სპექტაკლი. ცნობილი სამკუთხედი - ბლანშ დიუბუა, მისი და სტელა და სტელას ქმარი სტენლი კოვალსკი - ეჭვიანობისა და ძალადობის ტრადიციული ჩარჩოდან გამოდის და სრულიად ახალი სიცოცხლით ივსება. რეჟისორი ქეთი დოლიძე იოლად ახერხებს გმირებს შორის ლტოლვა და დაძაბულობა დუღილის წერტილზე აიყვანოს, მიუხედავად იმ გაუცნობიერებელი ქალთმომძლეობის გრძნობისა, რაც მუდამ იკითხება ტენესი უილიამსის პიესებში. სცენის შესანიშნავი დიზაინი, მოვერცხლისფრო-მოთეთრო ტონებში გადაწყვეტილი, სიღრმეში მოცეკვავე ჩრდილებითა და მუსიკოსთა სილუეტებით არის ოდა, რომელიც ჯახის ეპოქის დიდებულებასა და ხიბლს ეძღვნება.

სტენლი წარმოდგენილია, როგორც ადამიანი, რომელიც თუმცა, ცდილობს თავისებურად, გამოიჩინოს ყურადღება თავისი ფეხმძიმე ცოლის მიმართ, მაგრამ ძალიან უხეში მამაკაცია. პირველივე სცენა, როდესაც იგი ხორცს ჩეხავს მაგიდაზე, ადასტურებს, რომ ის ველური, გამოქვაბულის კაცია, მაგრამ მისი პორტრეტი სხვა შტრიხებსაც შეიცავს. იგრძნობა ხელმოცარული კაცის ნალველი და სევდა. ბლანშის მენტალურ პრობლემებს სათუთად თამაშობს საოცარი, უმშვენიერესი ნინელი ჭანკვეტაძე. და საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ ყველაფერი იუმორითა და ირონიით ფეთქავს. ქმრებს სამზარეულოს ნივთებით დასდევენ, სურვილების ურთიერთობები გაოფლილ, გამხეცებულ სანახაობამდე მიდის, უნდობლობა გაშმაგებას იწვევს.

დოლიძე ნამდვილად ქებას იმსახურებს იმისათვის, რომ ეს ცნობილი კლასიკა თანამედროვე ენით წაკითხა და გვიჩვენა მარადიული თამაშობანი, რასაც ადამიანები დახურულ კარს მიღმა ან საწოლ ოთახებში თამაშობენ.

სპექტაკლი „ტრამვაი-სურვილი“

(ედინბურგის ფესტივალი 2016)

The Outlier Scotland ****

მრავალი ჯილდოს მქონე ქართულმა დასმა - თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრმა - ტენესი უილიამსის პულიცერის პრემიით აღნიშნული „ტრამვაი-სურვილის“ სრულიად წარმოუდგენელი, გასაოგნებელი დადგმა გვიჩვენა.

TV Bomb

ფრინჯის საუკეთესო სპექტაკლი

Fringe Review

პოპულარულმა ქართულმა დასმა, თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრმა წარმოადგინა ტენესი უილიამსის პულიცერის პრემიით დაჯილდოებული პიესა... ეს იყო ძალიან თანამედროვე „ტრამვაი-სურვილი“ ბრწყინვალე აქტიორული შესრულებით.

Fringe Review

ტენესი უილიამსი მუდამ აღიქმებოდა, როგორც ხმა სხვა ეპოქიდან. წელს ფესტივალზე ორმა სპექტაკლმა „მინის სამხეცე“ (საერთაშორისო ფესტივალი) და „ტრამვაი-სურვილი“, ტენესი უილიამსი 21-ე საუკუნის ავტორად წარმოადგინა. ორივე ძალიან თანამედროვეა.

Stage. 30.08.2016 * * * *

ნიკ ავდი

თუმანიშვილის თეატრის ქართული დასის ყოველი ჩამოსვლა ედინბურგის ფესტივალზე სასიამოვნო განცვიფრების საწინდარია. ამჯერად საშუალება გვქონდა, გვენახა ტენესი უილიამსის

„ტრამვაი-სურვილი“, ძალიან დახვეწილი სპექტაკლი, რომელიც რომელიმე ინგლისურმა თეატრმა კი არა, ქართულმა თეატრმა ნაკითხა ახლებურად და რაც ამ თანამედროვე კლასიკაში აღმოაჩინა, ის გვიჩვენა.

მოქმედება 1950-იანი წლების ჯაზით დანისლულ ატმოსფეროში ვითარდება. სცენაზე ქართულად საუბრობენ, მაგრამ ტიტრებზე ტენესი უილიამსის დედნის ტექსტი მიყვება, რომელიც მაქმანივით ამკობს თუნდაც ქართულად ნაკითხულ პოეტურ სამხრეთულ დიალოგს.

ასეთ ატმოსფეროში გავიცანით ბლანში (ნინელი ჭანკვეტაძე), რომლის ცხოვრება უკვე ბოლომდე დანგრეულია, მაგრამ ცდილობს გარეგნულად არაფერი შეიმჩნიოს, თავისი შეწუხებული და თავგზააბნეული დის, სტელას (ირინა გიუნაშვილი) გამო. მათ გარშემო კი ტრიალებენ სტენლი (იმედა არაბული) და მიჩი (თემო გვალაია), რომლებიც სრულიად სხვა ორბიტაზე ბრუნავენ.

აზარტული მეტოქეობის პროცესში მოქმედება თანდათან დაღმავალ სპირალზე ეშვება. ვნებები უკვე ამკარად აღარ იგრძნობა, დაფარული და შენიღბული ხდება. სამაგიეროდ, უკიდურესი დაძაბულობა ახლა თითქმის დანგრეულ ოჯახზე გადადის, რომლის ცხოვრებაც ბლანშმა თავდაყირა დააყენა.

დების ურთიერთობაში სტენლის არსებობა ნელი მოქმედების ბომბივით წიკნიკებს, ისევე როგორც მიჩის მერყევი „ჰო თუ არა“ და საბოლოო ჯამში ამ ორმა მამაკაცმა ორი დის გაუცხოებერებელი ლტოლვა თუ სწრაფვა ბოლომდე დაამინა.

აი, რა ტრაექტორიით მოძრაობს სპექტაკლი ბრწყინვალე დასის შესრულებით და დოლიდის ძლიერი და დახვეწილი რეჟისურით, რომელიც ქალების მონოლოგებისთვის სცენის ცენტრს იყენებს გარშემორტყმულს თითქმის სიზმრეული ქაოტური სამყაროთი, მამუკა ტყემელაშვილის თითქოსდა საგასტროლოდ გაიოლებული დიზაინი.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დასი ედინბურგის თეატრალურ ფესტივალზე იმყოფებოდა, სადაც მაცურებლის წინაშე ტენესი უილიამსის ნაწარმოების მიხედვით დადგმული სპექტაკლით „ტრამვაი-სურვილი“ წარდგა.

თეატრის წარმატებული გამოსვლის შესახებ BBC-ს მიერ მომზადებულ სიუჟეტში სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი, ქეთი დოლიძე საუბრობს. მისი თქმით, ის შეეცადა, პიესა სრულიად სხვა კუთხით წარმოედგინა.



„გვინდოდა გვეჩვენებინა ძლიერი ქალი, მეოცნებე, რომელსაც სურდა თავისი ოცნების გადარჩენა. მას სურს დაარწმუნოს ყველა, რომ ოცნება ადამიანისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია.“, ამბობს ქეთი დოლიძე სიუჟეტში და აღნიშნავს, რომ ედინბურგის ფესტივალში მონაწილეობა მისთვის უმნიშვნელოვანესია.

„რაც შეეხება სპექტაკლს, თუ თქვენ დაარქმევთ ბრძოლას, ეს არის ერთი კუთხე, რაც გვინდოდა გვეჩვენებინა ტენესი უილიამსის პიესიდან, ვინაიდან ჩვენი მიზანი იყო შეგვექმნა რაღაც სრულიად ახალი, შეგვეხედა ამ პიესისთვის სრულიად სხვა მიმართულებიდან. ვფიქრობ, ტენესი უილიამსს მოეწონებოდა.“- აცხადებს ქეთი დოლიძე BBC-სთვის მიცემულ ინტერვიუში.

სპექტაკლმა თეატრალური კრიტიკოსების მაღალი შეფასებები დაიმსახურა.

(ინგლისურიდან თარგმნა მანანა ანთიპაძე)

სიახლე არასდროს გულისხმობდა გლობალურ უარყოფას, თეატრი არასდროს ელოდა გოდოს

ირინა ლოლოზარიძე

ჩვენი კოლოკვიუმის სათაურისა და სინოფსისის გაცნობისთანავე გადავწყვიტე, წმინდა თეორიული ძიებების ნაცვლად, ყურადღება გამემხვილებინა თანამედროვე ეპოქის იმ ორ ძირეულად მნიშვნელოვან მოვლენაზე, რომლებმაც ხელოვნების ყველა ჟანრზე უდიდესი გავლენა იქონიეს და მისი დღევანდელი სახის ჩამოყალიბებაც განაპირობეს. მხედველობაში მაქვს:

1. XX საუკუნის 60-იან წლებში სოციუმსა და კულტურაში მძლავრად შემოჭრილი პოსტ-მოდერნი, რომელმაც ჩამოაყალიბა სოციუმის მენტალიტეტი და რადიკალურად შეცვალა ხელოვნების ყველა ჟანრი, განსაკუთრებით კი ვიზუალური ხელოვნება (თეატრი, ფერწერა).

2. XX-XXI საუკუნეთა მიჯნაზე ასევე სოციუმში, კულტურასა და ყოველდღიურ ცხოვრებაში შემოსული ახალი რეალობები, რომელსაც ხშირად მესამე რეალობას, ან მაღალი ტექნოლოგიების სამყაროს უწოდებენ.

თანამედროვე თეატრის ეს ორი სიმბოლო და მისი განვითარების ამოსავალი წერტილი განსაკუთრებულად გაჟღერდა და გასახიერდა იმ თეატრალურ სივრცეში, რომელსაც განებივრებული ევროპა, დღეს უფრო იშვიათად, მაგრამ მაინც პოსტსაბჭოთა სივრცის თეატრად მოიხსენიებს. ამგვარად, ჩემი მსჯელობა შეეხება პრობლემებს, შესაძლებლობებს, სირთულეებს და სხვ. რომლებიც ამ პერიოდის თეატრალურ პროცესებში გამოჩნდა. აქცენტებს, ბუნებრივია, ჩემი ქვეყნის თეატრის მაგალითებით ვაკეთებ.

არა მგონია აუცილებელი იყოს თქვენი ყურადღება გავამახვილო პოსტმოდერნის თეატრის რაობაზე ან განვითარებაზე. ამაზე არაერთხელ გვისაუბრია. გავიხსენოთ მხოლოდ ის, რომ პოსტმოდერნიზმს ხშირად და არც თუ უსაფუძვლოდ, მოდერნიზმის პირდაპირ მემკვიდრედ თვლიან. ისიც გავიხსენოთ, რომ უკვე 60-იანი წლების დასასრულს დრამატული ანუ ვერბალური თეატრის კრიზისის პირველივე ნიშნებიდან, გამოჩნდა ლიჰმანის პოსტდრამატული თეატრის კონცეფცია და ელიზაბეტ ბერნსის ერთიანი „ფრეიმების“ (ჩარჩოების) სოციოლოგიური პრინციპი (1972). ამ საერთო „ჩარჩოებმა“, სხვადასხვაგვარი კულტურების სოციალურ რეპრეზენტაციულობაზე დაყრდნობით, საშუალება მოგვცა თეატრალურ

ხელოვნებაშიც წარმოგვეჩინა მეტაფორათა მსგავსობა და უნივერსალობა, რასაც უხვად იყენებდა ნებისმიერი ქვეყნის პოსტმოდერნისტული და უახლესი რეალების თეატრიც. არსებობს აგრეთვე აზრი, რომ თეატრალური პოსტმოდერნის ფორმირების პროცესი ტელევიზიის სწრაფ განვითარებას დაემთხვა და, შესაბამისად, თეატრმა სატელევიზიო ესთეტიკიდანაც ბევრი რამ წამოიღო; მაგ. მოზაიკური მიწოდების მეთოდი, ინფორმაციული ნაკადის კოლაჟი და მისი (ინფორმაციის) წარმოდგენის განსაკუთრებული „თვლით შეფასებითი“, ანუ „ხედვის“ სპონტანურად თავისუფალი სტილი.

ფრანგ ფილოსოფოსს ჟაკ დერიდას შემაჯავსებია ცნება „დეკონსტრუქციის მეთოდი.“ პოსტ-მოდერნის მახასიათებელთა უმრავლესობა, ვფიქრობ, სწორედ დეკონსტრუქციის სახესხვაობას წარმოადგენს. ამგვარად, თეატრმა ძალიან ორგანულად მოიხრგო და მხატვრულ ხერხებად აქცია: დროისა და ადგილის დისტორცია, ეგოს წაშლა და, აქედან გამომდინარე, სიუჟეტის თუ პერსონაჟის დაშლა-დანაწევრება და მათი დიალოგით ან ვიზუალურ-მეტაფორული მეტყველებით გასახიერება. პოსტმოდერნისტულმა თეატრმა გამოიყენა აგრეთვე ირონია, ყველაფრის - წმიდათა წმინდას, თუ საეროს პაროდირება და კარნავალიზაცია. გამოიყენა მან აგრეთვე პირობითად თუ დავარქმევთ, „ორმაგი კოდის“ ხერხიც, რომელიც გულისხმობს რეალურისა და ილუზორულის აღრევას, ნებისმიერი ორიგინალის ასლების, ე.წ. სიმულაკრების შექმნასა და სარკიდან სარკეში არეკლილი რეალობის ჩვენებას. პრინციპში, „ორმაგ კოდს“ პოსტმოდერნისტული თეატრის ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი მხატვრული ხერხი მოიცავს. ეს არსენალი, სწორედ რომ მთლიანობაში, გამოიყენეს საბჭოთა სივრცის რეჟისორებმა, რომლებმაც თავისი სპექტაკლები ორმაგი კოდირებით გააჯერეს და „ეზოპეს ენით“ აამეტყველეს. აბსოლუტურად მართალია ჩემი უნივერსიტეტული კოლეგა და მეგობარი, მწერალი და არაჩვეულებრივი ჯაზმენი ზურაბ ქარუმიძე, რომელიც თვლის, რომ „არასრულფასოვანი, რუსულ-იმპერიულ-ბოლშევიკურ-საბჭოური მოდერნიზაციის (უმეტესწილად - ინდუსტრიალიზაციის) შემდეგ იწყება საქართველოს პოსტმოდერნიზაცია და, შესაბამისად, ქართულ კულტურაშიც

წინამდებარე მოხსენება წაკითხული იქნა ბელგრადში (2016 წლის 23-29 ოქტომბერს), ბიტფეის ფესტივალის ფარგლებში ჩატარებული თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის XXVIII კონგრესზე „სიახლე და მსოფლიო თეატრი“.

ნელ-ნელა – პოსტმოდერნიზმი ინყებს შემოსვლას... პოსტმოდერნიზმის ნიშნები ჯერ კიდევ საბჭოთა პერიოდის საქართველოში ვლინდება, ხელოვნების ისეთ „ჩვენებურ“ ვიზუალურ-ესთეტიკურ დარგებში, როგორცაა თეატრი, კინო, სახვითი ხელოვნება.“

საბჭოთა თეატრის სივრცეში ერთ-ერთი პირველი იყო რობერტ სტურუა, რომელსაც თავიდანვე იზიდავდა ქართული თეატრის ორი რეფორმატორის სანდრო ახმეტელის (1886-1937) მიერ შემოტანილი და მიხეილ თუმანიშვილის (1921-1997) მიერ დამკვიდრებული ღია თეატრალური ფორმა და სამოციანი წლების დასასრულს ევროპის თეატრშიც კი, პრაქტიკულად, არარსებული პოსტმოდერნის ერთიანი თეატრალური პარადიგმა ისტორიულ-ტემპორალური დისტორციით, მეტაფორული მარგინალიზაციით, პაროდირებით და რეალურის თითქოს მრუდე სარკეში არეკვლით.

70-80-იანი წლები განსაკუთრებულად შთამბეჭდავია ქართული ხელოვნებისთვის. რალა თქმა უნდა, ცენზურა მაინც შფოთავდა, კრძალავდა, განაჩენიც გამოჰქონდა, რალა თქმა უნდა, სხვაგვარად მოახლოვდნენი კვლავ და საკმაოდ სასტიკად იდევნებოდნენ, ხოლო თეატრებში ოფიციალურად შექმნილი, ეგრეთ წოდებული, „სამხატვრო საბჭოები“ რეპერტუარის „სწორ“ იდეოლოგიურ მიმართულებას აკონტროლებდა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, საბჭოთა იმპერიის „გარეუბნებში“ მეტროპოლიებთან, ვთქვათ, მოსკოვსა თუ ლენინგრადთან, შედარებით, ხელოვნება ოდნავ უფრო თავისუფლად თუ არა, თამამად მაინც სუნთქავდა. შესაძლოა, საქართველოს ხელისუფლება უკვე გრძნობდა იმპერიის „დასასრულის დასაწყისს“ და ინტელექტუალურ ელიტას შედარებით ლოიალურად ეპყრობოდა. მით უფრო, რომ მაშინ თითქმის ყველამ ისწავლა სიმართლესა და რეალობას შორის მანიპულირება, სტრიქონებს შორის ამოკითხვა და, რაც მთავარია, მეტაფორული აზროვნება. სწორედ ამ ვითარებაში რუსთაველის ეროვნულ თეატრში იდგმება რობერტ სტურუას პირველი სპექტაკლები, მაგ. „სეილემის პროცესი“ (1965) არტურ მილერის „სეილემის ჯადოქრების“ მიხედვით. აქცენტების შეცვლით მან აჩვენა პროცესი, რომელმაც ჯონ პროქტორი გაასამართლა და დასაჯა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის თავისუფლად აზროვნებდა და იცავდა საკუთარი ცხოვრებისა და მორალის ხელშეუხებლობას. ამ პერიოდში თეატრალურ სივრცეში შემოვიდა ცნება „სტურუას თეატრი“, ჩამოყალიბდა მისი განსაკუთრებული ხელნერა – მეტაფორებით გაჯერებული ღია თეატრალური ფორმა და გამოიკვეთა იმ დროისათვის საკმაოდ სახიფათო მთავარი თემა: ადამიანი ძალაუფლების პირისპირ და შეიქმნა მისი დიდი და ყველაზე ცნობილი სპექტაკლები: ქართველი დრამატურგის პოლიკარპე კაკაბაძის საკარნა-

ვლო ფარსის ჟანრში გადანყევტილი და ზოგადად, ტირანის პრეპარირებაზე მიმართული „ყვარყვარე“ (1974), „კავკასიური ცარცის წრე“ (1975) და მისი შექსპირიანა - „რიჩარდ III“, 1977 და „მეფელირი“ (1987), რობერტ სტურუა წარბეუხრელად ანგრევდა ტექსტს, პერსონაჟებს, ცვლიდა აქცენტებს. მაგრამ მას არც შექსპირი დაუკარგავს და არც კლასიკოსი ქართველი დრამატურგები. „კავკასიური ცარცის წრის“ და სტურუას შექსპირის მიჩქმალვა საბჭოთა ცენზურამ ვერ მოახერხა. ამ სპექტაკლებმა მსოფლიოს თითქმის ყველა პრესტიჟული ფესტივალი მოიარა. მაგრამ „ყვარყვარეს“ ჩანაწერიც არ შემოგვრჩა. არადა, „ყვარყვარე“ სტურუას ყველაზე საყვარელ სპექტაკლად დარჩა და მას არაერთხელ უთქვამს, რომ ყველაფერი, რაც მერე გააკეთა, სწორედ „ყვარყვარედან“ იყო წამოსული. ასევე მხოლოდ საქართველოს, რუსეთის და ნაწილობრივ სოციალისტური ბლოკის ქვეყნების მაყურებელი გაეცნო, მაგ. იხსენის „დოქტორ შტოკმანს“ (1972), რეზო თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანს“ (1974), სადაც პირველად საბჭოთა სცენაზე კედლიდან ლენინის პორტრეტი ჩამოხსნეს. თუნდაც, თამაზ ჭილაძის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ (1980). პრემიერის შემდეგ რეპლიკაზე, სტურუასთვის ჩვეულებრივი სარეპერტუარო სპექტაკლიაო, ცნობილმა თეატრმცოდნემ კონსტანტინე რუდნიცკიმ მითხრა: „თქვენ იმდენად შეეჩვიეთ სტურუას თეატრს, რომ ვერც მიხვდით, ახლა რა ნახეთ. იმას მოვესწარი, რომ საბჭოთა სცენაზე მთავარი გმირი გოგონა თავს იკლავს და თქვენ მას ჩვეულებრივს უწოდებთ?“ ასევე ზუსტი აქცენტებით და ვიზუალურად მდიდარი და სახიერი მიზანსცენით იყო შეკრული მიხეილ კვესელავას „ასერგასის დღე“ (1983), რუსტამ იბრაგიმბეკოვის „დაკრძალვა კალიფორნიაში“ (1985). ან უფრო ადრე 1980 წელს დადგმული, ცნობილი რუსი დრამატურგის მიხეილ შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“, სადაც სტურუასეული კონცეფციით, ლენინსა და სექსოპათოლოგს ერთი და იგივე მსახიობი ასახიერებდა. 1981 წელს, მოსკოვში, ვახტანგოვის თეატრში, საგასტროლო სპექტაკლის დამთავრებისას სამუდამოდ შეშინებულმა ავტორმა საჯაროდ განაცხადა: ეს პიესა მე არ დამინერიაო. ამ დროს ხშირად „გაბრაზებული და მრისხანე სტურუას“ პერიოდად იხსენიებენ. იმ პერიოდში გამოითქვა აზრი, რომ სტურუა პოლიტიკურ თეატრს ქმნის. მეჩვენება, რომ მრავალი მიზეზის გამო მცდარი შეხედულება იყო. ჯერ ერთი, იმ დროს კომუნისტური რეჟიმით ჩაკეტილი საზოგადოება ნებისმიერ, თავისუფლად გამოთქმულ აზრს კონკრეტული პოლიტიკური მიზანმიმართულებით აღიქვამდა. მეორე და მთავარი ის არის, რომ თეატრს, როგორც პოლიტიკურ იარაღს, სტურუა არასდროს იყენებს. ამასთანავე, მის თეატრალურ

ესთეტიკას არც პლაკატურობა და არც მოჭარბებული ეპიკურობა არ ახასიათებდა. რეჟისორი იმდენად სრულყოფილად ფლობდა და იყენებდა თეატრის სინთეზურ ბუნებას და სიმულაკრებით ორმაგი კოდირების ხერხს, რომ ყველაფერი თქმას და ჩვენებას ახერხებდა ზუსტი, ლაკონური და მრავალფეროვანი მიზანსცენებით. ამგვარად, მაშინაც და ახლაც მის სათეატრო ენაში მსუბუქად თანაარსებობს ან ერთმანეთს ავსებს, ვთქვათ სარკაზმი, ბალაგანური ბურლესკი და უკიდურესი რაციონალიზმი, კლასიკური კომიზმი და ფილოსოფიური მედიტაციები. ეს მრავალფეროვნება ეკლექტური ნამდვილად არ არის, რადგან მაესტრო ყოველთვის ახერხებს სპექტაკლის იდეისა და ტემპორიტმის განონანსწორებას და, რაც მთავარია, მსახიობისა და სცენის, შესაძლოა ხისტად, მაგრამ ვიზუალურად ყოველთვის მსუბუქად და ელეგანტურად მართვას.

დამოუკიდებლობის გამოცხადების (1991) მომდევნო წლებში, მეტაფიზიკური რეალობის უახლესი თეატრალური ხერხებით გადმოცემის კვალდაკვალ, მაგ. კალდერონის „ცხოვრება სინამარია“, 1993, მისხანა რობერტ სტურუა თითქოს „მოლბა“ და ყურადღება ადამიანის ტრავმატიკომიკურ ბედზე, მის მარტოსულობაზე გაამახვილა. ასეთებია: 1993 წელს უშუქობით გაყინულ და ჩაბნელებულ რუსთაველის თეატრში დადგმული ბრეხტის „სერუანელი კეთილი ადამიანი“, ერთიან ემოციურ ძარღვზე შექმნილი, კომუნისტური რეჟიმისგან გერმანიას თავშეფარებული ქართველი მწერლის გ. რობაქიძის „ლამარა“ (1997), „წმინდა თამაშის“ პირობითობაზე აკინძული კ. გოცის თავბრუდამხვევი „ქალი-გველი“ (1998), შექსპირის უდარდელი, კარნავალური კომედიისა და ქრისტეს შობის მისტერიალური დრამის საოცარი თანხვედრით გადანყვებილი „შობის მეთორმეტე ღამე“ (2000 წ.), პატარა ადამიანისადმი თანაგრძნობით სავსე სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“ (2002). აქვე დავამატებ, რომ რობერტ სტურუა ერთერთი პირველი იყო პოსტსაბჭოთა სივრცეში, ვინც პოსტდრამატული, არავერბალური თეატრით დაინტერესდა. მან სიტყვა მინიმუმამდე დაიყვანა, მეტაფორა უფრო პოეტური და პლასტიკურ-ვიზუალური გახადა. ამ თვალსაზრისით გამოირჩევა ცხრა აპრილის ტრაგედიისადმი მიძღვნილი „დედაო ღვთისავ“ (1989), ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის იაკობ გოგებაშვილის მიერ XIX საუკუნის დასაწყისში გენიალურად შედგენილი ქართული დედაენის ფილოსოფიურ-პოეტური ხატი „იაკობის სახარება“ და გია ყანჩელის მუსიკაზე „თავისუფალი ლექსის ფორმით“ შექმნილი პლასტიკური სპექტაკლი - ფანტაზია „სტიქსი“ (2003). სპექტაკლში „ასულნი“ (2014) არავერბალური თეატრის ჟანრი რობერტ სტურუას ერთგვარ რიტუალურ-პლასტიკურ პროტოთეატრამდე აჰყავს.

და ისევ რობერტ სტურუა იყო პირველი, ვინც ქართულ თეატრში ახალი ტექნოლოგიებით დადგმული თავისი სპექტაკლი საგასტროლოდ მოსკოვიდან ჩამოიტანა. ეს იყო შექსპირის „ქარიშხალი“, რომელიც მან თეატრ Et Cetera-ში დადგა. რუსთაველის ეროვნული თეატრის დიდ სცენაზე იმით დაინყო, რომ თითქოს არაფრიდან შემოსულმა არიელმა სცენის შუაგულში, თოკზე ჩამოკიდებულ პატარა, სათამაშო გემს თითი წაკრა, ნეტავ ეს რა არისო და დარბაზისკენ ქარიშხლის ისეთი სახიერი იმიტაცია წამოვიდა, რომ მაყურებელი, ლამის ფიზიკურად წაღეკა. მთელი სპექტაკლი ასეთ ჯადოსნურ იმპულსებზე იყო აგებული.

პოსტმოდერნზე ზემოთქმულს ერთგვარად შევაჯამებ. პოსტმოდერნისტულმა თეატრმა ცალსახად შეუნყო ხელი როგორც პოსტდრამატული, ანუ არავერბალური თეატრის განვითარებას, ასევე ახალი ტიპის წარმოდგენის შექმნას, როგორცაა მაგ. უხილავი თეატრი (ბოლის ტერმინი, 1977), რომელიც დღევანდელი ინტერაქტიური პერფორმანსის ერთგვარი წინამორბედი; როგორცაა პლასტიკური თეატრი, დანსთეატრი, ქორეოგრაფია. ამ უკანასკნელში ძალიან საინტერესოდ მუშაობს ახალგაზრდა ქორეოგრაფი მარიამ ალექსიძე, რომელიც მამამისის — ცნობილი ქორეოგრაფის გიორგი ალექსიძის ტრადიციას განაგრძობს იმ თვალსაზრისით, რომ თანამედროვე დანს ქმნის და ცდილობს შეაჯვაროს თანამედროვე ცეკვა და თეატრი, ან, მაგალითად, ნეოკლასიკის საბალეტო ფორმას შეუთავსოს სხვა ქვეყნების სარიტუალო და განსაკუთრებით, ქართული სარიტუალო ცეკვის სულიერება, პლასტიკა და გათანამედროვეებული ქორეოგრაფიული მონახაზი.

აღვნიშნავ აგრეთვე, რომ ფიზიკური თეატრის ჟანრში საინტერესოდ მუშაობს გერმანიაში რამოდენიმე წელი მოღვაწე კახა ბაკურაძე, რომელიც ფიზიკური და პლასტიკური თეატრის აკრობატიკასთან შეზავებულ თავისებურ და ძალიან პოეტურ მელანჟს ქმნის. რაც შეეხება ინტერაქტიურ პერფორმანსს, ამაში ქართული სცენა ნამდვილად მოისუსტებს და ზოგიერთი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ამ დანაკლისის შევსებას უცხოეთიდან მონვეული რეჟისორების მეშვეობით ახერხებს. მაგ. ანბეტელის დრამატულ თეატრში ბრაზილიელმა რეჟისორმა და მსახიობმა როდრიგო ფიშერმა დადგა პრაქტიკულად პირველი ინტერაქტიური პერფორმანსი 2+2=2 (Love), სადაც ვიდეოინსტალაციების, კინოფექტების, მუსიკის ძალიან ორგანული გამოყენებით მსახიობები და მაყურებელი ადამიანების აუსრულებელი სურვილების შესახებ თეატრალური ენით აამეტყველა.

ვიდრე ჩვენი თანამედროვეობის მეორე უმნიშვნელოვანეს სიმბოლოზე - ახალ რეალიტებზე

ყურადღებას გავამახვილებდე, მინდა მოვიყვანო თეორეტიკოსის, ფილოსოფოსის, კრიტიკოსისა და ესეისტის, როლან ბარტის ციტატა, რომელიც, პირადად ჩემთვის, თეატრის რაობის ყველაზე უნივერსალურ და ამასთანავე, ძალიან თანამედროვე ახსნა-დღეინიციას გვთავაზობს:

„რა არის თეატრი? კიბერნეტიკული მანქანის სახეობა (მესიჯების და კომუნიკაციის მანქანა). რომ ისვენებს, მანქანა ფარდის მიღმა დამალული. როგორც კი გახსნი, თქვენს მისამართზე მესიჯების გარკვეულ რაოდენობას გზავნის. მათი განსაკუთრებულობა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი სიმულტანური და იმავდროულად, სხვადასხვა რიტმის არიან. ასეა სპექტაკლიც. თქვენ ერთდროულად ექვს-შვიდ ინფორმაციას იღებთ (დეკორაციის, კოსტუმის, განათების, მსახიობთა სცენაზე განლაგების, მათი შესტების, მიმიკის, სიტყვის), ზოგი მათგანი მყარად მოდის (დეკორაცია), მაშინ, როცა სხვა მოძრაობს და ბრუნავს (სიტყვა, შესტი); ამგვარად, ჩვენ საქმე გვაქვს ჭეშმარიტად ინფორმაციულ პოლიფონიასთან; და აი, ეს არის თეატრალობა-ნიშანთა სიმკვრივე“.

XXI საუკუნეში გამოჩნდა ახალი რეალიები, რომელსაც ხანდახან მესამე რეალობასაც უწოდებენ. გაჩნდა ერთგვარი კიბერსამყარო, რომელიც თეატრმა უკვე დიგიტალური შესაძლებლობებით თეატრის ენად უნდა აქციოს. ამგვარად, თეატრალური ხელოვნება იძულებულიც კი, ხდება ამ მესამე რეალობაში გადაინაცვლოს, მეტ-ნაკლებად ეს სივრცეც მოათვინიეროს და ახალი ტექნოლოგიებით სპექტაკლის ახალი ფორმატიც შექმნას, როგორცაა, მაგ. მულტიმედია, ვიდეოარტი, დიგიტალური ინსტალაცია, თრაილერი. სავსებით ბუნებრივია, იცვლება მოქმედების, პლასტიკის თუ ზოგადად, მოძრაობის რიტმი; იცვლება ტექსტი, რომელიც ხშირად ელექტრონული მესიჯების სახეს იძენს, იცვლება მაყურებლის ფსიქოემოციური განწყობა. მაგრამ როლან ბარტის კიბერნეტიკული მანქანა, მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად უკვე ფარდის მიღმა აღარ იმალება, მაინც მუშაობს და თანამედროვეობის შესაბამისი ვიზუალურ-ინფორმაციული პოლიფონია უნდა გამოგვიგზავნოს, რომელიც, რაც არ უნდა ტექნოლოგიური სიახლე გაჩნდეს, ვფიქრობ, მაინც ბარტისეულ თეატრალობასთან უნდა იყოს გაიგივებული. ერთადერთი, რაც, უფრო ზუსტად, კი ვინც როლან ბარტის კიბერნეტიკულ მანქანაში დღეს არ შეცვლილა, ის პიროვნება ანუ ცოცხალი არსებაა, რომელიც ამ ყველაფერს გააცოცხლებს და გაასახიერებს: მსახიობი ან რეჟისორი, რომელიც გაცილებით უფრო უნივერსალური უნდა იყოს, ვიდრე ადრე. რადგან გარკვეულწილად ვერბალურ ექსპრესიას მოკლებულს, ყველაფერი უნდა შეეძლოს. ის უნდა იყოს ყველა იდეისა და გრძნობის მედიატორი, მას უნდა შეეძლოს მეტაფორის,

მოქმედების, ინსტალაციის თუ ახალი მაშინერიის გაცოცხლება-ამოქმედება. ამგვარად, უხილავის ხილულად ქცევა მაინც მის პრეროგატივად რჩება. როგორც არიან, რობერ ლეპაჟი ლოზუნგით „მე ვამბობ ტყუილს, რომელიც არის სიმართლე“ და საავტორო სპექტაკლებით „მთვარის მეორე მხარე“, „887“, ან ორი ხელოვანის — მიშელ ლემიე და ვიქტორ პილონის დუეტი ან ამერიკელი კაროლინ კარლსონი თუნდაც ისეთი სპექტაკლით, როგორცაა „სინქრონისტი“ ან თუნდაც ჟან ლამბერ-ვაილდი, რომელიც მუდმივ ძიებაშია იმისთვის, რომ მაღალი ტექნოლოგიებით შექმნილი სპექტაკლი თეატრალურ პოეზიად აქციოს, მაგ. „ჩემი საყვარელი პატარა ვამლის ხე“, „ადამის სიკვდილი“ და სხვ.

ახალი რეალიების თეატრში არის კიდევ ერთი ასპექტი. დამეთანხმებით ალბათ, რომ სიახლე ძველის გლობალურ უარყოფას არასდროს გულისხმობდა და ვერც ახერხებდა. მიუხედავად იმისა, რომ სოციალიზაციამ, რომელიც ადრე ხელოვნების და, მით უფრო თეატრალური ხელოვნების, პრეროგატივად რჩებოდა, დღეს უმეტესწილად ვირტუალურ რეალობაში გადაინაცვლა, თეატრმა ბოლომდე მაინც ვერ დათმო მაყურებელთან პირისპირ კონტაქტი და ბოლომდე ვერ უარყო ფიცარნაგი. ამიტომაც ახალი ტექნოლოგიებით გაჯერებულ პერფორმანსებშიც კი, თეატრი სცენის „ცარიელი სივრცის“ თუნდაც ვირტუალურის ან პირობითის იდეას, მაინც ვერ ელევა.

სამწუხაროდ, უნდა აღვნიშნო, რომ ქართულმა თეატრმა დიგიტალური შესაძლებლობებით თეატრის მეტყველებად ვერ აქცია, ჯერ-ჯერობით ვერც ახალი ჟანრები ათთვისა და, შესაბამისად, მას არც ახალი თეატრალური რეალიების ჯადოქრები ყოლია. რა თქმა უნდა, გამოჩნდებოდა ვინმე, რომ არ არსებულებოდა და დღესაც არ არსებობდეს რამდენიმე სერიოზული ხელისშემშლელი მიზეზი.

დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგ საქართველოში უამრავი პოლიტიკურ-სოციალურ-პოლიტიკური პრობლემა წამოიჭრა. მაგრამ საუკუნეთა მიჯნაზე ახალი ტექნოლოგიების სოციალურ სივრცეში შემოჭრა ვერაფერმა შეაფერხა. ყოველდღიურობის ვირტუალიზაცია და კომპიუტერიზაცია ძალიან სწრაფად მოხდა და სწრაფადვე განვითარდა. 1990 წლიდან ადგილობრივი პროვაიდერების მიერ აწყობილი და ჩართულია ინტერნეტის მსოფლიო ქსელი, სტატისტიკური მონაცემების თანახმად, დღეს საქართველოში ას კაცზე 140 მობილური ტელეფონი მოდის, მოსახლეობის 40 პროცენტი ინტერნეტის ხელმომწერია. დიგიტალურ ურთიერთობებზეა გადასული მომსახურების სფერო, საბანკო სისტემა, კომპანიები, საზოგადოებრივმა ურთიერთობებმაც კი, ისევე როგორც ყველაფერს, ვირტუალურ სამყაროში გადაინაცვლეს. კულტურის სფეროში ახალი რეალიები

ყველაზე სწრაფად, ადეკვატურად და, რაც მთავარია, მხატვრული თვალსაზრისით ძალიან მაღალ დონეზე აითვისა სახვითმა ხელოვნებამ და ფოტოგრაფიამ. კინოხელოვნებაში მათ მაღალმხატვრულ დონეზე იყენებს ანიმაციური კინო. მხატვრულ კინოს High Tech პროდუქცია ჯერ არ შეუქმნია, მაგრამ ტექნიკური შესაძლებლობების გამოყენებით ფილმის შექმნის პროცესი ნამდვილად სრულყოფილი და გაიიოლა. თეატრს კი ვერაფერმა უშველა! არცაა გასაკვირი, რადგან, რაც არ უნდა დაინტერესებული იყოს ახალგაზრდა ან ნებისმიერი ასაკის ხელოვანი ახალი რეალებების ესთეტიკაში მუშაობით, მისთვის ხელმისაწვდომი მაინც უნდა გახდეს ახალი ტექნიკა და ახალი ტექნოლოგიები. მათ კი, ელემენტარულად, შეძენა უნდა და გამოყენების სწავლაც სჭირდება. ჩვენთან არც ერთი კეთდება და არც მეორე. რაც მთავარია, შესაბამისი სტრუქტურები არაფერს აკეთებენ იმისთვის, რომ თეატრების, მით უფრო რეგიონულის, სულ მცირე ტექნიკური აღჭურვილობა მაინც გაათანამდროვოს და ტექნიკურ პერსონალს შესაბამისი ტრენინგები ჩაუტაროს.

მაგრამ, ქართული თეატრი მაინც მოძრაობს. ის ერგება, იყენებს, აუმჯობესებს იმას, რაც ხელთა აქვს: სიტყვა, არმელოც დღევანდლობას უნდა მოარგოს, განათება, რომელსაც, ტექნიკური ხარისხის მიუხედავად, მოხერხებულად იყენებს. მას შეუძლია ტრადიციული თუ ალტერნატიული სივრცით „თამაში“ და მისი ოპტიმალური, კრეატიული და ფანტაზიით სავსე გამოყენება; კინოეფექტების, ვიდეო თუ კინოპროექციის ჩართვა. და, რა თქმა უნდა, მას ჰყავს არტისტი, რომელსაც სხეულითა და სულით თეატრის ნებისმიერ ენაზე მეტყველების უნარი აქვს და მაყურებელთან თავისი სათქმელის მიტანა და მისგან თანაგრძნობისა და გაგების ნაპერწკლის დაჭერაც შეუძლია. აქედან გამომდინარე, თანამედროვე ქართული თეატრი მაინც ფლობს იმ თეატრალობას, ან როლან ბარტის განმარტებით, „ინფორმაციულ პოლიფონიას“, რომელიც კიბერ თუ რეალურ სამყაროში კრეატიული თეატრის შესაქმნელად არის აუცილებელი.

ისმის კითხვა, ისევ პოსტმოდერნისტულ თეატრს ვაკეთებთ თუ პოსტ-პოსტ მოდერნიზმში გადავდით? აქვე გამოვტყდები, რომ, პირადად მე, ამ მოვლენის არსი ან ესთეტიკა ვერაფრით აღვიქვი და ჩამოვწყალობე. ალბათ იმიტომ, რომ „პოსტ პოსტს“ მაინც კონკრეტული ტერმინოლოგია მირჩევნია. ერთი სიტყვით, „პოსტში“ ვართ ისევ თუ იმ ქვეყნებს, სადაც ჯერ კიდევ მოისუსტებს მესამე რეალობის დიგიტალური შესაძლებლობებით პერფორმანსის შექმნა, ყველაფერი წინა აქვს. არ ვიცი, დღეს პასუხი არა მაქვს. სამაგიეროდ ვიცი, რომ გვაქვს: მულტიჟანრული პერფორმანსები; უახლეს და საკუთრივ ჩვენს ომებსა და საკუთარ

სოციალურ კონფლიქტებზე შექმნილი დოკუმენტური თეატრი (დოკთეატრი); გვაქვს ვერბატიმი, რომელიც პოსტ დრამატული თეატრის ან, იქნებ სულაც, თეატრში ვირტუალურ-კომპიუტერული შემოქრის საპირისპიროდ შეიქმნა. ეს ყველაფერი მეტ-ნაკლები წარმატებითა და ინტენსივობით წარმოდგენილია ჩვენს, არცთუ ძალიან დიდ თეატრალურ სივრცეში. რამდენიმე მაგალითსაც მოვიყვან.

მუდმივ ძიებაშია მარჯანიშვილის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ლევან ნულაძე. მისი მიზანსცენა თითქოს ერთი მსუბუქი და ლალი ხელის მოძრაობით არის აგებული. მან ზუსტად იცის, როგორ რაკურსში განფინოს თითოეული სცენა ისე, რომ „ჭუჭყი“ ან ბუნდოვანება არ მიაკაროს და არც იდეურ-ვიზუალური აქცენტები დაუკარგოს. ასეთი ხელნერით დაიდგა მისი ბოლო ორი სპექტაკლი - კინოეფექტებით გაჯერებული, მარჯანიშვილის თეატრის და ემილია რომანა ტეატრო ფონდაციონეს კოპროდუქცია, ნიკოლაი გოგოლის „შემძლიის წერილები“ არავერბალური, მულტიჟანრული დრამა „Begalut - უცხოობაში“, შოლომ ალენიხმის და გურამ ბათიაშვილის ნაწარმოებების მიხედვით. რეჟისორი ორი ებრაული ოჯახის ტრავმა-კომიკური ამბის თხრობას დრამატული თეატრის ესთეტიკით ანხორციელებს, მსახიობები კი ამ მოცემულობას უსიტყვოდ თამაშობენ, ისინი „კითხულობენ“ მონოლოგებს, საუბრობენ, თამაშობენ მასობრივ სცენებს და ამას ბუნებრივად, ყოველდღიური ყოფითი მოძრაობით, მიმიკით, პლასტიკით ახორციელებენ.

საინტერესოდ და ძალიან აქტიურად მუშაობს ავთანდილ ვარსიანიშვილი, რომელიც უძველეს რუსულენოვან გრიბოედოვის თეატრს უდგას სათავეში და თავის საკუთარ „თავისუფალ თეატრსაც“ წარმატებით ამუშავებს. გასული წლის დასასრულს გრიბოედოვის თეატრში მან ახლებურად გააზრებული გოგოლის „რევიზორი“ დადგა. უსახელო, დროისა და კონკრეტული სივრცის მიღმა მდგომი, უგუნურობით, კორუფციითა და აგრესიით მოცული პატარა ქალაქი რეჟისორმა ერთგვარ სოფლმ და გომორად წარმოადგინა. სპექტაკლის მთელი „ინფორმაციული პოლიფონია“ - ტექსტი, დეკორაცია, კოსტუმები, მუსიკა, მსახიობთა პლასტიკა და სხვ. უფსკრულისკენ გაქანებული ქალაქის ერთიან მეტაფორად იკითხებოდა. პირადად მე, სპექტაკლს რატომღაც ემოციურად ფერწერით დაკონკრეტებული ალუზიებით ვუყურე. ხელს-ტიკაოვმა დღევანდელ რუსულ სოციალ-პოლიტიკურ სიურეალიზმში არსებული პერსონაჟები გამახსენა, მოქალაქეთა ტრავმა-გროტესკულმა არსებობამ - ბრიგელის „ბრმათა ფერხული“ და სპექტაკლის აპოკალიფსურ ფინალში ბრმათა ფერხული მანკიერების ჯადოსნურ წრეში გამომწყვდეულ, სასონარკვეთილ ბრბოდ აღვიქვი და ედვარდ მუნკის „ყვირილის“ მრავ-

აღსახეობას მივამსგავსე. დიგიტალურის რა მოგახსენოთ, მაგრამ ინტელექტუალური თეატრალობის თვალსაზრისით, თუ ასეთი ცნება თეატრში კიდევ არსებობს, საინტერესო სპექტაკლი იყო.

ასევე, გასული სეზონის მიწურულს ერთ-ერთ ყველაზე შთამბეჭდავი სიურპრიზი იყო ახალგაზრდა რეჟისორის, იოანე ხუციშვილის მიერ ქალაქ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელმწიფო დრამატული თეატრში დადგმული „მაკბეტი“ იქცა. შავ-თეთრის და ბნელ-ნათელის ეფექტი რეჟისორმა, ზოგადად, სპექტაკლის ესთეტიკად აქცია და კარგად მორგებულ და ჟღერად ტექსტში, სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაში, დეკორაციის, კოსტუმების თუ აქსესუარების სტილსა და შეფერილობაში გამოიყენა.

დღეს უკვე აქტიურად მუშაობს 1997 წელს დაარსებულ „სამეფო უბნის თეატრში“ ახალგაზრდა ხელოვანთა ჯგუფი, რომელიც მინიმალისტური, „მისეული“ ესთეტიკით სხვებისგან განსხვავებულ თანამედროვე თეატრს ქმნის.

ყველაზე ახალგაზრდა ნიკა საბაშვილი კლოუნადით — ინსპირირებული სპექტაკლით „ქალაქის წვიმა“ — დაიწყო, მერე მარიონეტული თეატრის და მარიონეტებისა და მსახიობის ურთიერთობის სპეციფიკით დაინტერესდა და ბავშვებისთვის დადგა სპექტაკლი - ზღაპარი „საქართველო“, სადაც ცრუ პატრიოტიზმის გარეშე, მსუბუქი ირონიით, ძალიან ფაქიზად, მაგრამ ეფექტური რეჟისორული სვლებით შექმნა ქართველების, ზოგადად, ქვეყნის ხატი. მესამე სპექტაკლი „1945“ მულტიჟანრული თეატრის ესთეტიკით დადგა, ხოლო სპექტაკლში - ხრისტო ბოიჩევის „ორკესტრი ტიტანიკი“-სივრცესთან ექსპერიმენტი ჩაატარა და რეალურ ტრადიციულ სივრცეს ილუზორული ირეალობა შესძინა.

ამასთანავე, ჰაიტექნოლოგიებით ახალი რეალიების სპექტაკლების არქონა ქართულ თეატრში სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ თანამედროვე თეატრში მიმდინარე გლობალური პროცესები, მით უფრო ნეგატიური, ქართულ თეატრს არ შეეხო. პირიქით, შეეხო და მყიფე სოციალურ-პოლიტიკური სიტუაციის გამო მასზე გაცილებით უფრო ნეგატიურადაც აისახა. მაგ საავტორო უფლებების დაცვის სფეროში, ან, ვთქვათ იმ პროცესში, რომელსაც თეატრალური პროდუქციის საბაზრო ღირებულებად ქცევის პროცესს ვუწოდებთ და რომელიც ჩვენთან, ჯერ კიდევ სტიქიურად, პირად ინტერესებზე და საკუთარ თავზე მორგებით, საკუთარი ან „თავისიანების“ პიარის გზით ხორციელდება. და ვინაიდან ჩვენი თეატრალური სივრცე ძალიან პატარაა, აქ უფრო დიდია საკუთარ თავში გამოკეტვის, ჩარჩენის, მხატვრულ ღირებულებათა დაკნინების ალბათობა. ამგვარად, აქ არა ერთხელ გაჟღერებული საკრალური კითხვა, გა-

დარჩება თუ არა თეატრი საბაზრო ეკონომიკის პირობებში, ჩვენთვისაც ძალიან აქტუალურია.

ზედმეტ ოპტიმიზმს ნუ დამაბრალებთ, მაგრამ ვფიქრობ, მაინც გადარჩება. უფრო იმიტომ, რომ დიონისედან მოყოლებული კიდევ სამი ათასი წლის განმავლობაში, ბერძნული თეატრიდან ვიდრე პოსტმოდერნამდე თუ ახალი რეალიების თეატრამდე ხელოვნების ეს ჟანრი ფლობდა და დღესაც ფლობს პირდაპირი კომუნიკაციის უნარს, მას ყოველთვის ახასიათებდა მოძრაობა და ის არასოდეს ელოდა გოდოს, რომელიც ხელის ერთი მოსმით შექვებდა სამყაროს და მასთან ერთად თეატრის შეცვლას. თეატრი ნებისმიერ ეპოქასა და რეალობაში გოდოს, ადამიანის ძიებაში იყო და თვითონ ქმნიდა მას.

1. Jaques Derrida, *Psyché. Inventions de l'autre* (Paris: Galilée, 1987), 392.

2. ტერმინი შემოიტანა ბრიტანელმა არქიტექტორმა და ხელოვნებათმცოდნემ ჩარლზ ჯენკინსმა

3. in Arili, July 2, 2010

4. 1989 წ. 9 აპრილს წითელი არმიის ტანკები შემოვიდნენ თბილისში, რათა ნიჩბებითა და მხუთავი აირით გამკლავებოდნენ მშვიდობიან დემონსტრაციას, სადაც ქართველი ახალგაზრდობა საქრთველოს დამოუკიდებლობას ითხოვდა. დაიღუპა ოცი, დაშავდა ასობით ახალგაზრდა.

რეზიუმე

Novelty is Never a Global Negation. Theatre Never Waited for Godot

In the paper the main emphasis is given to the symbols of the century which influenced the change and the establishment of the modern face of the arts and theatre, in particular. On the example of the Georgian theatre it emphasizes the postmodernism of the 1960ies which favoured the creation of the special mentality and at the same time radical change of all of the genres of arts.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი

ქართული სპექტაკლების მიმოხილვა

მაკა ვასაძე

თბილისი – ფესტივალების ქალაქი

ჟურნალის - „თეატრი და ცხოვრება“ - ნინა (5) ნომერში 2016 წ. თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის ქართული პროგრამების (Georgian Showcase) ზოგადი მიმოხილვა შევთავაზებ მკითხველს. ახლა, კონკრეტულ სპექტაკლებს (რეკომენდებული თუ საპრემიერო) გავაანალიზებ. უცხოელი ექსპერტებისთვის შეთავაზებული პროგრამის ავ-კარგინობის შესახებ მოგახსენებთ. და, სანამ ისინი ამა თუ იმ ნარმოდგენას, კონკრეტულ რეჟისორს, მსახიობს, სცენოგრაფს გამოარჩევენ, მიიწვევენ ან გაიტანენ (გაიყვანენ) ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, ანუ 2016 წლის ქართული პროგრამის შედეგები გვეცოდინება, ორ კითხვაზე პასუხის გაცემას შევეცდებით. პირველი: როდესაც ქვეყანა ეკონომიკურ გასაჭირშია, საჭიროა კი ამდენი ფესტივალი? მეორე: სარეკომენდაციო ჯგუფმა (ლელა ოჩიაური, ლაშა ჩხარტიშვილი, თამარ ბოკუჩავა, დავით ბუხრიკიძე, მაკა ვასაძე), რატომ გაუწია რეკომენდაცია იმ 12 სპექტაკლს, რომელთა ჩამონათვალი „თეატრისა და ცხოვრების“ მე-5 ნომერში შეგიძლიათ იხილოთ. მართალია, ორგანიზატორებისა თუ კონკრეტული თეატრის გადაწყვეტილებით, მუსიკისა და დრამის სახელმწიფო თეატრის ნარმოდგენა „ცხოვრება იდიოტისა“ ამოვარდა და 11 დარჩა, ჩვენ 12 ავირჩიეთ.

2016-ის „ქართული სპექტაკლების პროგრამის“ (Georgian showcase) მიმოხილვით, პირდაპირ თუ ირიბად, ამ ორ კითხვაზე ვუპასუხებ.

მაშ ასე, თავიდან რეკომენდებულ სპექტაკლებზე, შემდეგ კი, საპრემიერო ჩვენებებზეც მოგახსენებთ. დავიწყებ იმ ორი სპექტაკლით, რომლებსაც 2015-2016 წლების (შემოდგომიდან შემოდგომამდე) საქართველოს სათეატრო სეზონის ყველაზე გამორჩეულ ნარმოდგენებად ვთვლი.

„დაკანონებული უკანონობა“, — შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

„დაკანონებული უკანონობა“ რობერტ სტურუას (თანადამდგმელი ნიკოლოზ ჰაინეშვილიძე) რუსთაველის თეატრში განხორციელებული ბრეხტის მესამე პიესაა, თუ არ ჩავთვლით „ყვარყვარეში“ გამოყენებულ ეპიზოდს „არტურო უის კარიერიდან“. ბრეხტმა „გამონაკლისი და წესი“ 1930 წ. დაწერა და იგი დიდაქტიკურ-განმანათლებლურ ნაწარმოებთა რიცხვს

განეკუთვნება. ეს არაა ბრეხტის საუკეთესო პიესა და დიდი პოპულარობითაც არ სარგებლობს. რობერტ სტურუა ისევე თავისუფლად ეპყრობა ბრეხტის პიესებს, როგორც ამას სხვა ავტორთა მიმართ აკეთებს. რეჟისორი დადგმას ტექსტის მონტაჟიდან იწყებს ხოლმე და სპექტაკლის ახალ, საკუთარი კონცეფციის, სათქმელის გამომხატველ ტექსტს ქმნის. ამ შემთხვევაში დამდგმელმა სათაურიც შეცვალეს, სახელწოდება პიესაში არსებული ზონგებიდან აიღეს. სპექტაკლში ზოგი ტექსტი საერთოდ გაქრა, ზოგიც ჩამატებულია, გაკეთდა კუპიურები, გადაადგილდა ეპიზოდები, გაჩნდნენ გადაკეთებული პერსონაჟებიც. მაგალითად, ქარავან-სარაის მეპატრონე - შეიხად, ხოლო მოსამართლე ბუდისტ ბერად იქცა. ფაქტობრივად, შეიძლება ითქვას, რომ დამდგმელმა პიესის ფაბულა გამოიყენეს, ბრეხტის ნაწარმოების საკუთარი სცენური ვერსია შექმნეს და სპექტაკლის ჟანრი მხიარულ არაკად განსაზღვრეს. არადა, ეს მხიარული არაკი ორ მოქმედებად დღეს მსოფლიოში არსებულ სერიოზულ, მტკივნეულ პრობლემებზე მოგვითხრობს. ბიზნესმენ (პიესაში - ვაჭარი) კარლ ლანგმანის მოგზაურობა უდაბნოში, ნავთობის საბადოს დასაპატრონებლად, კიდევ უფრო გამდიდრებისათვის, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრაზე, ადამიანის სწრაფვაზე გამდიდრებასა და ძალაუფლების მოპოვებისათვის, სიკეთის დაუფასებლობაზე, ადამიანის მორალურ და ფიზიკურ განადგურებაზე, იმაზე რომ - „კეთილ კაცს სიკეთე ღუპავს“ — რეჟისორებმა იუმორით, ირონიით, გროტესკით, სიმსუბუქით გადმოსცეს. შეიძლება ითქვას, სპექტაკლი, ბრეხტის თეატრის მთავარი პრინციპის - გაართვ და ისე ასწავლე - ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია. რობერტ სტურუა და ნიკოლოზ ჰაინეშვილიძე, ბრეხტისა და ქართული სათეატრო ტრადიციების, სტურუასეული სათეატრო ენის შერწყმით, ფეიერვერკული სანახაობა შექმნეს. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის სცენოგრაფია თავად დამდგმელს ეკუთვნის. მოდერნისტულ-კუბისტურ სტილში შექმნილი სასცენო გაფორმება გაცივებს თავისი სილამაზით და სისადავით. გია ყანჩელის მუსიკა სპექტაკლის პლასტიკურ ნახაზს სიმსუბუქესა და ჰაეროვნებას მატებს. დადგმაში გამოყენებულია აგრეთვე ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტის, ვერდის, ვაგნერის, შოპენის, ლისტისა და შუბერტის

ნანარმოებები, ზოგ ეპიზოდს კი „ბითლზების“ ცნობილი სიმღერა „Yellow Submarine“ გასდევს ფონად. კოტე ფურცელაძის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული ნახაზი კიდევ უფრო ამძაფრებს სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკულ სტილისტიკას. მუსიკა და ქორეოგრაფია მსახიობებს ეხმარება პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი პლასტიკის შექმნაში. მათი ჟესტიკულაცია, მიმიკა, მიხვრა-მოხვრა, მოძრაობა განსაკუთრებული, მხოლოდ ამა თუ იმ ტიპაჟისთვის განკუთვნილი და მაყურებლისათვის დასამახსოვრებელია. ორმოქმედებიანი სპექტაკლი, რომელიც შესვენებინად დაახლოებით ორი საათი გრძელდება, საოცარ რიტმში მიმდინარეობს, მაყურებელს ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. მოუთმენლად ელი მოვლენებისა თუ მოქმედების განვითარებას. რეჟისორთა გადაწყვეტი, მაყურებელი თავიდანვე ჩართულია სპექტაკლის მსვლელობაში. ეპიზოდებიდან ეპიზოდზე, ამბიდან ამბავზე გადასასვლელად რეჟისორები ტრანსპარანტებს იყენებენ. თითოეული ამბის დაწყების წინ ტრანსპარანტი შემოაქვთ წარწერით, რომელიც ამ ეპიზოდის არსს გადმოსცემს. თეატრში თეატრის პრინციპით დადგმული სპექტაკლი გაცივებს რეჟისორთა ფანტაზიით, ამბის დინამიკური განვითარებით, თვითირონიით, იუმორით, გროტესკით, სიმსუბუქით, მსახიობების მიერ შექმნილი პაროდირებული სახეებით. სპექტაკლი ზოგადასაკაცობრიო, სერიოზულ პრობლემებზეა. ამისდა მიუხედავად, რობერტ სტურუას და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის დადგმის სტილისტიკა მაყურებელს დასვენების საშუალებას და ესთეტიკური სიამოვნების განცდას ანიჭებს. სპექტაკლი სიცილთან და განტვირთვასთან ერთად სერიოზულად ჩაგაფიქრებს: „რა დავმართათ ადამიანებს, რატომ გახდნენ ისინი ასეთი უგულოები“.

„Begalut - უცხოობაში“, — კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი.

დრამატურგმა გურამ ბათიაშვილმა პიესაში „გამოეშურე ჩვენს სამველად, ღმერთო“, რომელსაც დამდგმელმა ჯგუფმა სახელი შეუცვალა და „Begalut - უცხოობაში“ უწოდა, გამოიყენა შალომ ალეიხემის „მერძევე ტყვიე“ ერთი ეპიზოდი და ძალიან ცოცხალი, ქმედითი, იუმორითა და დრამატიზმით აღსავსე ამბავი შექმნა. რეჟისორმა ლევან ნულაძემ და კომპოზიტორმა ვახტანგ კახიძემ კი ეს ამბავი მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე გააცოცხლეს. მუსიკისა და ქმედითი რიგის ჰარმონიული შერწყმითა თუ განვითარებით მათ არაფერბალური, მხოლოდ ფიზიკურ ქმედებაზე აგებული სანახაობა წარმოადგინეს. დრამატურგიულ მასალაზე დაყრდნობით რეჟისორი თეატრალური, პირობითი ენით გვიყვება ორი ებრაული ოჯახის ცხოვრებაზე და ამ კონკრეტულ მაგალითზე, ზოგადად ცხოვრებისეულ პრობლემებზე, ადამიანთა ურთიერთობებზე, სიყვარულზე, ღალატზე, სიკეთესა და ბოროტებაზე გვესაუბრება. ბოლო წლებში განხორციელებული სხვა სპექტაკლების მსგავსად, სცენოგრაფია

ამჯერადაც თავად რეჟისორ ლევან ნულაძეს ეკუთვნის. ორი ებრაული ოჯახის წევრი-პერსონაჟები წარდგებიან მაყურებლის წინაშე და თავიანთი ცხოვრების ისტორიის თხრობას იწყებენ. თხრობა, როგორც უკვე აღვნიშნე, არაყვებალურია, მხოლოდ ქმედებაზეა აგებული. მსახიობები თავიანთი პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელი მოძრაობით, პლასტიკით, ჟესტიკულაციით, ფიზიკური ქმედებით ქმნიან ტიპაჟებს. ვფიქრობ, სხვასთან ერთად ამაში მათ ვახტანგ კახიძის მუსიკა ძალიან ეხმარება. ზოგადად, მუსიკა არა მარტო განწყობის, არამედ სპექტაკლის ფორმის, კონსტრუქციის, აგებულების ერთ-ერთი განმსაზღვრელია. მოქმედების შესაბამისად კომპოზიტორმა ებრაული, რუსული მოტივები გამოიყენა, ხოლო, კულმინაციურ მომენტებში, ნეკა სებისკვერადის მიერ შესრულებული ებრაული „იავნანა“ მაყურებელზე გასაოცარ ემოციურ ზეგავლენას ახდენს, სულსა და გულში ჩაგნვდება, აგაფორიაქებს. სპექტაკლის ფორმიდან გამომდინარე, გია მარღანიას (ქორეოგრაფი) ფილიგრანული ნამუშევარი მსახიობებთან, რა თქმა უნდა, სპექტაკლის წარმატების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. აღსანიშნავია აგრეთვე ნინო სურგულაძის მიერ სხვადასხვა დეტალის გამოყენებით ებრაელებისა თუ რუსებისათვის დამახასიათებელი კოსტიუმების შექმნა. ორი ებრაული ოჯახი, უცხოობაში, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში - რუსეთში ჩამოხდის საცხოვრებლად. ისინი ერთმანეთის მიმობლად დასახლებიან. შემოქმედებითმა ჯგუფმა ძალიან ცოცხალი გარემო, ატმოსფერო შექმნა. მაყურებლის ფიქრი თუ ემოცია თავიდანვე დაიპყრო და სპექტაკლის ბოლომდე მოდუნების საშუალება არ მისცა. ამას, სხვასთან ერთად, რა თქმა უნდა, სპექტაკლისათვის სწორად შექმნილი ტემპო-რიტმი ქმნის. წარმოდგენაში არაფერია ზედმეტი, ყოველი სცენა თუ ეპიზოდი დიდი გემოვნებით არის წარმოდგენილი და შესრულებული. ებრაელთა ოჯახების უცხოობაში დასახლების პირველი სცენები იუმორით, კომიკური მომენტებით, სიხალისითაა აღვსილი და მაყურებელში დადებით განწყობას აღძრავს. დრამატურგი და რეჟისორი ორი ებრაული ოჯახის, რუსი გენერლის და მისი ამალის მაგალითზე ადამიანთა ცხოვრების სხვადასხვა ამბავს, ეპიზოდს ქმნიან: მეზობლური ურთიერთობები, ახალგაზრდა წყვილების არშიყი, ღალატი, მიტყევა, ქორწილი და ა. შ. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ტიპაჟებს, პერსონაჟთა შორის ურთიერთობებს მსახიობები მხოლოდ ფიზიკური ქმედების საშუალებით გამოხატავენ. რა თქმა უნდა, ძნელია ამ ხერხით ამბის გადმოცემა. ეს რეჟისორისგან დიდი ფანტაზიის, გამომგონებლობის უნარს, ხოლო მსახიობთაგან პროფესიონალიზმს მოითხოვს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ყველამ არაჩვეულებრივად გაართვა თავი დასახულ ამოცანას. რეჟისორის მიერ შექმნილი ეპიზოდები, ამბის თხრობა, მსახიობთა თამაში - ნათელი, გასაგები, ფიქრისა და ემოციის აღმძვრელია. რეჟისორის მიერ შექმნილი და მაყურებლისათვის

შეთავაზებული პირობითი თეატრალური ენა - აბსოლუტურად მისაღებია. რუსული „სულის“ და ყოფის გამომხატველია ლევან ნულაძის მიერ რამდენიმე მიმანიშნებელი შტრიხით გაკეთებული „ყველიერის“ სცენა. ვინ აძლევს ადამიანებს იმის უფლებას, რომ სხვა ადამიანები დაამცირონ, დაარბიონ, გააცამტვერონ, გაანადგურონ ფიზიკურად და სულიერად? ამ კითხვას ლევან ნულაძე ფინალისკენ დოსტოევსკის ნერილის ნაკითხული ამონარიდით უპასუხებს. მოულოდნელი და ბევრ რამეზე დამაფიქრებელი იყო ჩემთვის უცნობი ნერილის ნანყვეტი, რომელშიც იმდენი ღვარძლი, არაადამიანური, არაკაცთმოყვარე დევს... დიდი მწერალი, ჰუმანური, პროგრესული იდეების ნაცვლად სიძულვილსა და ძალადობას ქადაგებს. ალბათ, ამიტომაც ხდებოდა ებრაელთა სასტიკი დარბევები რუსეთსა თუ სხვა ქვეყნებში. მონინავე ინტელექტუალები ხელფებს უხსნიდნენ მასებს ძალადობისკენ და თანაც ამას რელიგიურ სარჩულსაც უდებდნენ და ქრისტეს სახელით მოქმედებდნენ. შემოქმედებითმა ჯგუფმა ცოდვა-მადლით, ადამიანური ურთიერთობებითა და გრძობებით აღვსილი სამყარო შექმნა სცენაზე და არაჩვეულებრივად, ხატოვნად მოიტანა მაყურებელს.

„მოხუცი ქალის ვიზიტი“, — კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის „ახალი სცენა“.

ახალგაზრდა რეჟისორმა სანდრო ელოშვილმა დიურენმატის პიესის საინტერესო კონცეფცია შემოგვთავაზა. რეჟისორის მიერ განხორციელებულ დადგმაში შემეცირებულია პერსონაჟთა რაოდენობა, ზოგი ერთ სახეში გაერთიანდა, ზოგი საერთოდ ამოვარდა. რეჟისორმა პიესაში ცვლილებები, კუპიურებიც შეიტანა: ზოგი ტექსტი ამოაგდო, ზოგიც ჩაამატა. სამმოქმედებიანი ტრაგიკომედია ორ მოქმედებლად ნარმოგვიდგინა. მოკლედ, სანდრო ელოშვილმა დრამატურგიული ტექსტი უფრო გაათანამედროვა, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მორგო. ამისდა მიუხედავად, დიურენმატის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნა: საზოგადოების სულიერი დეგრადირება შურისძიებისა და მონანიების მოტივების ფონზე. რეჟისორმა და მხატვარმა (ირაკლი ავალიანი) სპექტაკლისთვის სადა სცენოგრაფია და განათება შექმნეს. ცივი ცისფერი მეტლახითაა შექმნილი ანტურაჟი, სადაც ე. წ. „დღის განათების“ ნათურებია ჩამოკიდებული. გარემო, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ, ერთდროულად ტუალეტად და მორგად აღიქმება. მთელი ნარმოდგენის განმავლობაში სიკვდილის თემა სიუჟეტური თუ ქმედითი ხაზის განვითარების მამოძრავებელია და, ალბათ, ამიტომაც, რეჟისორმა და სცენოგრაფმა დეკორაციაშიც მორგზე მიანიშნეს. სცენის ბოლოში პოლიეთილენის გამჭვირვალე ფარდაა ჩამოკიდებული, რომლის მიღმა ე. წ. მეორე პლანის მოქმედება ვითარდება ხოლმე. რეკვიზიტიც ძალიან მწირია და ქმედითი. ამ ცივ სივრცეში ერთი გრძელი ხის სკამი, ინვალიდის ეტლი (რომელშიც

კლარა ზის ხოლმე) და მწვანე მცენარეებიანი რამდენიმე ქოთანია მთავსებული. აქცენტები უფრო კლარასა და ალფრედის კოსტიუმებზეა გაკეთებული. მოვლენათა და გარემოებათა ცვლილებასთან ერთად, ამ ორი მთავარი პერსონაჟის კოსტიუმების ფერი იცვლება: მუქი ლურჯი, ცისფერი, ნაცრისფერი, შავი და ნივთელი დომინერებს მათ ჩაცმულობაში. მუსიკალურმა გამფორმებელმა ზურაბ გაგლოშვილმა და ქორეოგრაფმა გია მარალიამ, შესაბამისი მუსიკალური ტონალობა და მსახიობთა მოძრაობის პლასტიკა შექმნეს სპექტაკლისათვის. პიესისა და სპექტაკლის ტრაგიკომედიური ჟანრი ხაზგასმულად არის ასახული მათ ნამუშევარში. აღსანიშნავია მხატვრული განათებაც: შიგადაშიგ ფოტოგადაღების მსგავსად Flash-ის ეფექტით გრძელ სკამზე მსხდომი ადამიანები ამონათდებიან, შემდეგ სცენა ნათდება და პერსონაჟები საქმიან ფუსფუსს იწყებენ. სამსახიობო ოსტატობით, პროფესიონალიზმით გამოირჩევა ქეთი ცხაკაიას და გია როინიშვილის დუეტი. რეჟისორის გადწყვეტით, გიულენელებს ქეთი ცხაკაიას „მხსნელი“ მოულოდნელად, ისე რომ თავიდან მას ვერც ამჩნევენ, ინვალიდის სავარძელში მოევიწიება. რეჟისორის კონცეფციით, მთავარი აქცენტი ორ პერსონაჟზეა გადატანილი: კლარა ცახანასიანსა და ალფრედ ილზე. ქეთი ცხაკაია ქმნის სტატიკურ, ერთი შეხედვით, თითქოს უემოციო, მიზანმიმართული შურისმაძიებლის სახეს. ერთდროს სიცოცხლით სავსე, ჟღალთმიანი, ლამაზი, მხიარული გოგო მკაცრ, ცინიკოსა დესპოტად იქცა. ფულმა მას განუსაზღვრელი ძალაუფლება მისცა. ყმანვილქალობაში კლარას სასტიკად მოექცნენ: შეყვარებული, თანამოქალაქეები, სასამართლო. ყველამ უღალატა, ყველამ გასწირა. სპექტაკლში კლარა მორალურად თუ ფიზიკურად ანადგურებს მოღალატეებს. ქეთი ცხაკაიას კლარა თავის თავში დარწმუნებული, მკაცრი, ულმობელი, ირონიული ქალის სახეს ქმნის. ადამიანები მისთვის არააობებად არიან ქცეულნი. იგი არა მარტო გიულენელებს ეყრობა, როგორც ნივთებს, არამედ ზოგადად, ადამიანებს. ხელთათმანევიით იცვლის ქმრებს, ფული მას ყველაფრის, ყოველი მისი სურვილის ასრულების საშუალებას აძლევს. ქეთი ცხაკაიას კლარას ილისადმი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. იგი მზად არის თავისი „ავაზა“, სიყვარულის ნუთებში ასე უწოდებდა თავის შეყვარებულს, ფიზიკურად გაანადგუროს, მაგრამ სურვილია ის არის, რომ ილის გარდაცვალებას მხოლოდ იგი განიცადოს. „სიყვარულმა მე ურჩხულად მაქცია“ - ეუბნება კლარა ილს. იგი ურჩხულად იქცა, რომელიც ფეხქვეშ თელავს, ანადგურებს ყველა ადამიანურ ფასეულობას. ყველაფერს და ყველას დასცინის და ფულით ყიდულობს: ღვთისმსახურებს, პოლიციელებს, სახელმწიფო მოხელეებს, სასამართლოს, უბრალო მოქალაქეებს. ზუსტი, დამახასიათებელი შტრიხებით ქმნის ქეთი ცხაკაია თავისი პერსონაჟის სახეს. ძუნწი, სტატიკური მოძრაობები, მბრძანებლური ფესტიკულაცია და

პლასტიკა, შიგადაშიგ კი ბობოქარი, წამლეკავი ემოციის ამოფრქვევა. საოცრად მეტყველი თვალებით მსახიობი კლარას შინაგან ბუნებას გადმოსცემს. აღსანიშნავია აგრეთვე, მისი გამყინავი ჟურნალისტიკის მომგვრელი სიცილი. მისი ერთადერთი მამოძრავებელი ძალა - შურისძიებაა, ყველა დანარჩენი გრძნობა თუ ემოცია ამ ადამიანმა საკუთარ თავში ჩაიხშო და გაანადგურა. ქეთი ცხაკაია ოსტატურად ქმნის დაზიანებული ცნობიერების მქონე და შინაგანად გაქვავებული, ურყევი ქალის სახეს. კლარას სულიერი გაყინვის გარეგანი გროტესკული გამოხატულებაა ის, რომ იგი თითქმის მთლიანად პროტეზებისგან შედგება. მან ავტოავარიასა თუ ავტოკატასტროფაში, ჯერ ფეხი, შემდეგ ხელი დაკარგა, მაგრამ შურისძიების განცდა და „სამართლიანობის აღდგენის სურვილი“ მას სასიცოცხლო ძალებს უნარჩუნებს. გია როინიშვილი ალფრედ ილის სახის შექმნისას, მისი ე. წ. „გაადამიანურების“ პროცესს გადმოსცემს. კლარასგან განსხვავებით, ილის პერსონაჟი თანდათანობით საკუთარი ცოდვების ამღარებელ და მომხანებელ ადამიანად იქცევა. გია როინიშვილი დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით გვიჩვენებს თავისი პერსონაჟის გარდაქმნის გზას. დასაწყისში გია როინიშვილის ილი, თუმცა გალატაკებული, მაგრამ მაინც თავის თავში დარწმუნებული, ერთი პროვინციული ქალაქის მედუქნეა. კლარასთან პირველი შეხვედრისას გია როინიშვილის ილი ხანში შეუსული, მაგრამ ჯერ კიდევ სიმპათიური, მთარმული მამაკაცია. მსახიობი პლასტიკით, შესტიკულადაა, მაკედური ღიმილით ცდილობს ყოფილი მეყვარებულის გულის კვლავ „მონადირებას“. კლარას მოთხოვნით, მათი ადრინდელი შეხვედრების ადგილის — კონრადის ტყის — მონახულებისას იგი ყველანაირად ცდილობს „კლერის შეხებას“. ნუნუნებს კიდევ, რომ მასთან განმორების შემდეგ, მისი ცხოვრება ჯოჯოხეთად იქცა, რომ ოჯახში უბედურია, რომ მისი არავის ესმის, არც ცოლს და არც შვილებს... კლარას გიულენელებისადმი ულტიმატუმის გაცხადებას - მილიარდის სანაცვლოდ მისი სიცოცხლის მოთხოვნას, გია როინიშვილის ილი გარონებულად აღიქვამს და ორმაგ განცდას გამოხატავს. ამ მოთხოვნას ერთდროულად კლერის მორიგ ხუმრობად მიიჩნევს და თან ცოტათი შეშინებულიცაა. შემდეგ სცენებში, მაყურებელი ხედავს, მსახიობის ნაძალადევი ღიმილსა თუ ზედმეტად თავზაიან შესტებში, როგორ ცდილობს ილი გიულენელების „გულის მონადირებას“. იგი მზად არის, მთელ ქალაქს კრედიტში მისცეს საქონელი სიცოცხლის შენარჩუნების სანაცვლოდ. მომდევნო ეპიზოდებში გია როინიშვილის პერსონაჟი უკვე ძალიან შეშინებულია, მაგრამ საბრძოლველად მომართული. მსახიობის პლასტიკა, შესტიკულადაა, მიმიკა უფრო მკვთარი და გამოხატველი, შინაგანი ემოციური მუხტი კი ბობოქარი ხდება. სულ სხვანაირი ილი წარდგება მაყურებლის წინაშე საკუთარ დუქანში მასწავლებელთან, ჟურნალისტიკებთან და ბურგომისტრთან საუბრისას, მეორე მოქმედებაში. ამ

ეპიზოდებში გია როინიშვილის ილი განონასწორებულია, მისი მოძრაობები დადინჯებულია, ხოლო სახეზე სიმშვიდე აღებეჭდება. მან უკვე აღიარა და მზად არის „ძველი“ ცოდვები მოინანიოს. მან გააცნობიერა, რომ კლარას შურისმაძიებელ ურჩხულად ქცევა, გიულენელების მორალური, სულიერი დეგრადაცია, საკუთარი თავის ამ მდგომარეობაში ჩაყენება, სხვასთან ერთად, მისი ლალატის ბრალია. ბურგომისტრთან ბოლო საუბრისას, როდესაც მას სულმოკლე გიულენელები თვითმკვლელობისკენ უბიძგებენ, გია როინიშვილის პერსონაჟის სახეზე ღიმილნარევი ირონია აღიბეჭდება. სიკვდილის შიში ილმა მარტომ დაძლია, კათარზისის გზა მარტომ განვლო და ამიტომაც არ აპირებს გიულენელები საშინელი დანაშაულის ჩადენის გამო, სინდისის ქენჯნისგან გაათავისუფლოს. ფინალში კი, როდესაც ალფრედ ილის გიულენელების მიერ გამოტანილ განაჩენს უკითხავს გუბერნატორი, მსახიობის სახეზე ერთდროულად სხვადასხვა გრძნობა, განცდა აისახება: სინანული, მიმტევებლობა და სევდა. ილს გული უსკდება და კვდება. სპექტაკლში, ისევე როგორც პიესაში, თანდათანობით ნათელი ხდება, რომ გიულენელებს არ ძალუბთ დემოკრატიული ტრადიციების შენარჩუნება. მათ მილიარდი აცდუნებთ, ვინაიდან ეს „საჩუქარი“ უკიდურეს გაჭირვებაში მყოფთ, ყველა პრობლემას მოუგვარებს. რეჟისორის კონცეფციით, ისინი კლარამ ფულზე გაყიდულ, სინდისგარეცხილ როსკიპებად აქცია. სანდრო ელოშვილის მოფიქრებული ფინალი სასტიკი, უღმობელი და იმავდროულად გროტესკულია. საკრებულოში ქალაქ გიულენის საზოგადოებამ მოიყარა თავი, აქვე არიან ჟურნალისტიკის-სევაები. რეჟისორი და მსახიობები ხაზს უსვამენ აქ განვითარებული მოვლენის ფარსულობას. ალფრედ ილის გარდაცვალების თანავე, დეგრადირებული საზოგადოების ნევრები უცებ მოქმნიან გამოსავალს (კლარას პირობაა, მილიონების სანაცვლოდ ილის მოკვლა) - ყოველი მათგანი ქვას დებს ილის სხეულსა თუ მის გარშემო. მისი ჩაქოლვის იმიტაციას ქმნიან. შემდეგ კლარას „ახარებენ“ ილის მკვლელობას. კლარას თავის შეყვარებული კაპრიზე მიჰყავს, როგორც იქნა, ილი მხოლოდ მისია. კლარას ადვოკატი კი ჩეკს მიუგდებს ადამიანის სახედაკარგულ ბრბოს. ჩეკს ბურგომისტრი აიღებს, როგორც ქალაქის თავი და ამ საზოგადოების ლიდერი. გიულენელები მის გასწვრივ განლაგდებიან და გახარებულები ფოტოს იღებენ. მსხვერპლად შეწირული ილი აღარავის ახსოვს...

„13 თბათვის“ — გიორგი მიქელაძის სახელობის თოჯინების სახელმწიფო პროფესიული თეატრი.

გიორგი მაცხოვნაშვილის სპექტაკლი, თბლისში 2015 წლის 13 ივნისს დატრიალებული სტიქიური ტრაგედიის შესახებ მოგვითხრობს. ადიდებულმა მდინარე ვერემ შეინარა ადამიანები, ცხოველები, დაანგრია სახლები, გზები... რეჟისორი საინტერესო დოკუმენტურ-მხატვრული ფორმით ცდილობს მაყურებლამდე

თბილისი – ფესტივალის ქალაქი

სათქმელის მიტანას. გამოყენებული აქვს დღეს მსოფლიო სათეატრო სივრცეში „მოდური“ ვიდეოკადრები... რეალურობისა და ირეალურობის ზღვარზე მყოფი (ფინალისკენ აღმოჩნდება, რომ დალუპული) 4 პერსონაჟი: ყოფილი მსახიობი, სტუდენტი, „დაუფასებელი“ პოეტი და ფემინისტი ქალბატონი - მათი განვლილი ცხოვრების გადმოცემით, ცდილობენ „გარკვევას“, ვისი ბრალია დატრიალებული ტრაგედია... ეს, მხოლოდ სტიქიის შედეგი იყო, თუ ზოგადად ადამიანთა უპასუხისმგებლობის და უგულისყურობის? შერეული ფორმის სპექტაკლში, მსახიობები თოჯინასაც ათამაშებენ და ეს თოჯინა, გმირთა მოედანზე ზოოპარკის წალეკვის შემდეგ, შეშინებული და უაზროდ მობოდილად ბეჭემოტი გახლავთ. ადამიანთა უგუნურებამ, მსხვერპლად შეინირა არა მარტო ადამიანები, არამედ უდანაშაულო ცხოველებიც... რომლებიც ისედაც, მათთვის არახელსაყრელი გარემოში, ზოოპარკში ცხოვრობდნენ...

„მეფე ლირი“, — მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი.

თუმანიშვილის თეატრში 2016 წ. დადგმული „მეფე ლირი“ შექსპირის გენიალური ტრაგედიის საინტერესო ინტერპრეტაციაა. ზურაბ გენაძე (მიხეილ თუმანიშვილის მონაფე) დიდხანს მუშაობდა დადგმაზე. სპექტაკლს ეტყობა, რომ ნაფიქრია. რეჟისორმა ძალიან კარგი შემოქმედებითი ჯგუფი შემოიკრიბა. უპირველეს ყოვლისა, მან დრამატურგიული ნაწარმოების ახალი თარგმანი გააკეთებინა მანანა ანთაძეს. ტექსტი გათანამედროველია (თანამედროვე ლიტერატურულ ქართულს ვგულისხმობ) და არაჩვეულებრივად ჟღერს სცენიდან. მხატვარმა შოთა გლურჯიძემ მინიმალისტური ხერხებით შექმნა სცენოგრაფია. სცენის შუაში განთავსებული მასიური ხის დანადგარი თაუერის ციხესიმაგრის ნაწილადაც შეიძლება აღიქვას. იგი მართალია მასიურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაგრამ მექანიზმებით აღჭურვილი მოძრავია და სხვადასხვა ეპიზოდსა თუ სცენაში ადვილად ტრიალდება. მარჯვენა და მარცხენა აივნებზე სცენაზე გათამაშებული ამბის თვალყურის მადევებლები განათავსეს მხატვარმა და რეჟისორმა. შემდგომ, ფინალისკენ გადამწყვეტი ბრძოლის დროს, სწორედ მათ გადმოყრიან აივნიდან, როგორც დალუპულებს ბრძოლის ველზე. მხატვრული განათების გამოყენებით ეს სცენა ძალიან ეფექტურია. სცენის მარცხენა ნაწილში ლირის ტახტრევიანი განათავსეს, მაგიდაზე ლირის სამეფოს რუკაა ჩარჩოში ჩასმული. რეჟისორმა და მხატვარმა თავიდანვე მიუთითეს, რომ დედამიწის ამ კონკრეტული „მიწის ნაგლეჯის“ გამო, შემდგომ დიდი ტრაგედია დატრიალდება... ზურაბ გენაძის შექსპირის ტრაგედიის ინტერპრეტაცია და კონცეფცია სწორედ ეს გახლავთ. რუკაზე გამოსახული ლირის სამეფოს გამო ადამიანებმა, დებმა, ძმებმა, ნათესაებებმა, მეგობრებმა ერთმანეთი ფიზიკურად თუ სულიერად გაანადგურეს. მთავარი დამნაშავე კი „ამპარტავნება შეყრილი“ ლირია. სწორედ, ლირის

მიერ ინსპირირებული „სულელური სურვილი“ — სამეფოს სამ დას შორის სამ ნაწილად გაყოფა — სინამდვილეში კი ისევე მბრძანებლად დარჩენა, გაანადგურებს, გაცამტვერებს მის მიერ შექმნილ სამყაროსაც და ამ სამყაროში მცხოვრებ ადამიანებსაც. აღსანიშნავია, უკლებლივ ყველა მსახიობის ნამუშევარი. ქართული პროგრამის მოკლე მიმოხილვაში, ზურაბ ყიფშიძის მაღალი პროფესიონალიზმით, არტისტიზმით შესრულებულ ლირს გამოვყოფ. სამუნაროდ, მიზეზთა გამო, ეს უნიჭიერესი მსახიობი ჩვენი ქვეყნის სათეატრო სივრცეში, ვთვლი რომ, ბოლომდე რეალიზებული არაა. საბედნიეროდ, მე იმ თაობას ვეკუთვნი, რომელიც მის სათეატრო შემოქმედებით გზას, დასაწყისიდან დღევანდლობამდე, თვალს ადევნებს. ზურაბ ყიფშიძე სხვა ქვეყანაში რომ დაბადებულიყო, სამსახიობო ხელოვანთა „ცის კაბადონზე“ ერთ-ერთი ვარსკვლავი იქნებოდა. თემურ ჩხეიძის მარჯანიშვილში დადგმული იასმინა რიზას „Art ხელოვნების“ შემდეგ ლირამდე, შეიძლება ითქვას, მას სერიოზული თეატრალური პერსონაჟი არ შეუქმნია. მისი ლირი კი, ნაფიქრი, განცდილი, მაღალი პროფესიონალიზმით შექმნილი ტრაგიკული გმირია. მსახიობი თავიდან ბოლომდე, მოვლენათა რიგის განვითარების კვალდაკვალ, გამოსახავს ამპარტავანი, მაგრამ შვილების მოსიყვარულე, დიქტატორი-დესპოტის ადამიანად, მამად გარდაქმნის პროცესს.

„სტუმარ-მასპინძელი“, — სანდრო ახმეტელის სახელობის დრამატული თეატრი.

ქართული კლასიკური შედეგრი, ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, ახმეტელის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ახალგაზრდა რეჟისორმა ირაკლი გოგიამ დადგა. ერთსაათიან სპექტაკლში, რეჟისორმა ვაჟა-ფშაველას სხარტი, კომპაქტური და საინტერესო ინტერპრეტაცია-კონცეფცია შემოგვთავაზა. ვაჟას პოემის პერსონაჟები მან „უხსოვარ დროში“ გადაიყვანა და საუკუნეებს მიღმა არსებული რიტუალური ქმედებების მონაწილეებად აქცია. იმავდროულად, ტექსტი გაათანამედროვა (თანამედროვე, ლიტერატურული ქართულით მტყვევლებს ვგულისხმობ). რეჟისორს, რა თქმა უნდა, ჩანაფიქრის განხორციელებაში, სცენოგრაფი - ლაშა იაშვილი და კოსტიუმების მხატვარი - მარიკა კვაჭაძე დაეხმარნენ. ტყავისა და ქსოვილისაგან შექმნილი კოსტიუმები უძველესი ეპოქების ჩაცმულობის მსგავსია (თუმცა რალაციით ძველბერძნულსაც მოგაგონებენ). სცენოგრაფია, კი მსხვერპლშენივრის ადგილის ასოციაციას ბადებს. საინტერესოა, რომ რეჟისორმა სპექტაკლში, ანტიკური ტრაგედიისთვის დამახასიათებელი, ქორო შემოიყვანა. ქოროს წევრები (მთიანი რეგიონებისთვის დამახასიათებელი), უხუცესები და ქურუმები არიან. ირაკლი გოგიამ წარმოდგენაში ძირითადად ახალგაზრდა მსახიობები დააკავა. მათ კარგად გააართვათ თავი რეჟისორის მიერ მიცემულ ამოცანას. აღსანიშნავია ისიც, რომ რეჟისორმა ვერბალურ თუ სასიმღერო ტექსტში ქართული ხალხური

ფოლკლორის ნიმუშებიც შეიტანა. სპექტაკლი საინტერესოა არა მარტო ვაჟას პოემის ახლებური ინტერპრეტაციით, არამედ ვიზუალურ-გამომსახველობითი თანვალსაზრისითაც.

„ხომ ხოცავენ ქანცვანყვეტილ ცხენებს“ — თავისუფალი თეატრი.

თავისუფალ თეატრში ავთო ვარსიმაშვილის მიერ განხორციელებული „ხომ ხოცავენ ქანცვანყვეტილ ცხენებს“ თანამედროვე ცხოვრების ეკონომიკურ, სოციალურ კრიზისს ასახავს და პრობლემათა სიმწვავით გამოირჩევა. რეჟისორმა, რომანისა თუ კინოფილმის გადმოქართულებისას შეცვალა მოქმედების ადგილი, პერსონაჟთა სახელები და შექმნა ქართული რეალობისათვის დამახასიათებელი გარემო. ავთო ვარსიმაშვილის ადაპტირებული ნაწარმოები ჩვენს თანამედროვეობას შეერწყა გმირთა ხასიათებით და სიტუაციებით. რეჟისორი სპექტაკლში ჩვენს უახლეს სოციალურ-ეკონომიკურ პრობლემათიკას ასახავს და საზოგადოებისათვის მტკივნეულ საკითხებს წამოსწევს წინა პლანზე: ვინ ვართ, რა ფასეულობებით ვცხოვრობთ, გვაქვს თუ არა გადარჩენის შანსი. აღსანიშნავია, რომ გადმოქართულებისას რეჟისორმა ტექსტში თანამედროვეობისათვის დამახასიათებელი ყარგონი, სლენგი, მოკლედ, საქართველოში არსებული უახლესი სამეცყველო ფორმები ჩართო. მხატვრების - შოთა გაბალიშვილის (სცენოგრაფია) და თეო კუხიანიძის (კოსტიუმები) - მიერ სცენაზე შექმნილი სივრცე საჯინიბოს წარმოადგენს, რომელშიც შოუს შემქმნელებმა ცხენობად ქცეული რვა ადამიანი გამოამწყვდიეს. პერადიუსერები, საჯინიბოში გამომწყვდეულებს არაადამიანურ შეჯიბრში, დაუსრულებელ მარათონში მონაწილეობისათვის არენაზე უშვებენ. ოთხი წყვილიდან მხოლოდ ერთი გაიმარჯვებს და მიიღებს დაპირებულ ფულად ჯილდოს. ჩაკეტილ წრეში მყოფი, დაპირისპირებული პერსონაჟების წარმოჩენით, რეჟისორმა ჩვენი თანამედროვე საზოგადოების ყოფა ასახა.

რეჟისორის კონცეფციას, მარიამ ალექსიძის სპექტაკლისთვის შექმნილი პლასტიკური ნახაზი, ჰარმონიულად ერწყმის. მისი ნამუშევარი, პერსონაჟთა ხასიათების შექმნისთვის, ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია. მსახიობების ფიზიკური ქმედება, მიხვრა-მოხვრა, პლასტიკა, ჟესტიკულაცია, ამა თუ იმ გმირისთვის დამახასიათებელია. ამბიდან გამომდინარე, „შოუსი“ მონაწილეები ბევრს ცეკვავენ, მაგრამ მათი მოძრაობები მონოტონურია, განვლილია, თითქოს მათი გაუსაძლისი ცხოვრების ამსახველია. იმავდროულად, მსახიობთა პლასტიკა გმირთა პროტესტის გამომხატველიცაა.

დაპირებული ასი ათასი ლარის მოპოვება „შოუსი“ მონაწილეთა მიზანია. რეჟისორი და მსახიობები სხვადასხვა ხასიათის ტიპაჟებს ქმნიან. რეალურ (Live) შოუსი მონაწილეები - მტრობენ, ებრძვიან, ესმარებიან ერთმანეთს და უყვარდებათ. ისინი ერთდროულად: ერთგულები, ადამიანურები, ანგარებიანები, ფარისევლები არიან. ისინი მიზანდასახულად თანხმდებიან

სასტიკ ბრძოლაში, შეჯიბრში მონაწილეობაზე. ზოგი ვერ უძლებს გაუსაძლის პირობებს და მარათონს ეთიშება. დასასრულისკენ ერთი წყვილი იმარჯვებს. სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები ქმნიან მხატვრულ ტიპაჟებს, რომლებიც ჩვენს რეალურ ცხოვრებაში არსებობენ და გვხვდებიან. ზოგადად, სპექტაკლში ნაჩვენები შოუ რეალური ცხოვრების პატარა მოდელია. რეჟისორის მთავარი სათქმელია: ადამიანთა სიცოცხლე (არსებობა) ერთი დიდი, დაუსრულებელი, სასტიკი, ყოველგვარი კანონების გარეშე არსებული მარათონია. თითოეული ჩვენგანი ამ მარათონშია ჩაბმული, ჩვენ ყველა „Live-შოუს“ მონაწილეებად გარდავიქმენით. წარმოდგენის სარეჟისორო კონცეფცია, თითქოს სოციალურ პრობლემათიკაზეა, მაგრამ ავთო ვარსიმაშვილი კონკრეტულიდან განაზოგადებს. იგი, სათეატრო, პირობითი ენით ჩვენი ქვეყნის (და, არა მარტო) ხელმოცარული, გზააცდენილი, ნიჭიერი ახალგაზრდების ამბავს მოგვითხრობს. მათ სურთ იცხოვრონ ნორმალურად, ისინი იბრძვიან, რათა გადარჩნენ. ამ უთანასწორო და კანონგარეშე ბრძოლაში კი, იმ ქანცვანყვეტილ ცხენებს ემსახვებიან, რომლებსაც საბოლოოდ ხოცავენ.

„წუხილი“ — დამოუკიდებელი პროექტი.

ახალგაზრდა რეჟისორმა დავით ხორბალაძემ, საინტერესო შემოქმედ-თანამოაზრეთა ჯგუფი შემოიკრიბა. მან, ტატო გელიაშვილთან (სცენოგრაფია), ლანა ყავრელიშვილთან (ქორეოგრაფია), ანა გურგენიძესთან (რეჟისორის თანამემენე) და მსახიობებთან - გვანცა ენუქიძე, თემო რეხვიაშვილი, მიხეილ აბრამიშვილი - ერთად, დამოუკიდებელი პროექტი-პერფორმანსი შექმნა. ერთსაათიანი წარმოდგენის გემოვნებით შერჩეული, მუსიკალური გაფორმება (გამოყენებულია ნაწყვეტები - ჰენრი პერსელის, კლაუდიო მონტევერდის, გლინ სტილიერის, მადონას და ნანა ბალახაშვილის ნაწარმოებებიდან) თავად დამდგმელს ეკუთვნის. კატალოგში ვკითხულობთ, რომ მათი მიზანია „საკუთარ თავზე დაკვირვების გზით, თავი მოუყაროს და ილაპარაკოს იმ პრობლემებზე, რომელიც აქტუალურია აქ და ახლა. რადიკალური ექსპერიმენტული ძიებების საშუალებით იპოვოს მაცურებელთან ურთიერთობის ისეთი ფორმა, რომელიც არ მისცემს მათ მოდუნების საშუალებას და აქცევს წარმოდგენის ისეთივე აქტიურ ნაწილად, როგორც მსახიობები არიან.“ „წუხილი“ ამ ჯგუფის პირველი ერთობლივი ნამუშევარია და წარმოადგენს სხვადასხვა თეატრალური მეთოდის ერთიანი გააზრების მცდელობას“. გამოხატვის, ევროპაში უკვე აპრობირებული, მაგრამ ჩვენთვის (საქართველოსთვის) ჯერ კიდევ, ახალი ფორმა მოუნახეს თავის სათქმელს რეჟისორმა და შემოქმედებთმა ჯგუფმა. ახალგაზრდა ექიმის და მისი გარდაცვლილი „პაციენტების“ გაუსაძლისი ცხოვრების ამბის გადმოცემით, რეჟისორი ცდილობს ახსნას მათი „წუხილის“ მიზეზი. პერფორმანსი-სპექტაკლი ინტერაქტიულია და მაცურებელი თავიდანვე ჩართულია წარმოდგენის მსვლელობაში. საბოლოოდ, ახალგაზრდა მამაკა-

ცი თვითმკვლელობით ასრულებს სიცოცხლეს. შემოქმედებითი ჯგუფი, მაყურებლის უშუალო მონაწილეობით, ცდილობს ამოიცნოს სხვადასხვა გარემოება, რომელთა გამო, გარდაცვლილი ადამიანი-პერსონაჟების ცხოვრება არ შედგა. აღსანიშნავია, რომ დავით ხორბალაძის პიესა, ერთ-ერთი გამარჯვებული იყო, მიხეილ თუმანიშვილის ფონდის და რუსთაველის თეატრის ერთობლივი პროექტის: „პიესა რუსთაველის თეატრისათვის“; ასევე, 2016 წელს, Next Stage Europe-ს ფარგლებში, გერმანულ ენაზე გამოცემულ კრებულშიც შევიდა (გოეთეს ინსტიტუტის გამოცემა).

„შვლის ნუკრის ნაამბობი“ — ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე საკმაოდ წარმატებული და ცნობილია (არა მარტო საქართველოში) რეჟისორმა ნიკა საბაშვილმა ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა „შვლის ნუკრის ნაამბობი“ გაასცენურა. დამდგმელმა ამ გენიალურ ნაწარმოებთან რამდენიმე მოთხრობის („ია“, „ქუჩი“, „ხმელი წიფელი“) ნაწყვეტი გააერთიანა. 45-წუთიანი სპექტაკლი ერთი ამოსუნთქვით მიდის. არაჩვეულებრივი თოჯინები, რიტმი, პლასტიკური ნახაზი, რეჟისორის გამომგონებლობა და ფანტაზიის უნარი, სწორად შერჩეული მუსიკალური გაფორმება მაყურებელზე მომწუსხველ ვაგლენას ახდენს. სპექტაკლი უფრო მოზრდილი ასაკის ბავშვებისთვის (ალბათ, სკოლის მე-3, მე-4 კლასელებისთვის) და უფროსებისთვის შექმნილი სანახაობაა. მოთხრობაც არ არის განკუთვნილი პატარა ბავშვებისთვის, ისინი უბრალოდ ვერც გაიგებენ და ამასთან ერთად, ალბათ, არც ღირს პატარებისთვის მისი ნაკითხვა, იმდენად გულის დამთუთქველია ვაჟას გენიალური ნაწარმოები: ადამიანთა მოდგმის სისასტიკეზე, უგულობაზე, ულამობაზე, უმეცრებაზე... შემოქმედებითმა ჯგუფმა ვაჟას მოთხრობების სული, განწყობა, ატმოსფერო შექმნა. რეჟისორთან ერთად ეს ახალგაზრდა მხატვრის, ილია საჯაიას დამსახურებაა, რომელმაც თოჯინურ სპექტაკლზე პირველად იმუშავა და არაჩვეულებრივად გაართვა თავი. გარდა იმისა, რომ მან მოქნილი, მოძრავი, მეტყველი თოჯინები შექმნა, ამასთანავე - მარტივი, მაგრამ ულამაზესი, შთამბეჭდავი დეკორაცია და რეკვიზიტი გააკეთა თეატრებში ჩასმული სპექტაკლისთვის. ნიკა საბაშვილი უკვე მესამე თოჯინურ სპექტაკლს დგამს, მაგრამ არცერთი არ ჰგავს ერთმანეთს ფორმით, ფანრიით, სტილისტიკით თუ გადანიწყვით. აღსანიშნავია ისიც, რომ ზუგდიდის თეატრის მსახიობებმა პირველად ითამაშეს ასეთი ტიპის სპექტაკლში და პირველად ატარეს, ათამაშეს თოჯინები. თოჯინების სწორად ტარების გარდა, თითოეულმა მსახიობმა თავის განსასახიერებელ პერსონაჟ-თოჯინას ის ემოციური მუხტი გადასცა, რასაც თავად მსახიობები განიცდიდნენ. ამის გამო, თოჯინები საოცრად მეტყველნი იყვნენ. „შვლის ნუკრის ნაამბობის“ ინსცენირებისას ნიკა საბაშვილმა ვაჟას ტექსტის მონტაჟი გააკეთა. შვლის

ნუკრის ამბავში, ფაბულაში, სხვა მოთხრობების ნაწყვეტების ჩასმის გარდა, რეჟისორმა შექმნა დილოგები, ვაჟას მოთხრობის პროლოგი კი ეპილოგად აქცია. სარეჟისორო ინტერპრეტაციით ამბავი შვლის ნუკრის დაბადებით იწყება - შველს კალათაში ჩასმულ ნუკრს თეთრი წერო მიაართმევს. ნიკა საბაშვილმა სხვა ზღაპრებში არსებული, შობის სხვადასხვა სახის მითიდან, ერთ-ერთი გამოიყენა. რეჟისორმა და მხატვარმა სცენებად და ეპიზოდებად დაყვეს ნუკრის მიერ სამყაროს აღქმა და შეცნობა. ტყე, კლდე, ქუჩი, ია, კოვალა, ჩხიკვი, წყარო, მდინარე, ხმელი ნაფელი, მზე, მთვარე, ცა, ვარსკვლავები, ძაღლი, მგელი - ყველას და ყველაფრის შეცნობაში ეხმარება დედა პატარა ნუკრს. ზოგი მეგობარია, ზოგი ჩხიკვივით ვერაგი მტერია, მაგრამ ყველაზე საშიში, დაუნდობელი არსება ადამიანია. მისი უნდა ემინოდეს ნუკრს ყველაზე მეტად. ეპილოგში რეჟისორმა მონადირის პერსონაჟი ცოცხალ მსახიობს განასახიერებინა. პატარა თეჯირებიან სივრცეში იგი რაღაც უზარმაზარ ველურ ურჩხულს მოგაგონებთ. ნიკა საბაშვილმა ამ ხერხით კიდევ უფრო გაამძაფრა სასტიკი, დაუნდობელი ადამიანის სახეობა. იგი მოდის და მოარღვევს, თითქოს დედა-შვილის დასაცავად გადაფარულ ხეებისა და ბუჩქების ტოტებს, გადმოიღებს დიდ თოფს და გაისვრის. უფრო მეტიც, ვაჟასთან ნუკრი ხედავს, როგორ გამოუსვამს მონადირე ალესილ დანას დედამის კისერში, როგორ წასკნდება მას სისხლი, შემდეგ გამოფატრავს, ზურგზე მოიადებს და გაუჩინარდება. სპექტაკლში კი მონადირე თავს მოჰკვეთს შველს და გახარებული, ველური ყიფინით მოჭრილ თავს მალა ასწევს - შემხედეთ, რა გმირობა ჩავიდინეო. ერთობ სასტიკი და დაუნდობელი გამოუვიდა რეჟისორს ფინალი. სცენაზე ქარბუქი თოვლის ნამქერს ატრიალებს, სასონარკვეთილი ნუკრი ვაჟას მოთხრობის პროლოგის ტექსტის წარმოთქმას იწყებს: „პანანა ვარ ობოლი, ბედმა დამიბრიყვა, ცუდ დროს დავობლი“... ჯერ ჩუმად, თითქმის ჩურჩულით, მერე ხმას უმატებს და ბოლოს განწირული ხავილი ისმის - დედა! დედა! დედა!!! სცენა ბნელდება და გასროლის ხმა გაისმება... რეჟისორმა სპექტაკლის მუსიკალური რიგი ქართულ ხალხურ მელოდიებზე ააგო, რომელიც რიტმს უქმნის მთელ სპექტაკლს. ფინალში კი მხიარული მუსიკის და ტრაგიკული ამბის დისონანსი შემოგვთავაზა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს ისედაც გულაჩუყებულ და აქვითინებული მაყურებლის ემოციურ აღქმას.

ჟურნალის წინა ნომერში უკვე მოგახსენეთ, რომ რიგით მეფორმეტე და მეფორმეტე წარმოდგენების რეკომენდებული სპექტაკლების საშუალო მოხვედრა ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალის დამსახურებაა. სწორედ იქ ვნახეთ ქუთაისისა და ჭიათურის თეატრების კოპროდუქცია: ირაკლი სამსონაძის პიესის მიხედვით, გიორგი შალუტაშვილის დადგმული - „მეტყვე ერთი, ორი...“, დავით როინიშვილისა და გიორგი ჩაჩანიძის მალალი პროფესიონალიზმით შექმნილი პერსონაჟებით. და, ასევე, ამავე ფესტივალის

დახურვაზე წარმოდგენილი, იბსენის „ხალხის მტერი“, დავით მღებრიშვილის რეჟისურით, თამარი ოხიკიანის სცენოგრაფიით, გია სურმაჯას თომას სტოკმანით. რეკომენდებული სპექტაკლების მიმოხილვაშიც ამ რიგითობას დავიცავ.

„მეთევზე ერთი, ორი...“ — ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის და ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრების ერთობლივი ნამუშევარი.

ირაკლი სამსონაძის პიესა - „მეთევზე ერთი, ორი...“ - იგავურ-ფილოსოფიური აბსურდის ჟანრშია დაწერილი. რეჟისორმა გიორგი შალუტაშვილმა, ირეალურისა და რეალურის ზღვარზე, ჩვენი ქვეყნისა, თუ ზოგადად მსოფლიოში არსებული უდიდესი ტკივილის - ომის და დაღუპული ადამიანების, ჯარისკაცების თემა განაზოგადა. სამწუხაროდ, ადამიანისვე მოგონილი ომი, ყველგან ომია, დაღუპული ადამიანი-ჯარისკაცები ყველა ქვეყნისთვის, ყველა ერისთვის ტრაგედიაა.

მხატვარმა თეო კუხიანიძემ კომპაქტური, თითქოს ცივი, მაგრამ ძალიან ინტიმური გარემო შექმნა სცენაზე. სცენოგრაფია სხვადასხვა ასოციაციას აღძრავს მაყურებელში. მე, საავადმყოფოებში გარდაცვლილთა მოსასვენებელი, „მორგი“ მომაგონა... ია საკანდელიძის მუსიკალური გაფორმებაც ამქვეყნიურსა და იმქვეყნიურს შორის ზღვარის არარსებობის მიმანიშნებელია. რეჟისორი და ორი მსახიობი მაყურებელს, „იგავური“, სათეატრო პირობითი ენით, მარადიულ და ჩვენს რეალობაში არსებულ თემებზე ესაუბრებიან. დავით როინიშვილი სამსახიობო ოსტატობით, პროფესიონალიზმით, რუდუნებით ქმნის „უფროსი მეთევზის“ პერსონაჟს. ამავდროულად, ახალგაზრდა მსახიობისთვის, არაჩვეულებრივი პარტნიორია. გიორგი ჩაჩანიძე „უმცროს მეთევზე“ ასახიერებს. დრამატურგის, რეჟისორის და მსახიობების მიერ შექმნილი პერსონაჟები მაყურებელმა შეიძლება აღიქვას: მტრებად, მეგობრებად, მამა-შვილადაც. საბოლოოდ, სპექტაკლის დასრულებისას კი ხვდები, რომ ისინი, შემოქმედთა მიერ მითიურ-იგავური - სიცოცხლისა და სიკვდილის - გათანამედროვეებული, გადამუშავებული მეტაფორა-ხატებია.

უმცროსი მეთევზე - გიორგი ჩაჩანიძე (ახალბედა მსახიობი), პირველად სცენაზე, 2015 წელს ფესტივალზე „თეატრალური იმერეთი“, ჩემს მეგობარ-კოლეგებთან ერთად ვნახე. ჭიათურის თეატრში კახა გოგვიძის დადგმულ „მუსუსში“ მთავარ როლს ასრულებდა. იგი გამოირჩეოდა არტისტიზმით და საქმისადმი პროფესიონალური მიდგომით (მთავარი პრიზი დაიმსახურა). წელს, ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალზე, ორ სპექტაკლში თამაშობდა, ჭიათურისა და ქუთაისის თეატრების დადგმებში (ქუთაისში შმიტის პიესის მიხედვით, რეჟისორ ლევან ბიბილაშვილის განხორციელებულ „სტუმარში“). აქაც, იმდენად გამოირჩეოდა ახალგაზრდა მსახიობთა შორის, რომ ვანო იანტიბელიძემ, სპეციალურად ამ ფესტივალისთვის დაარსებული პრიზით დააჯილდოვა (თელავის

თეატრის მსახიობთან ერთად გაინანია). 2016 წელს სათეატრო ხელოვნებაში „წინანდლის პრემიის“ მფლობელი გახდა. ვფიქრობ, საქართველოს სათეატრო სივრცეს კიდევ ერთი კარგი არტისტი შეემატება. ახალგაზრდა მსახიობს მოკრძალებულად ვურჩევ: წარმატებამ თავბრუ არ დაახვიოს. მსახიობის პროფესია ურთულესია - რუდუნებით, სიყვარულით ძალიან ბევრ მუშაობას მოითხოვს. რაოდენ გასაკვირი არ უნდა იყოს - განათლებას (როგორც პროფესიონალურ, ასევე ზოგად). სხვა შემთხვევაში, უბრალოდ კარგი, ნიჭიერი მსახიობი იქნება, ვარსკვლავი არა.

„ხალხის მტერი“ — ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი.

დიდი ტრადიციების მქონე, ფოთის თეატრის უახლესი სათეატრო ისტორია, ერთობ დატვირთული და საინტერესოა. 2013 წლიდან, სამხატვრო ხელმძღვანელად დავით მღებრიშვილის დანიშვნის შემდეგ თეატრი აქტიურად და წარმატებულად მუშაობს. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, რა თქმა უნდა, დავით მღებრიშვილის და თეატრის დირექტორის - თენგიზ (თენგო) ხუხიას ტანდემია. დღეს, სხვასთან ერთად, საქართველოს თეატრებს შორის, ამ ორი ადამიანის, პროფესიონალის ერთობლივმა მუშაობამ, საუკეთესო შედეგი მოგვიტანა. 2014 წლიდან მოყოლებული, როდესაც თეატრალურ დასს, ახალი, თანამედროვე ტიპის შენობა ელირსა, შემოქმედებითა ჯგუფმა არაერთი საინტერესო სპექტაკლი შექმნა. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ აქ ხშირად ინვევენ, რეჟისორებს, მსახიობებს, არა მარტო საქართველოს სხვადასხვა რეგიონიდან, არამედ უცხოეთიდანაც.

ჰენრიკ იბსენის „ხალხის მტერის“ დადგმა, ერთობ გაბედული და სარისკო ნაბიჯი გახლდათ. ამ პიესას, სხვადასხვა ეპოქაში (დღიდან არსებობისა), ხშირად დგამენ მსოფლიო სათეატრო სივრცეებში, მათ შორის საქართველოშიც. 2015 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ჩამოტანილმა, თომას ოსტერმაიერის (თეატრი „შაუბიუნე“) „ხალხის მტერმა“ წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე, პროფესიონალ თეატრალელსა თუ კრიტიკაზე (იხ. შარშანდელი ფესტივალის ბლოგები, პრესა, პროფესიონალთა შეფასებები, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრების“ 5, 2015 წ., უცხოური პროგრამის მიმოხილვა). რეჟისორმა დავით მღებრიშვილმა, სცენოგრაფმა თამარ ოხიკიანმა, მსახიობმა გიორგი სურმაჯამ (თომას სტოკმანის როლის შემსრულებელი) და ზოგადად, მიუხედავად შემოქმედებითმა ჯგუფმა კიდევ ერთი საინტერესოდ ნაკითხული და სარეჟისორო ენაზე გადატანილი, სათეატრო ტექსტი-სპექტაკლი შექმნეს. იბსენის პიესაში არსებული მარადიული თემები: პიროვნებისა და საზოგადოების, მასისა და ინდივიდის, სიმართლისა და სიცრუის და პირისპირება, ადამიანის მიერ არჩევანის გაკეთება პირადულ და საზოგადოებრივ ინტერესებს შორის - წამოსწიეს წინა პლანზე რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა. გერმანელი რე-

თბილისი - ფესტივალის ქალაქი

ჟისორისაგან განსხვავებით, სოციალური თემა ამ შემთხვევაში ნაკლებად აინტერესებს დავით მღებრიშვილს. ალბათ, ამიტომაც, რეჟისორმა შეამცირა მოქმედ პირთა რაოდენობა, გააკეთა ტექსტის კუპიურები. აქ, მისთვის მთავარია, ჩაკეტილ წრეში, ჩაკეტილ სამყაროში პიროვნულის, ადამიანთა, ცნობიერისა თუ ქვეცნობიერის, ფსიქოლოგიურ ნიაღვრებში წვდომა, გაანალიზება, წარმოჩინება... რეჟისორის კონცეფციის ჰარმონიულად გამომსახველია თამარ ოხიკიანის სცენოგრაფია. სასცენო რეჟისორს მხატვარს ისე აქვს ათვისებული, რომ იქმნება თომას სტოკმანის სახლის, სასადილო ოთახისა და ადგილობრივი გაზეთის რედაქციის გარემო. რეჟისორმა და სცენოგრაფმა ხაზი გაუსვეს იმ ორ ადგილს, სადაც მთავარი პერსონაჟი-გმირი, თავს ყველაზე დაცულად გრძნობს. სახლი, ოჯახი და თითქოსდა, მის გვერდით მდგომი სივრცეა. საბოლოოდ კი აღმოჩნდება, რომ იგი მარტოა, სულ მარტო მის გარშემო არსებული, ჩაკეტილი სამყაროს წინააღმდეგ... თუკი იბსენის პიესის ნაკითხვის შემდეგ შეიძლება კითხვა დაგებადოს, ეჭვის მარცვლი გაგიჩნდეს, დავით მღებრიშვილის ნარეჟისორო ინტერპრეტაცია-კონცეფცია არანაირ ეჭვსა თუ კითხვას არ ბადებს. ექიმის სტოკმანი მარტოხელა გმირია, ხოლო მის გარშემო არსებული საზოგადოება კი საკუთარი ჯიბის „კუჭის“ იქით არ იხედება...

ახლა, მოკლედ, საპრემიერო სპექტაკლების შესახებ. საპრემიერო ჩვენებებიდან (7 +1 წარმოდგენა) ყველა მეტ-ნაკლებად საინტერესო იყო. აქედან ოთხი, ჩემი აზრით, 2016-17 წლის სათეატრო სეზონის საუკეთესო სპექტაკლთა რიცხვში შევა. ესენია: მარტინ მაკდონას დავით დოიაშვილისეული „ბალიშის კაცუნა“ (თბილისის ვასო აბაშიძის მუსიკისა და დრამის თეატრი), შექსპირის მიხედვით დიმიტრი ხვთისიაშვილის „აურზაური არაფრის გამო“ (წოდარ დუშუბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა პროფესიული თეატრი), ჰენრიხ ბიოლის მიხედვით (ინსცენირება დავით ხორბალაძის), მიხეილ ჩარკვიანის „კატარინა ბლუმის ქორწინება“ (კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო დრამატული პროფესიული თეატრის სარდაფი), დათა თავაძის „პრომეთე - დამოუკიდებლობის 25 წელი“ (სამეფო უბნის თეატრი).

თითოეულ, ჩემ მიერ გამოყოფილ, საპრემიერო სპექტაკლს მოკლედ შევაფასებ.

ჟურნალის წინა ნომერში მოგახსენეთ, რომ დავით დოიაშვილის - „ცხოვრება იდიოტისა“ - მაგივრად, მუსიკისა და დრამის თეატრმა დაუგეგმა პრემიერა ითამაშა. ამ შემთხვევაში, რეკომენდებული მაგივრად პრემიერის თამაში, უცხოელი სათეატრო ექსპერტებისთვის, სწორი გადამწყვეტილება იყო.

ირლანდიელი დრამატურგის მარტინ მაკდონას, დავით დოიაშვილის საოცარი სარეჟისორო ფანტაზია და დამუშავებული, მანანა ანთაძის პროფესიონალურად თარგმნილი „ბალიშის კაცუნა“ ვფიქრობ, საქართველოს სათეატრო სივრცის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია.

შემოქმედებითი და ტექნიკური ჯგუფი ძალიან მძიმე, გაუსაძლისად მტკივნეულ ამბავს გვიყვება. ისეთ მტკივნეულს, რომ მაყურებელს „სულსა და გულს“ ამოუტრიალებს. მაგრამ, რეჟისორმა, ეს მტკივნეული, გაუსაძლისი ამბავი, ადამიანისადმი სიყვარულით და არა ზიზღით გადმოგვცა. ყველა სიტუაციაში, თითქოს გამოუვალშიც კი, ადამიანს არჩევანის უფლება და ნება აქვს. დავით დოიაშვილი და მსახიობები (კახა კინწურაშვილი, დავით ბეშიტაშვილი, დევი ბიბალიშვილი, ნანა ბუთხუზი, ბუბა გოგორიშვილი, ალექსანდრე ბეგალიშვილი, გიგი ქარსელაძე) მაყურებელს ესაუბრებიან ადამიანზე-შემოქმედზე, სიყვარულზე. სიყვარულითა და სიკეთით აღსავსე ადამიანის გარიყულობაზე. ბოროტებაზე, შურზე, ჩაგვრაზე, დესპოტიზმზე, დიქტატზე, „პათოლოგიურ“ გადახრებზე (მამა-შვილის, დედა-შვილის ურთიერთობები), ადამიანის ყველა მანკიერ თვისებაზე, მაგრამ სიყვარულით გვიყვებიან. ადამიანი-შემოქმედის ქვეცნობიერების ლაბირინთებში დაგვატარებენ, რეალურისა და ირეალურის ზღვარზე გვამყოფებენ. გასაოცარი სარეჟისორო ფანტაზია-გამომგონებლობით აღვსილი, დახვეწილი, ნაფიქრი, განცდილი ნამუშევარია. სცენოგრაფია (რეჟისორის), მსახიობები, მუსიკალური გაფორმება, ქორეოგრაფია, განათება რეჟისორის ჩანაფიქრთან სრულ ჰარმონიაშია. დავით დოიაშვილის ფანტაზიას, გასაოცარი პროფესიონალიზმით, „ასხამს ხორცს“ სადადგომ, ტექნიკური ნაწილი (ეს, მით უმეტეს გასაკვირია, როდესაც იცი თეატრის მწირი ტექნიკური შესაძლებლობები). სპექტაკლი 3 საათი მიმდინარეობს, მაგრამ ისეთ ტემპო-როტმშია დადგმული, რომ ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ გაძლევს. მართალია, ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის დასაწყისში, გენიალურმა რეჟისორმა მეიერჰოლდმა ბრძანა: სათეატრო დრო შეიცვალაო. ვფიქრობ, როდესაც, ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშს ეზიარები, დრო არაფერ შუაშია... დავით დოიაშვილის „ბალიშის კაცუნაზე“ რეცენზია-კვლევის დაწერას ვაპირებ და უფრო ვრცლად, იქ მოგახსენებთ.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, მრავალთა შორის, კიდევ ერთი საინტერესო, მხიარული სპექტაკლი შეემატა. შექსპირის კომედია - „**აურზაური არაფრის გამო**“ - ორიგინალური სარეჟისორო ინტერპრეტაციითა და კონცეფციით, რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა დადგა. დიმიტრიმ სპექტაკლი თავისი პედაგოგის - ლილი იოსელიანის ხსოვნას მიუძღვნა. დღეს, როდესაც სპექტაკლის ავტორი რეჟისორია, ყველაფერი შესაძლებელი და მისაღებია, მათ შორის, გენოსი შექსპირის დრამატურგიული ნაწარმოებების საკუთარ „ქარგაზე“, ჩანაფიქრზე მორგება. მთავარია, შედეგი მისაღები და გემოვნებით გაკეთებული იყოს. ამ შემთხვევაში რეჟისორმა და შემოქმედებებმა ჯგუფმა ორი პიესა გააეროთიანა: „აურზაური არაფრის გამო“ და უილიამ გიბსონის „მსახიობთა ძახილი“. ორივე პიესიდან ამოვარდა გარკვეული ტექსტები, გაკეთდა კუპიურები. დიმიტრი ხვთისიაშვილს გიბსონი

საკუთარი კონცეფციის, ჩანაფიქრის, სპექტაკლის დადგმის ხერხის ნათელსაყოფად დასჭირდა. რეჟისორი თეატრში თეატრის პრინციპს დაეყრდნო. მის სპექტაკლში მსახიობები თამაშობენ შექსპირის კომედიას. რეჟისორის კონცეფციის გამომხატველია მხატვარ ლომგულ მურუსიძის სცენოგრაფია: მარტივი, მოქნილი და სხვადასხვა ასოციაციის აღმძვრელი. ზურაბ გაგლოშვილის გემოვნებით შერჩეული მუსიკალური გაფორმება ყოველთვის ესადაგება რეჟისორის ჩანაფიქრს. ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდა. სპექტაკლში ძირითადად ახალგაზრდები არიან დაკავებულები, სხვასთან ერთად აღსანიშნავია პლასტიკა, მოძრაობა, ფიზიკური ქმედება, რაც, რა თქმა უნდა, ქორეოგრაფ გია მარლანიას დამსახურებაა. იგი ყოველთვის მაქსიმუმს ითხოვს და აკეთებს მსახიობებისთვის. მით უმეტეს, როდესაც საქმე ახალგაზრდებს ეხებათ. დიმიტრი ხვთისიაშვილმა ორიგინალური გადანყვება მოუძებნა შექსპირის კომედიას: ახალგაზრდები, რომლებსაც მომნიშვნის ჰორმონები მოსწოლიათ, „თავში უკაკუნებენ“, ათას სისულელეს ჩადიან, მაგრამ საბოლოოდ ყველაფერი, რა თქმა უნდა, კარგად თავდება. შეყვარებულები ქორწინდებიან. სპექტაკლში ბევრი პერსონაჟია, ამიტომ ყველა შემსრულებლის გვარის ჩამოთვლას არ დავინწყებ. აღსანიშნავია, ახალგაზრდა მსახიობ მამაკაცთა: ნიკოლოზ ფაქრიძის, ვანო დუგლადის, გიორგი ჯიქურიძის, ნიკა ნანიტაშვილის, გიორგი გოგოლაძის, გიორგი შავგულიძის ნამუშევარი. სამუშაო ასაკის მსახიობი დავით ხახიძე კი მამაკაც მსახიობთა გუნდის „გვირგვინია“.

საპრემიერო ჩვენებებიდან აუცილებლად აღსანიშნავია და ჩემთვის ყველაზე მეტად სასიხარულოა, მიხეილ ჩარკვიანის ნამუშევარი: **„კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება“**. სასიხარულო სწორედ იმიტომ, რომ ქართული სათეატრო სეზონის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი, ახალგაზრდა რეჟისორს ეკუთვნის და მასში მხოლოდ, ახალგაზრდა მსახიობები მონაწილეობენ. ასაკის მიუხედავად, მიხეილ ჩარკვიანმა უკვე მოიპოვა სახელი, როგორც საინტერესო, ნიჭიერმა რეჟისორმა. მიუხედავად ამისა, მე მაინც მიმაჩნია, რომ ეს სპექტაკლი, სხვებს შორის, საუკეთესოა. მეოცე საუკუნის მსოფლიოში სახელგანთქმული გერმანელი მწერლის, ჰენრიხ ბიოლის ნაწარმოების ინსცენირება, ასევე ნიჭიერ ახალგაზრდას (ზემოთ ხსენებულ), დავით ხორბალაძეს ეკუთვნის. ჰენრიხ ბიოლის შედარებით მცირე ფორმატის რომანი (ორიგინალში „კატარინა ბლუმის შელახული ღირსება, ან, როგორ წარმოიშობება ძალადობა და რა შედეგები მოაქვს“ (Die Verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann) 1974 წელს გამოქვეყნდა. გერმანიაში, იმ პერიოდში, აქტიურად მიმდინარეობდა ე. წ. ემმარცხენეების დევნა. ალბათ, ამიტომაც 1975 წელს, ფოლკერ მოლინდორფმა და მარგარეტ ფონ ტროტტამ („ობერჰაუზენის მანიფესტის“ თანავტორები, მიმდინარეობის - „ახალი გერმანული კინო“ - წარმომადგენლები) გადაიღეს ფილმი. რე-

ჟისორებთან ერთად ბიოლი სცენარის თანაავტორია. რომანში არსებული ამბავი: სახელმწიფო „მანქანების“ მიერ ადამიანზე ძალადობა, პოლიტიკური კურსის გამო (არა აქვს მნიშვნელობა რომლის) ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა, ქვეყნის მართვაში აქტიურად მონაწილე „მეოთხე ძალის“ - ჟურნალისტიკის გამოყენება ადამიანის ფიზიკურ თუ სულიერ განადგურებაში, ადამიანური სიყვარული, ღალატი, ადამიანის მიერ ადამიანის განირვა - ყველა დროის (ეპოქის) პრობლემეტიკა და სატიკვარია. მიხეილ ჩარკვიანმა და დავით ხორბალაძემ სწორედ ეს თემები წამოსწიეს და ორიგინალური სათეატრო ამბავი შექმნეს. უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია რეჟისორისა და მხატვრის — ქეთი ნადიბაიძის მიერ მარჯანიშვილის თეატრის სარდაფის სივრცის ათვისება. მაყურებლისთვის განკუთვნილი სკამები გაუქმებულია, მოქმედება ერთდროულად რამდენიმე ადგილას მიმდინარეობს. სცენოგრაფიაში გამოყენებულია სარდაფის „კულისები“, კინოეკრანები, ტელევიზორები. დამდგმელის კონცეფციით მაყურებელი სცენურ ქმედებაში აქტიურადაა ჩართული. თავიდან „თამაშებრივი ქცევის“ თვალყურის მადევნებელი, ფინალისკენ (ინტერაქტიული გამოკითხვა) უშუალო მონაწილე. ახალგაზრდა რეჟისორს გამოყენებული აქვს კინოხერხები, ვიზუალური ხელოვნებისთვის, „პერფორმანსისა“ და მხატვრულ-დოკუმენტური ვერბატივისთვის დამახასიათებელი ფორმები. ამავდროულად, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა თამაში უმდაბლესი კლასისაა. რეჟისორმა მათ, შეიძლება ითქვას, ურთულესი ამოცანა დააკისრა განსახორციელებლად - მაყურებელთან ერთად სპექტაკლის თამაში. მსახიობსა და მაყურებელს შორის ყოველთვის არსებობს იმპულსური კავშირი, მაგრამ უშუალო შეხება, ალბათ, მსახიობისთვის ძალიან ძნელად გადასალახია. ვინაიდან, ყველა ვარიანტში, ეს თეატრია (პირობითი ბუნების) და არა ფილმი ან პერფორმანსი. რეჟისორისა და მსახიობთა სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ ეს უდიდესი სიძნელე პროფესიონალურად გადალახეს. ნატუკა კახიძის, თეონა ლეჟავას, პაატა ინაურის, ქეთა შათირიშვილის, გიორგი ხურცილავას, ანანო მხარაძის, ბიჭკა ჭივილის თამაშში - სიყალბის, გადამეტების არც ერთი მომენტი არ არსებობს. ამ, თითქოსდა უცნაურ, სათეატრო გარემოში ისინი ბოლომდე გარდაისახნენ პერსონაჟებად და საბოლოოდ, მაყურებელს „კათარზისი“ განაცდევინეს. განსაკუთრებით, გამოყოფენ ნატუკა კახიძეს - მთავარი პერსონაჟის კატარინას შესრულებელს, ვინაიდან იგი მთელი ქმედების განმავლობაში ე. წ. სცენაზეა და თანაც, ურთულესი როლის, ძლიერი, თავშეკავებული, უზომოდ შეყვარებული, ბავშვობიდან ტრაგიკული ბედის, მრავალმხრივი ადამიანის ბუნების გადმოცემა დაეკისრა. გიო ყანჩელის მუსიკალური გაფორმებაც ჰარმონიულად ერწყმის რეჟისორის ინტერპრეტაცია-კონცეფციას.

მიმოხილვას, ჩემი აზრით, ჩვენი ქვეყნის სათეატრო რეჟისორთა „უახლესი თაობის“ ლიდერის

თბილისი - ფასტივალის ქალაქი

- დათა თავაძის სპექტაკლით „პრომეთე - საქართველოს დამოუკიდებლობის 25 წელი“, დავასრულებ. ახალგაზრდა დრამატურგის, მთარგმნელის, დავით გაბუნისა და ახალგაზრდა რეჟისორის, დათა თავაძის წარმატებული სათეატრო მეგობრობა („სტანდემი“) უკვე რამდენიმე წელია (ასაკის მიუხედავად) მიმდინარეობს. მათ თანამოაზრეთა ჯგუფთან: მსახიობებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან ერთად, არაერთი სპექტაკლი შექმნეს. უკვე გაითქვეს კიდევ სახელი არა მარტო ჩვენთან, არამედ საქართველოს ფარგლებს გარეთ (მიმოხილვის დასაწყისში ამის შესახებ უკვე ვისაუბრე, იხ. „თეატრი და ცხოვრება“ №5, 2016 წ.). სპექტაკლი ძალადობაზე, ადამიანთა მიერ ადამიანის ჩაგვრაზე, პიროვნების, ინდივიდისა და მასის დაპირისპირებაზე, გამორჩეულის არსიყვარულზე... გარკვეული თაობის („წყეულ“ 90-იანებში დაბადებულ-გაზრდილი) თვალთ დაწახული, ნაფიქრი, განცდილი სათეატრო ერთ მოთხრობილი ამბავია. „ტროელი ქალების“ მსგავსად, დათა თავაძემ და დავით გაბუნამ სათქმელ-ტივივილის გადმოსაცემად, დრამატურგიული ქარვა სხვადასხვა საუკუნის, ეპოქის ლიტერატურაზე დაყრდნობით (ესქილე, ჰოვარდ ბარკერი, აუგუსტო ბოალი, ფრანც კაფკა) ააგეს და მასში თავიანთი დანერგილი ტექსტები ჩართეს. დათა თავაძე, მის გარემოში შემოკრებილ მსახიობ-მეგობრებთან ერთად, რეჟისორისა და დიდი პედაგოგის — გიზო ჟორდანიას ერთ-ერთი ბოლო გამოშვების კურსდამთავრებულია. ბატონი გიზო სტუდენტებს, გარდა სათეატრო ხელოვნებისა, ცხოვრებას, მეგობრობას, ხელოვნებაში თანამოაზრეობას ასწავლის (გავისხენოთ, რუსთაველის მცარე სცენაზე 80-იანი წლების ბოლოს მისული ჯგუფი, დღეს თითქმის ყოველი მათგანი გამორჩეული მსახიობია ჩვენთან თუ საზღვარგარეთ). სწორედ, ასეთ ჯგუფად შეიკრა დათა და მისი მეგობრები. ლევან ნულაძის (ერთ-ერთი იმ 80-იანელებიდან) მსგავსად, დათამ მსახიობობას რეჟისურა ამჯობინა. მამინ, ლევანს გაუმართლა, რეჟისურას დიდ რეჟისორთან და პედაგოგთან, მიხეილ თუმანიშვილთან დაეუფლა (მან თანამედროვე ქართული სათეატრო ხელოვნების კორიფეები აღზარდა). დათას გვერდით ასევე დიდი რეჟისორი და პედაგოგი თემურ ჩხეიძე უდგას. მას, სახელოვანი წინაპრების წყალობით, საკუთარი სათეატრო სივრცე აქვს, სადაც შეუძლია ნებისმიერი ექსპერიმენტისა თუ კვლევა-ძიების ჩატარება. ეს, უდიდესი საჩუქარია და მძიმე ტვირთიც. ჯერჯერობით დათა და მისი გუნდი საჩუქარსაც და ტვირთსაც ღირსეულად „იღებს“ და „ატარებს“. იმედია, ჩემი ოცნება-მოლოდინი არ გაქარწყლდება და ისინი მომავალში, ცნების - „ქართული თეატრის ფენომენი“- სახელოვანი წარმომადგენლები, ახალი, საკუთარი სათე-

ატრო ენის შემქმნელები იქნებიან. დათამ სპექტაკლით - „ტივივილი არის ახალგაზრდობა“ - უკვე დაამტკიცა, რომ მას შეუძლია სხვადასხვა სათეატრო ფორმის, სტილის თუ ჟანრის სპექტაკლის დადგმა. თანაც, მისეულიად. „პრომეთე“ „ტროელი ქალების“ სტილისტიკით დადგმული სპექტაკლია. „ტროელები“ კი დათასეული ხელწერაა. რეჟისორის ნებას, კონცეფციას ექვემდებარება შემოქმედებითი ჯგუფის მუშაობა. წარმოდგენის ყოველი კომპონენტი, დეტალი გააზრებული და ჰარმონიულად შერწყმული რეჟისორი-ავტორის ჩანაფიქრთან: სცენოგრაფია, მხატვრული განათება, მუსიკა. თეატრში გადამყვებილი ქეთი ნადიბაიძის სცენაზე შექმნილი ინტერიერი საავადმყოფოს ან მორგის ასოციაციას აღძრავს. სწორედ, ამ ცივ გარემოში დატრიალდება პრომეთე-ადამიანის ტრაგედია. სპექტაკლში მონაწილე 8 მსახიობი: პაატა ინაური, კატო კალატოზიშვილი, მაგდა ლებანიძე, გიორგი ყორღანაშვილი, გიორგი შარვაშიძე, ქეთა შათირიშვილი, გაგა შიშნიაშვილი, იაკო ჭილაია - 8 მიჯაჭვული პრომეთეა. სქესს არა აქვს მნიშვნელობა. ამავედროულად ისინი „პოლიტიკური ელიტისა“ თუ საზოგადოების, უფრო სწორად, მართული მასის, ბრბოს წარმომადგენლები არიან. ფინალისკენ კი, ძველი ვიდეოკადრების კედელზე გაშვებისას აღმოჩნდება, რომ 8 პერსონაჟი, 90-იანებში დაბადებული თაობის წარმომადგენლები არიან. სპექტაკლი კონკრეტული ქვეყნის, კონკრეტული თაობის ტრაგედიაზე მოგვითხრობს. რეჟისორის კონცეფციის ამოსავალი წერტილია კონკრეტულის განზოგადება. ის, რაც ჩვენთან მოხდა, ყოველ დროსა და ქვეყანაში შეიძლება მომხდარიყო. ამიტომაც ააგეს რეჟისორმა და დრამატურგმა თავიანთი ტექსტი ციტირებებით. ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული, მეოცე საუკუნის მწერლობით დამთავრებული. ბოლოს აუცილებლად აღსანიშნია, ახალგაზრდა მსახიობთა პროფესიული შესრულება. ისინი „თამაშებრივი ქცევის“ ხერხით გადმოსცემენ ტრაგიკულ ამბებს, მოგონილსა თუ რეალურს. სამეფო თეატრში არსებული სტუდიური მუშაობის პრინციპიდან გამომდინარე, ყველა ერთნაირად კარგია, მაგრამ მაინც მინდა გამოთქო საოცრად არტისტული კატო კალატოზიშვილის ნამუშევარი - ერთდროულად ნაფიქრი და განცდილი. დათა თავაძის რეჟისურა - სხვადასხვა სათეატრო მიმდინარეობის ნაზავია, მაგრამ, ამავედროულად - მისეული.

კიდევ, ბევრი რამის დანერა შეიძლებოდა, მაგრამ ვგრძნობ, რომ წერტილი თუ არ დავსვი, ქართული პროგრამის მიმოხილვის ნაცვლად, ერთი დიდი სამეცნიერო კვლევა გამომივა. ასეთი ვრცელი ანალიზი კი იმისთვის დამჭირდა, რომ დასაწყისში დასმული ორი კითხვისთვის სრულყოფილად მეპასუხა.

„საჩუქარი“. ხელი გვერდიდან

თეა კახიანი

დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, ჩვენს ქვეყანაში მომრავლებულ ფესტივალებს შორის ყველაზე ხანგრძლივი ისტორია „საჩუქარმა“ შექმნა. უკვე ბრენდად ქცეული სახელის მქონე ფესტივალმა დაარსებიდან დღემდე წინააღმდეგობებით, მოლოდინით, პაუზით და უმეტესად ბევრი სიხარულით სავსე გზა გამოიარა. მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“, წელს 15 წლის გახდა და 15 ოქტომბრიდან 25 ნოემბრამდე მასპინძლობდა ქართულ და უცხოურ წარმოდგენებს, გამოფენებს, კინორჩვენებებს, მათ მაყურებელსა და დამთვალიერებელს. ხელოვნების ამ ყველაზე ხანგრძლივი დღესასწაულის სხვადასხვა კომპონენტებიდან ჩვენი მკითხველის ყურადღებას უცხოური თეატრალური კომპანიების სპექტაკლებზე გავამახვილებთ. მათ მიმართ მაღალი მოლოდინისა და ინტერესის გამო ფესტივალის ეს ნაწილი განსაკუთრებულ განხილვასა და შეფასებას მოითხოვს. წელს „საჩუქარში“ 7 უცხოური თეატრალური კომპანია მონაწილეობდა. ქართველმა მაყურებელმა ნახა ესპანური, რუსული,

ამერიკული, იტალიური, გერმანული სასცენო ნაწარმოებები. ასევე, ფესტივალის პროგრამაში შედიოდა კოპროდუქციები: დაროი ფოს „არ გვიხდიან?! არ გადავიხდით!“ - კინომსახიობთა თეატრში იტალიელი რეჟისორის, მიქელე პანელას მიერ განხორციელებული სპექტაკლი და იეჟი პილხის რომანის მიხედვით პოლონელი რეჟისორის, იაცეკ გლომბის მიერ ბათუმის თეატრში დადგმული „რამდენი დემონიც გნებავთ“.

საფესტივალო პროგრამების თვისობრივი და რაოდენობრივი მონაცემების გადამწყვეტ მნიშვნელობაზე საუბარი, ალბათ, ზედმეტიც კია. ზოგადად, ფესტივალების ორგანიზატორებს საუკეთესო სურთ შემოგვთავაზონ, მაგრამ ეს ამოცანა ყოველთვის ერთნაირი ხარისხით ვერ სრულდება. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ძნელი სათქმელია, რამ გაართულა საქმე, ფესტივალის მეგა ამბიციამ მოიცვას ხელოვნების ყველა სფერო თუ სადავო, ერთპიროვნულმა გადანყვეტილებებმა, შედეგად ფესტივალის ბიუჯეტის შემცირება რომ მოჰყვა? ან იქნებ სხვა მიზეზებიც არსებობს, რის გამოც საფესტივალო პროგრამა, რბილად რომ ვთქვათ, გაუაზრებელი

თბილისი – ფესტივალების ქალაქი



და ქოტური იყო. რამდენიმე ავტორი ფესტივალის მუდმივ თანამგზავრად იქცა. არცერთი მათგანის და მით უმეტეს, დიმიტრი კრიმოვის საწინააღმდეგო არაფერი გვაქვს, მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფესტივალის ეს გარანტირებული, თითქმის წინასწარ ცნობილი საპროგრამო ნაწილი ახალი აღმოჩენების შესაძლებლობას ამცირებს, ფესტივალს გუნდს საშუალებას აძლევს „თავი ქუდში“ იგრძნოს და გაუკვალავი გზები ნაკლებად მოსინჯოს. მაყურებელსაც ნაკლები აქვს სიახლის მოლოდინი. წარმოიდგინეთ, რა უინტერესო და დასანანი იქნებოდა დაბადების დღეზე ყოველ წელს რომ ერთი და იგივე საჩუქარი მიგელოთ! ფესტივალის მუდმივი თანამგზავრების არამართებულობა კიდევ უფრო მძაფრდება შეზღუდული ფინანსური რესურსების პირობებში, რასაც საქართველო მრავალი წელია განიცდის და განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით ტვირთავს ამ რესურსების გამანაწილებელ-ამთვისებლებს.

საბედნიეროდ, საფესტივალო სივრცეში არსებული მაღალი კონკურენცია მაყურებელს, თეატრის კრიტიკოსებს შედარების და სწორი მიმართულებების მონიშვნის საშუალებას აძლევს. შესაძლებლობას აჩენს მენეჯმენტის უფრო მაღალი სტანდარტების მოთხოვნისთვის. მაგალითად, უკვე გამოჩნდა, რომ ფესტივალს შეუძლია არა მხოლოდ სხვადასხვა ნაწარმოების შემთხვევითი კოლაჟი წარმოადგინოს,

არამედ შექმნას კონტექსტი, კონცეფცია სხვადასხვა თემებისა თუ იდეების სახელოვნებო გამოვლინებების წარმოსადგენად და სადისკუსიოდ, ტენდენციების გასაანალიზებლად და განვითარების სამომავლო პერსპექტივებთან მისაახლოებლად. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ფესტივალ „საჩუქარს“ არაერთი საინტერესო ავტორი გაუცნია ქართველი მაყურებლისთვის, არაერთი ნოვატორული სათეატრო მიმართულების ირგვლივ შეუქმნია სადისკუსიო სივრცე, რამდენიმე მათგანმა განსაზღვრა კიდევ თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესები. მაგრამ სასურველია მიღწეულით ტკობამ არ გაგვიტაცოს და ყოველი ახალი ფესტივალის მიმართ კრიტიკული ხედვა არ დაგვიბინდოს. თუ პირუთვნები ვიქნებით აუცილებლად გაგვიჩნდება კითხვები პროგრამის შერჩევასთან დაკავშირებით, როგორც უცხოურ ასევე ქართულ სპექტაკლებთან მიმართებაში. საინტერესო იქნებოდა გვცოდნოდა თუ რა ნიშნით და რა კრიტერიუმებით ირჩევა მონაწილე თეატრები და სპექტაკლები. ალბათ, უფრო მეტი განმარტება და კომენტარი სჭირდება საფესტივალო პროცესს. გვერდიდანაც უნდა შეგვეძლოს იმის დანახვა, რაც შესაძლოა ფესტივალის საორგანიზაციო სივრცის შიგნით ნათელი და გასაგებია.

დავუბრუნდეთ სტატიის მთავარ თემას, უცხოური სპექტაკლების მიმოხილვას. წლ-



ევანდელი ფესტივალი ესპანური კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე ტრადიციული და მკაფიო პროდუქტით, ფლამენკოს წარმოდგენით დაიწყო. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენას ფლამენკოს ერთ-ერთი ცნობილი შემსრულებელი ევა იერბაბუენა საკუთარ ცეკვის კომპანიასთან ერთად სტუმრობდა. მსოფლიო კულტურული მემკვიდრეობის სტატუსის მქონე ფლამენკო თავისი ანდალუზიური წარმოშობითა და ბოშურ-არაბული ფოლკლორული ელემენტებით საკუთარ თავში ამბივალენტურ მოცემულობებს აერთიანებს. მის სიმღერაში, რიტმში, გიტარის აკომპანიმენტსა და ცეკვებში სიკვდილისა და სიცოცხლის, სულიერი ამალღებისა და დაცემის, ქალური და მამაკაცური ენერჯის მუდმივი ჭიდილი და მათი საბოლოო ერთიანობაა გადმოცემული. ამბობენ, რომ ამ ერთ-ერთი უძველესი ხელოვნების შესრულების საიდუმლო დუენდეა. მაგიური, ცეცხლოვანი ძალა, რომლის გარეშეც ფლამენკოს შესრულება წარმოუდგენელია. ფედერიკო გარსია ლორკას აზრით, დუენდე არა მხოლოდ შთაგონებაა, არამედ ძალა, რომელთანაც ბრძოლაში უნდა შეხვიდე. ალბათ ლორკასეული განმარტების და დუენდეს არსში წვდომის ყველაზე მეტ შანსს, არაესპანელი მაყურებლისთვის, კარლოს საურას მიერ 1983 წელს გადაღებული ცნობილი ფილმი „კარმენი“ ქმნის. მრავალი ჯილდოს მფლობელი ფილმი ზუსტად გადმოსცემს ფლამენკოს არსს, მის უნიკალურ, შინაგან რიტმს, დაძაბულობასა და წინააღმდეგობრიობას.

„წვიმა“ - ასე ერქვა თბილისში ფლამენკოს წარმოდგენას. ევა იერბაბუენას დადგმა გამორჩეული იყო თავისი ქორეოგრაფიითა და სცენოგრაფიით. მაყურებლის თვალწინ მკრთალ, თბილ ფერებში გამოსახული წითელი აგურის კედელი შესანიშნავი განათების საშუალებით ზოგჯერ გამჭვირვალე ხდებოდა. რა დროსაც, ამ კედლის უკან მსხდომ ფლამენკოს მუსიკოსებსა და მომღერლებს ვხედავდით. წარმოდგენამ უძველესი, სხვადასხვა კულტურათა გადაკვეთის შედეგად დაბადებული ცეკვის თანამედროვე ელემენტებით გამდიდრების პოზიტიური მაგალითი შექმნა. ევა იერბაბუენას ქორეოგრაფიით, მოცეკვავეები ქმნიდნენ ძველი და ახალი მოძრაობის ჰარმონიულ სინთეზს. მართალია ჩემთვის, როგორც არაესპანელისთვის, რთულია ვიყო ფლამენკოსა და დუენდეს ექსპერტი, თუმცა როდესაც ამბობენ, რომ ეს დასი და ეს მოცეკვავე საუკეთესოა, ვაღიარებ, დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა მიპყრობს,

რადგან საურას ფილმის მიერ შექმნილი ლეგენდის გავლენითა და წყალობით უფრო მეტს და უფრო ენითგამოუთქმელს ველოდი. ესპანური, ანდალუზიური და აღმოსავლური რიტმებისა და ემოციების წვიმა მართლაც ინვევედა შორეული რიტუალებისათვის დამახასიათებელი იდუმალეების განცდას, სადაც მოცეკვავეების ენერგიული მოძრაობები, ფეხსაცმლის დარტყ-



თბილისი – ფესტივალების ქალაქი

მის ხმები, თითების ტკაცუნა, ალბათ, ხშირ შემთხვევაში აღწევს კიდევ კოსმოსურ რეზონანსს, ხოლო ამჯერად, მგონია, რომ ასე არ მოხდა და წარმოდგენის ემოციურ-ენერგეტიკული გავლენა თბილისური პუბლიკის ფარგლებს ვერ გასცდა.

ფესტივალის მუდმივ თანამგზავრებზე საუბრისას, გვერდს ვერ ავუვლით ცნობილ ლიტველ რეჟისორს, მოსკოვის ვახტანგოვის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, რიმას ტუმინასს. ფესტივალის განახლების დღიდან იწვევს მას საქართველოში. გასულ წელს, ვახტანგოვის თეატრის „ევგენი ონეგინი“ ქართველი მაცურებლის უდავო ფავორიტი გახდა. იშვიათად მინახავს თეატრალური დასისა და რეჟისორის თანამოაზრედ გადაქცეული, ცოცხალი ემოციითა და ძლიერი შთაბეჭდილებით შეძრული ამდენი მაცურებელი. უნდა ითქვას, რომ ერთდაიგივე რეჟისორისა და თეატრალური კოლექტივის სპექტაკლების ყოველწლიური ჩვენება საგასტროლო ტურნეს უფრო ჰგავს ვიდრე ფესტივალის პროგრამის შემადგენელ ნაწილს, თუმცა ამასაც თავისი დადებითი მხარე აქვს - მონვეული თეატრის რეპერტუარსა და კონკრეტული ავტორის სარეჟისორი პრაქტიკაზე უფრო სიღრმისეულად დაკვირვების შესაძლებლობას იძლევა. მოცემული მაგალითით ვხვდებით განსხვავებებს ჩვენს თეატრალურ რეალობასთან. ქართველი რეჟისორების უმეტესობა ერთხელ უკვე მიგნებული თუ დამკვიდრებული საავტორო ხელწერის გარეთ ექსპერიმენტებს ერიდება. ამიტომ მათი სპექტაკლები საკმაოდ პროგნოზირებადი და ერთფეროვანი ხდება. რიმას ტუმინასის მიერ წელს წარმოდგენილი სპექტაკლი, ჟ. სიბლეიარსის „ქარი ალვებში შრიალებს“, საპირისპირო პრაქტიკას გვაჩვენებს. ის, თავისი ესთეტიკით აბსოლუტურად განსხვავდება „ევგენი ონეგინის“ მასშტაბური, მონუმენტური ფორმისგან. და ამ განსხვავებას ვერ ცვლის სიბლეიარსის პიესისთვის სცენაზე დადგმული არაბუნებრივად დიდი ზომის ძაღლის ქანდაკებაც. რეჟისორის მიერ მოფიქრებული ასეთი „ერთგულების სიმბოლო“ იუმორის და ოდნავ ირონიული ტონის გამოვლინებაა. კამერული და თანამედროვეობისთვის უცნაურად უხვტექსტიანი წარმოდგენა რუსული სამსახიობო სკოლის უმაღლეს სტანდარტებზეა დაფუძნებული. თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის პიესა სამი ხანშიშესული კაცის გონებაბაზვილურ დიალოგებზეა აწყობილი. ისინი, მართალია გოდოს არ ელოდებიან, მაგრამ მთელი სცენური არსებობის მანძილზე მონდომებით გაჰყავთ დრო და სწორედ ამით ძალიან ახლოს დგანან ბეკეტის გმირებთან. რეჟისორმაც წარმოდგენას აბსურდის ელფერი მისცა და ეცადა მაცურებელი იმ დისტანციაზე გაეყვანა, საიდანაც ყოფიერება სასაცილო ჩანს. მთლიანობაში სპექტაკლი მედიტაციის

მსგავსად მდორე და ოდნავ განელილი მეჩვენა. რეჟისორული მისწრაფება კი ბეკეტის პარალელური განზომილებების აღმოჩენისადმი საინტერესო, თუმცა ნაკლებ აქტუალური.

საერთაშორისო ფესტივალები ჩვენი სათეატრო სივრცის გაჯანსაღებას და განვითარებას ემსახურება. ნაკლებად ხელმისაწვდომი უცხოური დადგმების და სათეატრო ტენდენციების გაცნობა და ანალიზი თავისთავად ახდენს პოზიტიურ ზეგავლენას ადგილობრივად მიმდინარე შემოქმედებით პროცესზე. სწორედ საჩუქარია ამერიკის შეერთებული შტატების სასცენო პროდუქციის საქართველოში წარმოდგენა. გასულ წელს ქართველი მაცურებელი ენ ბოგარტის ცნობილ „რადიო მაკბეტს“, წელს კი ლიბი სკალას მონო სპექტაკლს Felicitas გაეცნო. მართალია სპექტაკლის რეჟისორი ჯენის ელ გოლდბერგია, მაგრამ წარმოდგენა ტიპიურად საავტორო ხასიათისაა. ლიბი სკალა ცნობილია თავისი მონო პიესებით, რომლებშიც თავისი წინაპრების შესახებ გვიამბობს. მისი წარმოდგენები დოკუმენტური თეატრის ჟანრს განეკუთვნება. ლიბი სკალა გავაცნობს საკუთარი დიდი ბიკოლის ისტორიას, რომელსაც მეორე მსოფლიო ომის დროს ავსტრიიდან ამერიკაში ემიგრირება და არაერთი ბავშვის გაზრდა მოუხდა. მსახიობი, პროფესიონალი ძიძის დამოკიდებულებაზე გარესამყაროს მიმართ, მის ფაქიზ და განონასწორებულ შინაგან სამყაროზე მეტყველების ოდნავ ინფანტილური მანერით გვიყვება. თითქოს ასე გამოხატავს მუდმივად ბავშვებით გარემოცული ფელიჩიტას ბუნებას. მანდოლინის მუსიკაზე აწყობილი მონოსპექტაკლი ახერხებს გვაგრძნობინოს გამოუთქმელი, მაქსიმალურად თავშეკავებული სევდა გარშემომყოფთა ბედნიერებისთვის მსხვერპლად გაღებულ პირად ცხოვრებას რომ მოაქვს. ჩემთვის სპექტაკლის ხიბლი მისი არაამერიკული ესთეტიკა გახდა. საინტერესო იყო განსხვავებული რეალობისა და მიმართების აღმოჩენა კონსუმერული კულტურის სივრცეში და მის მიღმა.

ამერიკულ სათეატრო პროდუქციასთან ერთად წლევანდელ „საჩუქარზე“ იტალიური სპექტაკლებიც იყო წარმოდგენილი. იტალიის საელჩოსთან თანამშრომლობით, იტალია, ფესტივალის და ქართველი მაცურებლის ფოკუსში მოექცა. ქალი რეჟისორის, სერენა სინიგალიას მიერ ნეორეალისტური ესთეტიკით გადაწყვეტილი წარმოდგენა უცნაურად მოერგო თანამედროვე ქართულ სინამდვილეს. ემიგრანტების ხარჯზე მცხოვრები ოჯახები, უმწიფერობა, დაუძლეველი სიღარიბე, შელახული ღირსების გრძნობა, ერთმანეთის ტყვეობაში მყოფი ადამიანები სპექტაკლის მთავარი თემები და ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე აქტუალური მოვლენებია. ვინმეს იქნებ იმედისმომცემადაც კი მოეჩვენოს, რომ იმ ქვეყანას, სადაც ქართველი ემიგრანტ-

ები დღეს სამუშაოს ეძებენ, ერთ დროს მსგავსი ეკონომიკური პრობლემები ჰქონდა. თანამედროვე დრამატურგის, ედუარდო ერბას პიესის მიხედვით „იტალია ათიან წლებში - იტალია დღეს“ დამოუკიდებელი კვლევის თეატრალურმა ასოციაციამ, ქართველი მსაყურებლისთვის უჩვეულო თეატრალური და ტექნიკური ხერხებით წარმოადგინა. მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზე წყალი ჟონავს. ჯერ ერთ, ძაფით წვრილ ნაკადად, შემდეგ ორ და სამ, ბოლოს კი თავსხმა წვიმასავით წამოსული წყლის სტიქია თითქოს დალუპვით ემუქრება უმსხვილეს ბიზნეს კორპორაციებზე აწყობილ მსოფლიო სისტემას. სერენა სინიგალიას სპექტაკლი, თავისი გამოკვეთილი მემარცხენე პოლიტიკური გემოვნებით, ნათლად აჩვენებს თანამედროვე დასავლურ სახელოვნებო და აკადემიურ წრეებში მემარცხენე შეხედულებების აქტუალიზებას. გლობალიზებული პოლიტიკის, კაპიტალიზმის და პროდუქტად ქცეული ადამიანის კრიტიკას. წარმოდგენა სენტიმენტალიზმის გარეშე ქმნის ასეთ გარემოში დამახინჯებულ ადამიანების ცხოვრების მოდელს. თუმცა ინტიმურობისა და სინაზისაგან დაცლილი ურთიერთობების გამოხატვისას რეჟისორი და მსახიობები ახერხებენ მოძებნონ ის ზღვარი, რომელზეც მსაყურებლის თანაგრძნობა იბადება და არა ზიზღი ან სიძულვივი მათ მიმართ. წარმოდგენის ბოლოს ეს პერსონაჟები ოჯახის წევრებით ახლობელნი ხდებიან. გვაფიქრებინებენ, რომ ამ ჩეკეტილ სისტემაში მთელი საუკუნის მანძილზე არაფერი შეცვლილა, ამბებიც და პრობლემებიც იგივეა და ცვლილების შანსი მხოლოდ გლობალურ მასშტაბებშია შესაძლებელი.



კაპიტალის მოხვეჭის, დიდი ფულის შოვნის მისწრაფება, მისგან გამონეული აზარტი და საფრთხეები აღწერა ნ. გოგოლმა თავის პიესაში „მოთამაშეები“. ფესტივალ „საჩუქრის“ ფარგლებში ამ პიესის პოსტმოდერნისტული გადწყვეტა წარმოადგინა რუსეთის ხელოვნების აკადემიის კამინკოვიჩ-კრიმოვის სახელოსნომ. გაუგებარია თუ რა კრიტერიუმებით შეირჩა ეს სპექტაკლი საფესტივალო პროგრამისთვის. ფესტივალზე, რომელზეც მსაყურებელი პროფესიული თეატრების პროდუქციას ელოდება, ნებისმიერი სტუდენტური ნამუშევარი არარელევანტურია. აღექსანდრე კუზნეცოვის დადგამა ვერაფრით გაამდიდრა ფესტივალის პროგრამა. მოქმედი გმირების სხვადასხვა ფერით შეღებილი თმების, სანუნაო თოფებისა და ბეიზბოლის გასისხლიანებული ბიტის გარდა მსაყურებელს, სავარაუდოდ, არაფერი დაამახსოვრდა. მთლიანად მასკულინური სპექ-

ტაკლი სასცენო მოქმედების ნაცვლად დაუსრულებლად გრძელ დიალოგებზეა აგებული და ხშირად უსაგნო ლაპარაკს ჰგავს. რამდენიმე იუმორისტულ ეპიზოდს თუ არ ჩავთვლით, წარმოდგენა ერთფეროვანი და მხატვრული თვალსაზრისით არაფრისმომცემია. შემოქმედებითი ჯგუფის მცდელობა, მოთამაშეები პოსტმოდერნისტული თამაშის გამოხატველებად ექციათ ლოგიკური მიგნებაა, თუმცა ჩანაფიქრი სათანადო მხატვრული რეალიზებისგან შორს არის.

თუ ვინმეს პოსტმოდერნული ეპოქის მკაფიო სათეატრო გამოვლინებები დაინტერესებს, აუცილებლად უნდა ნახოს ბერლინის სახალხო თეატრის დადგმა „მომელ... მომელ...“ ამ უჩვეულოდ ფერადოვანი სპექტაკლის საშემსრულებლო ტექნიკა რომ წარმოვიდგინოთ უნდა შევეცადოთ ერთადერთი სიტყვით მოვყვით ჩახლართული ამბავი, ანდაც ჩავიცვათ შარვა-

თბილისი – ფესტივალის ქალაქი

ლი ხელების დაუხმარებლად. სპექტაკლში რვა კაცი და სამი ქალი დაუფერებელ დავალებას ასრულებს, ერთადერთი სიტყვის საშუალებით გამოხატავს ნებისმიერი დონის კომუნიკაციისათვის საჭირო სათქმელს. რეჟისორი ჰერბერტ ფრინი მსახიობებისთვის მიცემული ზუსტი ამოცანებით თხზავს სპექტაკლს, სადაც ტექსტის გარეშე იკითხება ადამიანური არსებობის დრამატული ისტორია. თუმცა ეს დრამატიზმი იუმორს და ფერადოვნებას არ არის მოკლებული. პერსონაჟების მხატვრული სახეები, გათამაშებული სიტუაციები მსუბუქი და სასაცილოა. თუმცა წარმოდგენილ სანახაობას კომედიის ფანოს ვერაფრით მივაკუთვნებთ. ბრწყინვალე დაამავდოულად ძალიან მარტივის ცენოგრაფია, ფერისა და გეომეტრიული ფორმის თამაშზე აგებული და უმთავრეს აზრობრივ დატვირთვას ატარებს. ის არის სპექტაკლის მთლიანი მხატვრული გააზრების საყრდენი. სცენის კლასიკური „ჩარჩო“ მოძრაობას იწყებს, ვინროვდება და ფართოვდება, იცვლის პროპორციებს და მოქმედებას სხვადასხვა გეომეტრიულ ფორმებში ვითარდება. მსახიობების მოძრაობა და მათი სცენური არსებობა მთლიანად დამოკიდებული ხდება მარად ცვალებად გარემოზე. ეს პირობა მასშტაბურს ხდის სპექტაკლის სათქმელს, განაზოგადებს მას. ყველაფერი რასაც ვხედავთ მერყევის, არასტაბილური. რაიმე საყრდენის პოვნის ილუზიისგან დაცლილი. რა თქმა უნდა, ასეა, რადგან დღეს, როდესაც თანამედროვე ფილოსოფია, კლასიკურისგან განსხვავებით, აღარ ცდილობს ერთი ჭეშმარიტების პოვნას და მზად არის მისი მრავალი შესაძლო გაიშვლინება დაუშვას ხელოვნებაც ვეღარ იქნება იმპერატიული. ჩვენთვის ნაცნობ, ტრადიციულ სასცენო ნაწარმოებებში დრამატურგიული ტექსტის წყალობით მუდმივად არსებული ზემოცანები, არტიკულირებული ფასეულობები მაინც ლოგოცენტრისტული კულტურის განმტკიცებას ემსახურებოდა და მის განუყოფელ ნაწილს შეადგენდა. პოსტმოდერნის ეპოქაში კი მოცემული ეპისტემა მთლიანად იცვლება და აზრი ეკარგება რაიმეს მტკიცებას, რადგან თავად ლოგოცენტრისტული კულტურა აღმოჩნდა დეკონსტრუქციის ობიექტი. ეს არის დისკურსი, რომლის ველში იძენს მნიშვნელობას და მხატვრულ ღირებულებას სპექტაკლი „მომელ... მომელ...“ მასში საუკეთესოდ არის გამოვლენილი პოსტმოდერნული ეპოქის სული. მისი იმედი და უიმედობა.

კონცეფციური ნაწილის გარდა აღნიშნული სპექტაკლი ქართული სათეატრო პროცესებისთვის სამემსრულებლო ტექნიკის თვალსაზრისითაც საყურადღებოა. როგორც ერთმა რეჟისორმა აღნიშნა, ასეთი სპექტაკლის საქართველოში დადგმა თითქმის შეუძლებელია ტრადიციული სამსახიობო სკოლის უმძიმესი ჩარჩოების გამო. ფაქტია, რომ ოსტატობის

სხვადასხვა ტექნიკები ქართველ მსახიობებს ნაკლებად აქვთ გათავისებული. ალბათ აღზრავისთვის არის მოულოდნელი, რომ სამსახიობო სკოლის და მეთოდოლოგიის განახლება, მათი დროსთან შესაბამისობაში მოყვანა გადაუდებელ ამოცანათა რიგშია. ესეც ფესტივალის კიდევ ერთი ფუნქციაა, გვაჩვენოს ჩვენს სივრცეში არსებული სუსტი ადგილები, უფრო მეტად დაგვაფიქროს მათზე და გვიბიძგოს ცვლილებებისაკენ.

პოსტმოდერნიზმი წლევანდელი „საჩუქრის“ ყველაზე მძლავრ მიმართულებად გამოიკვეთა. ამჯერად ის გერმანელი პოსტმოდერნისტი ავტორის ჰაინერ მიულერის ნაწარმოებს გვთავაზობს. „მედეა: მასალა“ კარმელო რიფინის რეჟისურით მეორე იტალიური წარმოდგენა გახლდათ საფესტივალო პროგრამაში. მის შესახებ საუბარი უპრიანია იმ ორგანიზაციაზე საუბრით დავიწყოთ, სადაც ის მომზადდა. „Proxima Res“ 2009 წელს მილანში დაფუძნებული კულტურის ასოციაციაა, ის აერთიანებს ინდივიდუალურ არტისტებს, აძლევს მათ თვითგამოხატვის საშუალებას, ადგილს კვლევის, განათლების და გამოცდილების გაზიარებისთვის. ეს ორგანიზაცია თანამედროვე ხელოვნების პრეფერენციების ტიპური გამოვლინებაა. ორიენტირებულია არასახელმწიფო სივრცეებისკენ და თვითნარმოების შესაძლებლობების გაფართოებისკენ. ეს ძალიან დეფიციტურია ქართული რეალობისთვის. ჩვენთან ისევე ყველაფერი სახელმწიფო მანქანისა და ფინანსების ორბიტაზე ტრიალებს და ვერ თავისუფლდება არასწორი სახელმწიფო პოლიტიკის შედეგად მოხაზული ჩაკოტილი წრისგან. „მედეა: მასალა“ საქართველოში ფესტივალ „საჩუქრის“ „აღმოჩენამ“, ინდივიდუალური ხელნერის მქონე ბერძენმა რეჟისორმა მ. მარმარინოსმა თუმანიშვილის თეატრში ჯერ კიდევ 2000-იანი წლების დასაწყისში დადგა. მაშინ ჩვენი მაყურებელი არ იყო მზად უახლესი თანამედროვე სათეატრო ფორმების მისაღებად, თუმცა ექსპერიმენტის ხადებით მნიშვნელობას იმ დროსაც გაეცა ხაზი. დღეს, იტალიური „მედეა: მასალა“ გვზიბლავს თავისი პირდაპირი გზავნილებით, ანტი ესთეტიზმის და ანტი თეატრის პრინციპებით. შესანიშნავი მსახიობი მარიანჯელა გრანელი თანამედროვე მედეას სახეს რამდენიმე რაკურსით გვიხსნის. სპექტაკლის დასაწყისში ის ნარკოდამოკიდებული ახალგაზრდა ქალია, შემდეგ ჩვეულებრივი პორნო ვარსკვლავი, შემდეგ მოოჯახე, ცოლი, დედა, დიასახლისი და სულ ბოლოს ზოგადად ქალი. ყოველი მათგანი გარემოებათა მსხვერპლია, ღალატის, ტყუილისა და ძალმომრეობის ობიექტი. განსხვავებული ხასიათები სასონარკვეთამდე მისული სულიერი ტკივილებით არის გაერთიანებული. მსახიობი თავისი გარდასახვის უნარით, მაქსიმალური დამაჯერებლობით და აღსარების მსგავსი

გულწრფელობით შიშვლდება მაყურებლის წინაშე. ამ წარმოდგენით რეალურად ვგრძნობთ როგორ სცილდება მსახიობის სხეული პერსონალურ საზღვრებს და სახელოვნებო აქტის ინსტრუმენტი ხდება. დადგმა „მედია: მასალა“ მიუღწერს ტრიბუტიკის სამივე ნაწილს მოიცავს. პოსტდრამატული თეატრის პოეტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებლის კოლაჟებითა და ასოციაციებით სავსე ტექსტი ქრონოლოგიური თავისუფლებითა და მოულოდნელი თემატური ბმებით, განსხვავებულ სათეატრო ენას და გამომსახველობას გვაჩვენებს. ის კიდევ უფრო გამდიდრებული და გაფართოებულია კარმელო რიფიჩის სპექტაკლში.

ფესტივალის უცხოური პროგრამის ბოლო და ასევე პოსტდრამატული მიმართულების სპექტაკლი მ. ლერმონტოვის პოემის მიხედვით დიმიტრი კრიმოვის ლაბორატორიამ წარმოადგინა. „დემონი. ხედი მაღლიდან“ თანამედროვე ხელოვნების სკოლაში 10 წლის წინ დაიდგა. დიმიტრი კრიმოვის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი სამყაროს ფერწერული ხედვა აქ, სპექტაკლის გადწყვეტის ხერხია. რეჟისორი, განდევნილი დემონის თვალთ, ზედხედში გვთავაზობს მთელი სამყაროს გამოსახულების დანახვას. ორიგინალური მიდგომის მიუხედავად ცოცხალი პლანით, ფუნჯებით, საღებავებითა და რეკვიზიტებით შექმნილი სურათები ფანტაზიის მხოლოდ მსუბუქი გამოვლინებებია და სტუდენტური ეტიუდების ხასიათს ატარებს. „საჩუქარზე“ რამდენიმე წლის მანძილზე წარმოდგენილი სპექტაკლების უმეტესობაში დ. კრიმოვი მიზანმიმართულად ახდენს რუსული კულტურის დეკონსტრუქციას. ამჯერად მისი დადგმა რუსულთან ერთად ქართული კულტურული პარადიგმების კრიტიკასა და მათგან დისტანცირებას მოიცავს. ლერმონტოვის პოემაში არსებული, ქართველებისთვის ისედაც ნაკლებად მისაღები, ცნობილი მონაკვეთები კრიმოვის სპექტაკლში სახიერი და კიდევ უფრო გამძაფრებულია. რეჟისორი და მსახიობები ქართული ხალხური ჰანგების ფონზე ტრადიციულ საქორწილო სუფრას გვიმლიან, ცხვარსაც ჩვენს თვალწინ რომელიღაც არქაული რიტუალის მიხედვით კლავენ და მისი სისხლით სასმისებს ავსებენ. ამ დროს კი მრავალჟამიერი ჟღერს. ამ ირონიული კონტრაპუნქტის ადრესატად არა მხოლოდ ქართული ტრადიციები, არამედ ჩვენი ქვეყნის მძიმე ისტორიული გამოცდილებაც იკითხება. თითქოს კითხვის ნიშნები ისმება სისხლით თიპოვებული არსებობის და მსხვერპლის ხარჯზე მიღებული სამომავლო პერსპექტივების მართებულობაზე. რა თქმა უნდა, ხელოვანს აბსოლუტური შემოქმედებითი თავისუფლება აქვს, ისევე როგორც ჩვენ გვაქვს

უფლება, არსებული პოლიტიკური კონტექსტის გათვალისწინებით უხერხულად მოგვეჩვენოს ჩვენი კულტურული გამოცდილების მსგავსი გააზრება. ამ სპექტაკლის ფესტივალზე წარმოდგენა მოურიდებელ-პროვოკაციულ ნაბიჯადაც შეიძლება ჩაითვალოს. რაც, სიმართლე გითხრათ, გაუგებარია ქართველი ხალხის მეგობრად მიჩნეული დიმიტრი კრიმოვისაგან. თუმცა, როგორც ჩანს, სიახლოვე ყველა სიკეთესთან ერთად მეტის თქმის უფლებას და შესაძლებლობას იძლევა.

თანამედროვე ხელოვნება, თავის თავში, დადგმის და აქტის სრულ თავისუფლებას მოიცავს. ცალკეული სპექტაკლების ინდივიდუალური ხედვა, ცხადია, ვერ გახდება უნივერსალური შეფასების პრეტენზიის მატარებელი. მაგრამ ისეთი მასშტაბური მოვლენების, როგორც საერთაშორისო ფესტივალებია, გვერდიდან დანახვა ნებისმიერი პრეტენზიის შესაძლებლობით სწორედ რომ საინტერესო და საჭიროა. ვფიქრობთ, ეს გვერდითა ხედვა ფესტივალის ორგანიზატორებს ჩვენგან, კრიტიკოსებისგან რომ სჭირდებათ და აინტერესებთ. ამიტომაც იმედს ვიტოვებთ გამოთქმულ მოსაზრებებს სანყენად არავინ მიიღებს და ისინი მხოლოდ მომავალი ფესტივალის გაუმჯობესებას მოემსახურება. ვისურვებდით, მუდმივი თანამგზავრებისგან თავისუფალი მომავალი „საჩუქარი“ კონცეპტუალური პროგრამითა და უახლესი პროდუქციით, დროში უფრო კომპაქტურად მოთავსებულიყო. ალბათ გასათვალისწინებელია, რომ მსოფლიოში არ არსებობს ფესტივალი, რომელიც თვეზე დიდხანს გრძელდება. პირველ რიგში იმითომ, რომ საერთაშორისო მოვლენის მიმდინარეობამ ადგილობრივი თეატრალური სეზონი არ გადაფაროს. რა დასამალია, რომ თეატრის არცთუ ისე მრავალრიცხოვანი მაყურებელი არჩევანს ფესტივალის სასარგებლოდ აკეთებს, ადგილობრივი პროდუქცია კი ყურადღების მიღმა რჩება. ასევე, არ არსებობს ფესტივალი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი ყოველი სპექტაკლის დანყების წინ ფამილარულ-დიდაქტიკური წინასიტყვაობებითა და მობილური ტელევიზორების გამორთვის შეგონებებით ამძიმებდეს მთლიან საფესტივალო ატმოსფეროს. სამწუხაროდ, ეს ხმა მალაღებლისა უდაბნოსა შინა, უსარგებლოა და კულუარულ განხილვებში მხოლოდ სარკაზმის ობიექტი ხდება.

დასასრულს, გამოვიყენებთ შესაძლებლობას და მადლობას გადავუხდით ფესტივალის მთელ გუნდს, განეული სამუშაოსთვის და თითოეულ დაინტერესებულ პირთან ეფექტური კომუნიკაციისათვის. მომავალ „საჩუქარამდე“!

თბილისი – ფესტივალის ქალაქი

ქართული სკამტაკლები ხელოვნების

ფესტივალზე – „საჩუქარი“

გვანცა გულიაშვილი

თბილისი – ფესტივალების ქალაქი

1997 წელს დაარსებული მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალი „საჩუქარი“ წელს უკვე მეთხუთმეტედ გაიმართა. რამდენიმეწლიანი წყვეტის მიუხედავად, ბოლო წლებში ის ჩვეულ რიტმს დაუბრუნდა და თბილისური შემოდგომის სახელოვნებო ფესტივალების ფერხულში აქტიურად ინარჩუნებს საკუთარ ნიშას.

წლებიდანდელი შემოდგომა თავისთავად განსაკუთრებული გამოწვევის წინაშე აყენებდა სახელოვნებო ფესტივალების ორგანიზატორებს. წინა საარჩევნო ბატალიებით დამძიმებული პოლიტიკური გარემო დატოვებდა თუ არა მაყურებელში (მსმენელში, დამთვალიერებელში), ხელოვნებით ტკობის სურვილსა და უნარს. თეატრი საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაწილიცაა და ერთგვარი პარალელური რეალობაც, ის თავისთავად ცალკე აღებული პროცესია, რომელიც გარკვეულ გავლენას აუცილებლად და თითქმის ყველა შემთხვევაში, ახდენს საზოგადოების თვალსაზრისის ფორმირებაზე და მეორე მხრივ, ყველა სხვა მიმდინარე პროცესის, იქნება ეს პოლიტიკური, ეკონომიკური თუ კულტურული, ერთგვარ ანალიზს, შეჯამებას თავაზობს მაყურებელს. არსებული რეალობის მიუხედავად, მაყურებლის ინტერესის ნაკლებობა ნამდვილად არ შეინიშნებოდა თეატრალური ფესტივალების მიმართ.

რთულია განვსაზღვროთ კონკრეტული კრიტერიუმი, რომელზე დაყრდნობითაც შესაძლოა შეირჩა და შედგა ფესტივალი „საჩუქარის“ ქართული პროგრამის ნუსხა, რადგან სპექტაკლების მხატვრულ-ესთეტიკური, თუ უანრობრივი მრავალგვარობა, მათ შორის რაიმე საერთო ნიშნის, იდეისა თუ ფორმის არსებობას ნამდვილად არ გულისხმობდა. ეს ალბათ, უფრო იყო საკუთარი სურვილით რეჟისორების მხრიდან საფესტივალო მართონში ჩართვის სურვილი.

მნიშვნელოვანი და უდავოდ საზგასასმელია რეგიონების თეატრების აქტიური ჩართულობა ამ პროცესში, რაც თავისთავად წამახალისებელი და ხელისშემწყობი გარემოებაა ქართული რეგიონული თეატრებისათვის, რომლებიც არავისთვის წარმოადგენენ სიახლეს, რომ ნამდვილად არ არიან განებივრებულნი საგასტროლო ჩვენებებით. ისინი მტკივნეული პრობლემის წინაშე დგანან.

ფესტივალი „საჩუქარის“ ფარგლებში თბილისელმა მაყურებელმა იხილა ბათუმის, ქუთაისის, მესხეთის, ბორჯომის თეატრების სპექტაკლები.

ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა თბილისში რუსთაველის თეატრის სცენაზე სპექტაკლი „რევიზორი“ ითამაშა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელისა და სპექტაკლის რეჟისორის, გიორგი სიხარულიძის გადანწყვეტით გოგოლის კომედიური ნაწარმოები სცენაზე იქცა იგავად. უნდა აღინიშნოს, რომ „რევიზორი“, როგორც მხატვრული ტექსტი, უამრავ შრესა და ქვეტექსტს მოიცავს. სწორედ ამის გამო ის დროსთან ერთად არათუ არ გაცვდა, არამედ ყველა ეპოქისა თუ სრულიად განსხვავებული მსოფლმხედველობის რეჟისორისათვის თამამი ექსპერიმენტებისა და ტრანსფორმაციის შესანიშნავ საშუალებას იძლევა. გიორგი სიხარულიძის ინტერპრეტაცია, როგორც უკვე ითქვა, იგავური თხრობის მანერას ეყრდნობა. სპექტაკლი სავსეა მხატვრული სიმბოლიკითა და ფანტასმაგორიული პერსონაჟებით. სათქმელის ფორმა მკაფიოდ არაპლაკატურია და ის რეჟისორული ჩანაფიქრით გამომსახველობითი ფორმების ძალიან საინტერესო სინთეზს გვთავაზობს.

თითქოს, ერთი შეხედვით, რთულია, ეძიო სიახლე იქ, სადაც მარადიულ პრობლემად ქცეული ძალაუფლებისადმი ადამიანის დაუოკე-

ბელი ლტოლვა და მისგან მიღებული ნეტარება გინდა წარმოაჩინო მთელი სისავესითა და ტრაგიზმით. ვფიქრობ, რეჟისორი ცდილობს ერთი მხრივ, აჩვენოს მაყურებელს ამ სენით შეპყრობილი ადამიანების მერკანტილური აზროვნება, მიკრო სამყარო და მეორე მხრივ, მათ ფონზე, დამოკიდებულებებითა და ცხოვრების წესით დამახინჯებული და თითქმის კასტრირებული ფასეულობები.

სპექტაკლის დასაწყისში აბანოს სცენა ალეგორიულად ამქვეყნიური ნეტარების მკაფიო ხაზგასმაა. „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი“ თავდაუზოგავად ცდილობენ მოპოვებული სტატუსის შენარჩუნებას და მათი ყოფა ერთდროულად შემზარავიცაა და ტრაგიკულიც. გაურკვეველი, არაადამიანური ნიღბებითა და მაღალჩინოსანთა მუნდირებით შემოსილი პერსონაჟები სცენაზე ქმნიან ატმოსფეროს, რომელიც სიმბოლურად წარმოადგენს ხელისუფლებას ჩაბლაუჭებული, იდენტობანართმეული თუ დაკარგული ადამიანების ხატებს. სიბინძურიდან აღმოცენებული, უფრო სწორედ კი, თითქმის ძალით ამოყვანილი გოჭი, რომელიც დიდგვაროვნისა და პატივსაცემი მოქალაქისათვის შესაფერის სამოსში გამოაწყვეს, სულ ცოტა ხანში თავად გახდება მსაჯულიცა და განმკითხველიც. ძალიან საინტერესო სახესიმბოლოს ქმნის ახალგაზრდა ქალი, რომელიც თეთრი კაბითა და თავსაბურავით, თეთრ ეტლსაა მიჯაჭვული და კასტრირებული, შესაძლებლობა შეზღუდული და თითქმის უფუნქციოდ დარჩენილი სამართლიანობის გამომხატველია.

საკუთარ სურვილებსა და კეთილდღეობაზე მორგებულ ყოფას შესაძლოა, სრულიად მოულოდნელად დაემუქროს საფრთხე, რასთან შეგუებაც, ცხადია, ადამიანთა უმრავლესობისათვის ძალიან რთულია, ასეთ დროს კი ყველაზე უკეთ წარმოჩინდება თითოეული ჩვენგანის ნამდვილი სახე, სახე, რომელიც დაკარგავს ნიღაბს გადარჩენისათვის ბრძოლაში.

რეჟისორის იდეურ-თემატური ჩანაფიქრი თანამედროვეობის პრიზმაში ატარებს გოგოლის ზედროულ ტექსტსა და წარმოგვიდგენს კეთილდღეობისათვის ყველაფრისა და ყველას გასაწირად მზადყოფი ადამიანების აბსურდულ ყოფას.

სცენა, როდესაც ოქროსფრად აბიზინიებული თავთუხის ყანა სასიყვარულო ნადირობის ეპიცენტრად იქცევა, აუცილებლად მოგვაგონებს ჩვენს რეალობაში აღმოცენებული ფასადური ბედნიერების, სილამაზის, სილალის შემზარავ სახეს, აქ ნამდვილი, გულწრფელი და ხალასი აღარაფერია, ნადირობა კი სინამდვილეში მხოლოდ ერთმანეთის მოსაგერიებლად ქცეული აქტია.

სპექტაკლის სცენოგრაფია ეკუთვნის მხატვარ რამაზ ფოჩხიძეს, მუსიკალური გაფორმება კი, რომელიც სხვადასხვა ქვეყნის საეკლე-

სიო საგალობლებს მოიცავს, თავად რეჟისორ გიორგი სიხარულიძეს. აღსანიშნავია, ასევე კოსტუმების მხატვარი ესმა ხეცურიანი, რომელიც პერსონაჟთა წასაკითხად და მათი პიროვნული თვისებების უკეთ წარმოსაჩენად ქმნის ძალიან საინტერესო სამოსს, ზოგ შემთხვევაში კომიკურ-სატირული შტრიხებით.

„ყველა თეატრი პოლიტიკურია“- ამბობს შოტლანდიელი თეატრის მკვლევარი, კრიტიკოსი და პუბლიცისტი მარკ ბრაუნი. ყოფა, რომელიც თავისთავად არ გაძლევს არანაირ შესაძლებლობას, აარიდო თავი პოლიტიკური სიბინძურითა და სიყალბით დამძიმებულ ატმოსფეროს, არსებითად მნიშვნელოვანი და დაუსრულებლად აქტუალური იქნება თეატრისათვის. კითხვა - რატომ „რევიზორი“? ამ შემთხვევაში აპროორშივე განწირულია რიტორიკისთვის. მაგრამ ერთია თემა, რომელსაც რეჟისორი ირჩევს და ის ყოველთვის მნიშვნელოვანია და ხშირად გადამწყვეტიც შეიძლება აღმოჩნდეს მომავალი წარმატებისა თუ წარუმატებლობისათვის და მეორე, რეჟისორის სათქმელი კონკრეტულ თემასთან დაკავშირებით, რომელსაც უკვე გამომსახველობითი ფორმებითა და საკუთარი შემოქმედებითი უნარებისა თუ ფანტაზიის საშუალებით გვთავაზობს.

ამ შემთხვევაში გიორგი სიხარულიძემ აირჩია გზა, რომელიც სახე-სიმბოლოებით, ხატებით, ფანტასტიკური პერსონაჟებით, მოგვითხრობს ყველასათვის კარგად ნაცნობ და უკვე გაცვეთილ ამბავს ძალაუფლებისა და კეთილდღეობისადმი ადამიანის მარადიული სიყვარულზე. თხრობის იგავური სტილი, სპექტაკლის ტემპორიტმი და მელოდიურობა მიიმე სათქმელს მხატვრულ სიმსუბუქეს სძენს. თეატრიდან გამოსული უყურებ ბანერებიდან მომღიმარი სახეებით, როგორ გემუდარებიან პოლიტიკოსები, რომ ხმა მისცე, მზარი დაუჭირო და გახსენდება ფრაზა სპექტაკლიდან „გაიღეთ მონყალება...“

„ჩვენ ყველა ჩვენი ბავშვობიდან მოვდივართ“, ამბობდა „პატარა პრინცის“ ავტორი, მწერალი სენტ ეკზიუპერი. ამბები, რომლებიც ბავშვობისას გადავიტანეთ, გადავლახეთ ან სამუდამოდ დაიღეჟა ჩვენს ცნობიერსა თუ ქვეცნობიერში, მთელი ცხოვრების მანძილზე განსაზღვრავენ ჩვენსავე დამოკიდებულებებს დანარჩენი სამყაროსადმი. ზრდასრულობისაგან განსხვავებით ბავშვობისას ნაკლებად გამოგვცნა გავარჩიოთ და კონკრეტული სახელები დავარქვათ ფაქტებს, მოვლენებს, შეცდომებს... ამიტომ მათთან დაბრუნება ყოველთვის რთული და ემოციებით სავსე აღმოჩნდება ხოლმე.

ჩემი და ჩემი თაობისათვის 90-იანი წლები სკოლის პერიოდს უკავშირდება. ომებით, ეკონომიკური კრიზისებით, პოლიტიკური ანგარიშსწორებებით ჩამქრალი ჩვენი ბავშვობა.

საქართველოს პარლამენტი – ფასტივალის ქალაქი

ხშირად მიფიქრია, რომ იმ ყველაფერმა, რაც მაშინ ხდებოდა, თავისდა უნებურად გვაქცია დიდებად. ჩვენ პურის რიგებში გვიწევდა თამაშ... მახსოვს, როგორ ამწკრივებდნენ ჩემი მეგობარი ბიჭები გავარდნილი ტყვიების ნარჩენებს ერთმანეთის მიყოლებით და შორიდან დამიზნებით ცდილობდნენ მწკრივის დაშლას, ვინც მეტს წააქცევდა, გამარჯვებულიც ის იყო. ბნელოდა ყველგან, ამ სიტყვის პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით, დრომ წაგვართვა ბავშვობა და დარჩა გაურკვეველი, თავს-მოსხვეული და ძალმომრეობით სავსე მოგონებები იმ წლებზე, რომელსაც ადამიანები ტკბილად მოსაგონარს ეძახიან.

რეჟისორ ვანო (იოანე) ხუციშვილის სპექტაკლი „დიდი შესვენება“ სწორედ ბავშვობადაკარგული ადამიანების ერთ ნაღვლიან შეხვედრას აგვიწერს.

მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალის „საჩუქარის“ ფარგლებში სპექტაკლი „დიდი შესვენება“ გრიბოედოვის თეატრში გაიმართა. სპექტაკლი თემურ ჩხეიძის სახელოსნოსა და მესხეთის პროფესიული დრამატული თეატრის ერთობლივი პროდუქტია. სპექტაკლის რეჟისორია ვანო ხუციშვილი, დრამატურგი, დათა ფირცხალავა, სცენოგრაფი — ლელა ფერაძე, კოსტუმების მხატვარი ნანა ყორანაშვილი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ვანო ხუციშვილს, გამოყენებულია გიორგი ჯიქიას მუსიკა.

მოქმედება ერთ ძველ საკლასო ოთახში თამაშდება. კლასელები 15-წლიანი განმორების შემდეგ პირველად ხვდებიან ერთმანეთს. სცენური სივრცე მერხებით, საკლასო დაფით, კედლებზე, ბიოლოგიისა თუ ზოოლოგიის წიგნებიდან ჩვენს მესხიერებაში ჩარჩენილი დიდი ფოტოებით არის დაფარული. მათ შეხვედრას რაღაც უცნაური უხერხულობისა და თითქოს კონკრეტული აქტისაკენ მიდრეკილი ხასიათი გასდევს. დასაწყისში ეს მხოლოდ მსუბუქად საგრძნობი დეტალია, რომელიც წარმოდგენის განვითარების პარალელურად სულ უფრო მკაფიო ხდება.

კლასში თითქოს არაფერი შეცვლილა, სულაც არ ჰგავს ეს საკლასო ოთახი გარემონტებულ, თბილ და ახალი ტექნოლოგიებით აღჭურვილი სკოლის საკლასო ოთახს, აქ ყველაფერი ბნელ 90-იანებშია ჩატოვებული, წარწერებიც კი მერხებზე, რომელთა ამოკითხვაც თხუთმეტწლიანი პაუზის შემდეგ უკვე თითქოს ნაკლებად სასაცილო, ნაკლებად საინტერესო და იქნებ ნაკლებად მტკივნეულიცაა ძველი მეგობრებისთვის. სოციალური ფონი, რომელიც ამ საკლასო ოთახში შეკრებილ ადამიანებს აერთიანებთ, დღეს უკვე მათი ბავშვობისგან განსხვავებით აღარ არის ერთნაირი. გუგას მოტანილი ვისკი მის სტატუსს უსვამს ხაზს, მეგობრებმაც უკვე იციან, რომ გუგა ბანკში მუშაობს. ყველას არ

გაუმართლა ასე... კუკულაძეს აშკარად არასრულფასოვნებისა და წარუმატებლობის კომპლექსი ტანჯავს, ერთი შეხედვით, ყველაზე ლალი ჩანს ფოჩხუა, შეკრების ორგანიზატორი, ალკოჰოლიკიცაა მათ შორის და ერაყში დასახინრებული ეტლს მიჯაჭვულიც, თხუთმეტი წელი დიდი დროა...

ძველი კლასელები ღიმილით და იუმორით იხსენებენ დღეებს და თავისთავად ცხადია, იმ დროის მძიმე, ნაღველითა და ტკივილით სავსე ატმოსფეროც თავისთავად ჩნდება და ბრუნდება საკლასო ოთახში. დროისა თუ გარემოებათა მსხვერპლად ქცეული თითქმის ბავშვობაშივე შეწყვეტილი მათი თანაკლასელების სიცოცხლის გახსენება ერთნაირ სევდას გვრის ყველას და საერთო ტკივილის აღმოჩენით მათი მრავალწლიანი განმორებით გაჩენილი ორმო ივსება და უჩინარი სიახლოვე, უხილავი ძაფები ჩნდება მათ შორის. დიალოგებში იგრძნობა უცნაური დაძაბულობა, ის, რისი გახსენებაც ასე მზიარულად და თამამად არ გამოუვათ, არის შეკრების რეალური მიზეზი. რაღაცის აღიარებას, გამართლებას ცდილობენ ძველი კლასელები. ამ დაძაბულობაში ერთგვარად იკვეთება დანაშაულის განცდაც, სინანულიც, სიბრაზეც...

ბულინგი, ალბათ მეტ-ნაკლებობებით, მაგრამ მაინც, ყოველთვის აქტუალური იქნება. იმ ეპოქისათვის კი, რომლის შესახებაც მოგვითხრობს პიესა, ეს ჩვეულებრივი ყოველდღიურობა იყო. გარემო, სადაც ძალმომრეობა არსებობის საშუალებად იქცა, სხვა არჩევანს არც მოზარდებს უტოვებდა. ძალაუნებურად ისინი კოპირებდნენ ცხოვრების იმ სტილს, რომელშიც იზრდებოდნენ. შესაბამისად 90-იანელები დარბოდნენ ე. წ. „ბაბაჩკა“ დანებით და საჭიროების შემთხვევაში არცთუ იშვიათად იყენებდნენ კიდეც მას. ჩაგრავდნენ ან იჩაგრებოდნენ. აი, დრომ კი სულ სხვანაირად დააღაგა მათი როლები-მჩაგვრელები ბანკის კოსტუმთან თანამშრომლებად იქცნენ, დაჩაგრულები - ერაყში მიღებული ტრავმების გამო ეტლს მიჯაჭვულნი აღმოჩნდნენ.

სპექტაკლი „დიდი შესვენება“ ნამდვილად არ არის ვანო ხუციშვილის საუკეთესო რეჟისორული ნამუშევარი. გვახსოვს ვანოს გაცილებით უფრო საინტერესო, ღრმა სპექტაკლები, მაგრამ ეს წარმოდგენა მნიშვნელოვანია იმით, რომ თანამედროვე ქართველი რეჟისორი რეგიონის თეატრში დგამს მას და ამით უპირველეს ყოვლისა, ხელს უწყობს, ერთი მხრივ, მესხეთის თეატრის განვითარებას და პოპულარიზებას და მეორე მხრივ, თავად სამსახიობო დასის სტიმულირებას. გამიჭირდება მსახიობების განსაკუთრებულ საშემსრულებლო მანერაზე საუბარი, ზოგადად, სამსახიობო ნამუშევრის სისუსტე ან სიძლიერე არასდროსაა ცალსახად მხოლოდ მსახიობის ან რეჟისორის დამსახურება. შემდგარი როლი სწორედ რეჟისორული და

აქტიორული კოპროდუქტია და ორივეს თანაბარ მუშაობასა და პროფესიონალიზმს გულისხმობს. ამ მხრივ ნამდვილად იყო ხარვეზები, არადამაჯერებელი შესრულებით ხშირად იკარგებოდა ფრაზისა თუ კონკრეტული ეპიზოდის მთავარი სათქმელი, ვერც რეჟისორული ჩანაფიქრის თავისებურებაზე ვისაუბრებთ თამამად, რადგან დამორჩა შთაბეჭდილება, რომ გადანანილებული ტექსტისა და მისი გათამაშების გარდა რეჟისორს ბევრი არ უფიქრია პიესის სცენური ინტერპრეტაციის, გამომსახველობითი ფორმებისა და სათქმელის განსხვავებული მანერით მონოდების თაობაზე. დამაკლდა რეჟისორული კონტურები, რომლებიც კონკრეტული შემოქმედის სტატუსს უსვამს ხაზს და მის ხედვას, მის თვალსაზრისს, გიჩვენებს, ეს ყველაფერი რეჟისორ ვანო ხუციშვილს არა ერთ სპექტაკლში ძალიან საინტერესოდ წარმოუჩინია სცენიდან. ვფიქრობ, რომ ეს სპექტაკლი ძალიან ჰგავდა კარგი მოსწავლის მიერ სიზუსტით, მაგრამ ნაკლები ენთუზიაზმით შესრულებულ საშინაო დავალებას, სადაც თითქოს კონკრეტულ შენიშვნებს და წითელ ხაზებს ვერ დასვამს მასწავლებელი, მაგრამ მას აუცილებლად დარჩება უკმარისობისა და დაუსრულებლობის უსიამოვნო შეგრძნება.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული თეატრი ფესტივალზე ქართულ-პოლონური პროექტით წარდგა. სპექტაკლი „რამდენი დემონიც გნებავთ“ პოლონელმა რეჟისორმა იაცეკ გლომბმა დადგა ბათუმის თეატრში. წარმოდგენა აგებულია ასევე პოლონელი მწერლის, იეჟი პილხის მოთხრობაზე. ჟანრობრივად სპექტაკლი ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვანია, დეტექტიური, კრიმინალური და იუმორისტულ-სატირული ელემენტებით. აღსანიშნავია, ის ფაქტიც, რომ მოთხრობის სიუჟეტი აგებულია რეალურ ამბავზე. ინსცენირების ავტორია კატაჟინა კნიხალსკა, თარგმანი ეკუთვნით მარინა ფილინასა და ირაკლი სამსონაძეს.

ერთი ჩვეულებრივი, პოლონური სოფლის ყოფა უამრავ დაფარულ თუ გაცხადებულ თავისებურებას ამხელს მაყურებლის თვალწინ. ეს არის ადგილი დედამიწაზე, სადაც თითქოს, ჩვენი სამყაროს ყველა ნახნაგი და კუთხე ერთად იყრის თავს და მთელი მისი მრავალგვარობით წარმოჩინდება. პატარა სოფელში თითქმის ყველა რელიგიისა და კონფესიის ადამიანი ცხოვრობს. გარდა რწმენისა, მათი ყოფა სავსეა ცრურწმენებითა და ყავლგასული სტერეოტიპული ფსევდოფასიულობებით. ცხადია, ამ ყველაფრისგან თავის დაღწევის სურვილი ახალგაზრდა მემამბოხე სულებში ჩნდება და სოფლის პასტორის ორი ქალიშვილი სწორედ ამ ამბოხს წარმოგვიდგენს. ერთ-ერთი მათგანი სპექტაკლის დასაწყისში უკვე გაუჩინარებულია და უგზო-უკვლოდ დაკარგულად ითვლება, მეორე

და კი, ვნებააშლილი და სასიყვარულო თავგადასავლებით გაბრუნებული, ბოლომდე არ კარგავს იმედს, რომ საკუთარ დედამამიშვილს ცოცხალსა და უვნებელს იპოვნის.

პიესის პერსონაჟები კომიკური და ამავედროულად, ძალიან სევდიანიც არიან. მათი ჩარჩოებში მოქცეული რუტინა კონკრეტულად განსაზღვრული რიტუალური ყოფით შემოიფარგლება. მათი წარმოდგენები ცხოვრებაზე, ღმერთზე, დემონებზე, ერთი მხრივ, სიცილს იწვევს მაყურებელში, ხოლო მეორე მხრივ, გვაფიქრებს რამდენად რეალურია და ახლოს მყოფი ჩვენს ცხოვრებასთან ის ყველაფერი, რასაც სცენაზე უტრირებულად წარმოგვიდგენს რეჟისორი.

წარმოდგენის დასასრული არ არის მკაფიო და ხაზგასმით გასაგები, ყველასთვის ერთნაირად აღსაქმელი და გასააზრებელი. ეს ცხადია. რეჟისორული თვითმიზანია. ამ შემთხვევაში ყველა ღიად დარჩენილ კითხვის ნიშანს მაყურებელი საკუთარი ხედვისა და სურვილისამებრ გადაწყვეტს.

რა განსაზღვრავს ჩვენს დამოკიდებულებებს ცხოვრების იმ კონკრეტული სტილისა თუ მიმართულებისადმი, რომელსაც ყველა ჩვენგანი თავადვე ვირჩევთ? სიყაბღით, სტერეოტიპული სწორხაზოვანი აზროვნებით, ხშირად გაუაზრებელი, თავსმობვეული ღირებულებებით, რომლებსაც კარგა ხანია გასვლია ყავლი, მაინც ვაგრძელებთ არსებობას და გვიჭირს, ან იქნებ არც გვსურს აღმოვაჩინოთ პროტესტი. დემონებს კი არა, საკუთარ უსუსურობას უნდა დავაბრალოთ ჩვენს ყოფაში გაჩენილი ბზარები, ტრაგედიები, შეცდომები.

ვიდრე ადამიანები შეძლებენ საკუთარი გადანყვეტილებებისა და შეცდომებისათვის თვალის გასწორებას, აღიარებას და თუნდაც, უბრალოდ ცდას რაიმეს უკეთესობისაკენ შესაცვლელად, იარსებებს რამდენი დემონიც გინდათ იმდენი, რათა დაუსრულებლად ვაბრალოთ მათ ჩვენთვის გულის ტკენა.

სპექტაკლში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს ამბის თხრობას და მას დინამიკურსა და ექსცენტურულს ხდის ქორეოგრაფია. სასცენო მოძრაობებზე მსახიობებთან იმუშავა ვიტოლდ იურევიჩმა. წარმოდგენაში რაციონალური და ირაციონალური ერთმანეთშია გადახლართული და თითქმის შეუძლებელია მათ შორის ზღვარის გავლება. პირობითი კონტექსტი აქვს მინიჭებული დროს, ის ერთდროულად წარსულიცაა და აწმყოც, ხოლო მომავალი გაურკვეველი და ბუნდოვანია.

სცენაზე გათამაშებული დეტექტიური თრილერი, რომელსაც მისტიკურ რეალიზმს უწოდებს თავად რეჟისორი, კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს - რა მართავს სინამდვილეში ადამიანურ არსებობას? ბოროტისა და კეთილის დაუსრულებელი ჭიდილი. ადამიანი, როგორც

თბილისი - ფესტივალის ქალაქი

მხოლოდ ამ ბრძოლის პოლიგონი? თუ პერსონა, რომელმაც თავად უნდა გააკეთოს არჩევანი. ალბერ კამიუს რომანში „უცხო“ არის ასეთი ფრაზა: „თქვენი სული ბრმაა, მე ვილოცებ მისთვის.“ ვიდრე ცოცხალი ჰქვია ადამიანს, ალბათ სჯობს, დაფიქრდეს საკუთარი სულისთვის თავად ილოცოს, თუ არა, შეძლოს და ისწავლოს სულით ხედვა თუ სიბნელეში ხელების ცეცებითა და სხვისი ლოცვა-ვედრების შეწვევით დაასრულოს სიცოცხლე.

ადამიანური არსებობის უსასრულოდ რთულ, ამოუცნობ და ძალიან საინტერესო გზას ფრანც კაფკა თოქს ადარებდა, გაჭიმულ თოქს, რომელზეც მთავარია არა გავლა, არამედ ნაბორძიკება. სწორედ ნაბორძიკებაა ის, რისი მემკვიდრეობაც ადამიანში თვითანალიზის სურვილი იბადება. ბორჯომის თოჯინების თეატრი ფესტივალის ფარგლებში ფრანც კაფკას ცნობილი რომანის ინსცენირებით წარდგა მაყურებლის წინაშე.

სპექტაკლის „ბატონი ზომერი“ რეჟისორი იოსებ ბაკურაძე გვთავაზობს თოჯინების თეატრის, ცოცხალი პლანისა და თითების თეატრის საინტერესო სინთეზს. სათქმელი და ფორმა თავისთავად იმდენად საინტერესოა, რომ განსაკუთრებულის მოლოდინი გიპყრობს, თუმცა, როგორც ხშირად ხდება, განვითარების პროცესში, თითქოს სათქმელი იკარგება და ფორმაც სრულყოფას ვეღარ ახერხებს.

მინდა აღვნიშნო სამსახიობო ანსაბლის ძალიან საინტერესო და პროფესიული მუშაობა.

მიჭირს განვსაზღვრო, რამდენად გაითვალისწინა რეჟისორმა სპექტაკლის პოტენციური მაყურებლის ასაკობრივი კატეგორია, თუმცა, წარმოდგენას, რომელიც ფესტივალის ფარგლებში თუმანიშვილის თეატრის მცირე დარბაზში ვნახე, ძალიან ბევრი სკოლის ასაკის ბავშვი ესწრებოდა. ინტერაქცია, ცალსახად ახარებდა აუდიტორიას და ეს ნამდვილად იყო სწორი გათვლა რეჟისორის მხრიდან, თუმცა, რთულია იმის მტკიცება, რომ ბავშვებმა ბოლომდე გაიაზრეს სათქმელის სიმძიმე. კაფკა კი თვლიდა: „ჩვენი თამაშის გაგების მეტი, არა-

ფრის მოთხოვნა არ შეიძლება მაყურებლისგან.“

ერთი შეხედვით, სცენაზე გათამაშდა ფანტასმაგორიული ზღაპარი სიყვარულზე, ბოროტებასა და სიკეთეზე. თუ ზომაზე მეტად ჩაეუღრმავდებით რეჟისორის სათქმელს და ვეცდებით სიბრტყეზე ნანახს შრეები აღმოვუჩინოთ, აუცილებლად სიცარიელეში ამოვყოფთ თავს. თავისთავად ნოვაციად შეიძლება ჩაითვალოს კაფკას ტექსტის ასეთი (ვერ) გააზრება რეჟისორის მხრიდან.

ვერაფრით ავუვლი გვერდს გაბერილი ფერადი ბუშტებით სცენასა და პარტერს შორის გაჩაღებულ თამაშს, რომელიც ვთვლი, რომ ყველაზე მეტად დაამახსოვრდათ თეატრში მოსულ სკოლის მოსწავლეებს. მაგრამ რა ვქნათ ჩვენ? ვისაც უკვე ნანახის შთაბეჭდილებებით გვაქვს გადატვირთული გონება? ვისაც, ჩვენდა უნებურად, ორი წლის წინ თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში ნანახი „სლაფას თოვლის შოუ“ ამოგვიგდო მესხიერების რომელიღაცა უცნაურმა უჯრედმა. ალბათ, ასეთ დროს რეჟისორს შეუძლია სრულიად თავდაჯერებულად ამტკიცოს, რომ ეს კოპირება კი არა - ალეგორიაა. ძნელია შეედავო. მე როგორც მაყურებელს, გამახსენდა ნამდვილად საინტერესო და სანახაობრივი წარმოდგენა და შთაბეჭდილებებმა, რომელიც „სლაფას თოვლის შოუმ“ დამიტოვა, უპირობოდ გადაფარა დიდი ხოჭოს ვარდისფერ კოსტიუმში გამოწყობილი ბატონი ზომერის მხიარული თამაში ბავშვებთან.

დასასრულს მინდა აღვნიშნო, რომ მისასალმებელია რეგიონების თეატრების აქტიური ჩართულობა თეატრალურ ფესტივალებში, მათი მოტივირებისა და განვითარებისათვის. თავად ხელოვნების საერთაშორისო ფესტივალ „საჩუქარს“, რომელიც მიხეილ თუმანიშვილის სახელს ატარებს, ვუსურვებ წარმატებებს და ვიტოვებ იმედს, რომ მომავალშიც შეძლებს ფესტივალი, რომ მრავალი საინტერესო რეჟისორი, მსახიობი თუ სპექტაკლი შეაყვაროს ქართველ მაყურებელს.

თბილისის სცენოგრაფიის ბიენალე

ნინო მაჭავარიანი



27-31 ოქტომბერს საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის მესამე კორპუსის დარბაზში მიმდინარეობდა თბილისის სცენოგრაფიის ბიენალე. მისი ორგანიზატორი იყო ვალერიან გუნიას სახელობის ხელოვანთა ახალგაზრდული კავშირი (YTA Union) და საქართველოს OISTAT ნაციონალური ცენტრი. პარტნიორები: რუსეთის ფედერაციის თეატრალური კავშირი, რუსეთის OISTAT ცენტრი, შოთა რუსთაველის სახელობის პროფესიული დრამატული თეატრი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, არტარეა. მხარდამჭერი ორგანიზაციები: საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო, საქართველოს სპორტისა და ახალგაზრდობის საქმეთა სამინისტრო, თბილისის კულტურულ ღონისძიებათა ცენტრი, სამხრეთ კავკასიური ფესტივალი თბილისში, საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკა.

ბიენალეს მთავარმა ორგანიზატორმა,

ხელოვნებათმცოდნე ნინო გუნია-კუზნეცოვამ და მისმა ახალგაზრდულმა კავშირმა აღადგინეს სცენოგრაფიათათვის ესოდენ საჭირო და აუცილებელი შემოქმედებითი ღონისძიება, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირის დროს ლატვიელებმა ჩაუყარეს, საქართველოში კი მისი განმანობრივი ელემენტი იყო ცნობილი მხატვარი გოგი გუნია.

ბიენალეში მონაწილეობა მიიღეს ახალგაზრდა მხატვრებმა, რომელთა ასაკი არ აღემატებოდა 35 წელს. ეს იყო ამ შესანიშნავი სცენოგრაფიული ტრადიციის აღდგენის პირველი ცდა, რომელშიც მხოლოდ ოთხი ქვეყანა — რუსეთი, სომხეთი, აზერბაიჯანი და საქართველო მონაწილეობდა. ეროვნული ბიბლიოთეკის დარბაზში გამოიფინა ახალგაზრდა მხატვართა: იან კალნბერზინის, პოლინა ბახტინას, ოქსანა სტოლბინსკაუს, ლილიტ სტეპანიანის, ნელი ბარსუგიანის, მუსტაფა მუსტაფაევის, ანას-

ტასია ბუგაევას, ილარია ნიკონენკოს, იუტა როტეს, სერგო შივცის, ალექსი ამბაევის, მარინა ზავიალოვას და სხვ. სცენოგრაფიული ნამუშევრები. ქართველი მხატვრებიდან ბიენალეში მონაწილეობა მიიღეს: ნინო კიტიაშვილი, გიორგი უსტიაშვილი, ანანო მოსიძე, თამარ ოხიკიანიძე, ბარბარა ასლამაზიშვილი, ქეთი ნადიბაიძე. გამოფენის გარდა ბიენალემ მოაწყო პრეზენტაციები და განხილვები.

ხელოვნებათმცოდნე **თამარ ბოკუჩავამ** იმედი გამოთქვა, რომ ბიენალე მომავალში გახდება უფრო ინტერაქტიული, ის მოწოდებულია დარგის განვითარებისათვის. მხატვართა ახალი ურთიერთობები გააჩენს ახალ იდეებს, ახალ მიმართულებებს და შესაძლოა, ერთობლივი პროექტებიც დაიგეგმოს. მან აღნიშნა ნინო გუნია-კუზნეცოვას ორგანიზატორული მუშაობა ამ პროექტზე და უსურვა ბიენალეს მომავალში გაფართოება სცენოგრაფიის მეტი პოპულარიზაციისათვის.

ბიენალეს შესახებ აზრის გამოთქმა ვთხოვეთ სტუმრებს.

ინა მირზოიანი (ხელოვნებათმცოდნე): ქართველ და რუს მხატვრებს შორის კონტაქტები ათეული წლებია დაიკარგა. იდეოლოგიური და პილიტიკური იზოლაცია ხელოვან ხალხს არ უნდა ეხებოდეს. ნინო გუნია-კუზნეცოვამ აიღო თავის თავზე ინიციატივა და მოაწყო სცენოგრაფიის ბიენალე. ჩვენ 13 მონაწილე ჩამოვედით მოსკოვიდან, პეტერბურგიდან, ნალჩიკიდან და ულან-უდედან და ის შემოქმედებითი და პიროვნული კონტაქტები, რაც დავამყარეთ ბიენალეს მონაწილე სხვა მხატვრებთან, ჩვენთვის იმედია დასაწყისია. მომენონა პრეზენტაციები. რთული იყო პირველი ნაბიჯის გადადგმა. ეს საპილოტო პროექტია. ვიმედოვნებ, რომ ეს კონტაქტები შემდგომში უფრო გაფართოვდება.

ელენე სტეპანოვა (მხატვარი): ამდენი წლის შემდეგ ეს არის პირველი ბიენალე, რომელიც საკვირველად კარგი გამოვიდა. აქ წარმოდგენილ ქართველ მხატვრებს დიდი მომავალი აქვთ ამ ურთულეს პროფესიაში. განსაკუთრებით კი ამ ახალგაზრდას (გვერდით ჩაგვიარა გიორგი უსტიაშვილი) მან ძალიან მშვენიერი, ლაკონური სცენოგრაფიული მასალა წარმოადგინა. ბიენალეს ექსპოზიცია ევროპულ დონეზეა შესრულებული.

ბიენალეზე მოხდა შემოქმედებითი ენერჯიზის გაცვლა. ძალიან მომენონა თქვენი მუშაობის ხარისხი. თქვენ გაქვთ გასაოცარი თეატრალუ-

რი კულტურა, რომელიც, თუ აქ მთელი ძალით ვერ გამოჩნდა, მომავალში უთუოდ იჩენს თავს. მინდა, რომ ამ ახალგაზრდა მხატვრებს ჰქონდეთ რეჟისორების მხარდაჭერა.

გისურვებდით, რომ მომავალში აქ ჩამოსულიყვნენ ანდრეს ფრეინბეჟის სასცენო სკოლის წარმომადგენლები ლატვიიდან, რათა ახალგაზრდა ქართველ მხატვრებმა იხილონ მათი ნამუშევრები.

ლიუბოვ უვესტა (რუსეთის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის თანამშრომელი, მსოფლიო სცენოგრაფიის პედაგოგი): თქვენ აღადგინეთ ტრადიცია, რომლის ინიციატორები ადრე იყვნენ ბალტიისპირეთის ქვეყნები. მაშინ მოენყო ტრიენალე — პირველი გამოფენა მოენყო რიგამი, მეორე — ტალინში, მესამე — ვილნიუსში. ვილნიუსის გამოფენაზე ქართველი სცენოგრაფები მიწვეულნი იყვნენ სტუმრის სტატუსით. ეს იყო გასაოცარი განყოფილება, რომელიც მაგნიტივით იზიდავდა დამთვალიერებლებს. აქ წარმოდგენილი ქართული სათეატრო ფერწერის სკოლა სრულიად განსხვავებულია მოსკოვის, პეტერბურგისა და ბალტიისპირეთის სცენოგრაფიული სკოლებისგან. შემდგომ პეტერბურგში გიორგი გუნიაშვილმა მოაწყო ქართველ მხატვართა პირველი გამოფენა, რომელშიც მონაწილეობდნენ: თეიმურაზ სუმბათაშვილი, გიორგი ალექსი-მესხიშვილი, მირიან შველიძე, რა თქმა უნდა, გიორგი გუნია, სამეული — ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაძე, ო. ქოჩაკიძე, თეიმურაზ ნინუა, იური გეგეშიძე. ძალიან მიხარია, რომ ნინო გუნია-კუზნეცოვამ გააგრძელა მამის მიერ დაწყებული სცენოგრაფიული გამოფენების მონაწილის ტრადიცია.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ დღეს სრულიად განსხვავებული თაობა მოვიდა. ვერ ვხედავ კავშირს ნინა თაობის შემოქმედებასთან. ეს სხვა სათეატრო ენაა, სხვა სცენოგრაფია. მე ვსაუბრობდი 70-80-იანი წლების მხატვრებზე. მართალია, იმ პერიოდის თეატრი სხვა იყო და არ შეიძლება ჰგავდეს დღევანდელ თეატრს. ახლა სხვა დროა და სხვა, თუნდაც ტექნიკური საშუალებებიც. და დღეს, თეატრის განვითარების ამ ახალ ეტაპზე, როდესაც ბიენალეს საქართველო აწყობს, ჩემი აზრით, ეს არის შესანიშნავი.

ქედს ვიხრი თქვენი კულტურის სამინისტროს წინაშე, რომელმაც მხარი დაუჭირა ამ კულტურულ ღონისძიებას. დიდი მადლობა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას და პირადად, ნინო გუნია-კუზნეცოვას.

სპექტაკლები

უმე უნდა იყო ბალიშის კაცუნა!

**ყველა დედას,
ყველა მამას,
ყველა ბავშვს...**



ლელა ოჩიაური

არა მგონია, საჭირო იყოს მტკიცება, რომ დავით დოიაშვილი (უკვე წლებია) და ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკისა და დრამის თეატრი, მისი ხელმძღვანელობით, ერთ-ერთი ლიდერი რეჟისორი და ასეთივე თეატრია, რომელშიც ცოცხალი, აქტიური და არაერთგვაროვანი შემოქმედებითი პროცესები მიმდინარეობს და რომელსაც ბევრი მწვერვალი და წახნაგი აქვს.

ვფიქრობ, იმის თქმის აუცილებლობაც აღარაა, რომ დავით დოიაშვილია რეჟისორი, რომელსაც ყოველთვის ელოდებიან (და არა მხოლოდ საქართველოში) და ყოველთვის აინტერესებთ - რას აკეთებს, რა მოიგონა, გამოიგონა რა და როგორ გააკეთა. ეს ინტერესიც უკვე (დიდი ხანია) „დაიმსახურა“.

მოლოდინიც ამართლებს და არც მორიგი შედეგი და წარმატება გვიკვირს, მაგრამ ახლახან აღმოჩნდა, რომ დავით დოიაშვილმა ახალ სპექტაკლში სრულიად სხვა ხედვა, ახალი აზროვნება, ახალი მიდგომა, ახალი ფორმებითა და ხერხებით მეტყველების შესაძლებლობა გამოამჟღავნა. თუმცა, ჩვეული ხელწერითა და ინდივიდუალურ სტილისტიკაში, რაც არის კიდევაც მისი „პირადი“ თავისებურება.

„ახალი დავით დოიაშვილი“ და შესაბამისად, მუსიკისა და დრამის თეატრის ცხოვრების ახალი ეტაპი „ბალიშის კაცუნათი“ დადგა. სპექ-

ტაკლით, მარტინ მაკდონას პიესაზე (პირველად საქართველოში) „ბალიშის კაცუნა“, რომელიც სპეციალურად (უკვე მერამდენედ დავით დოიაშვილისთვის) თარგმნა მანანა ანთაძემ, რომელმაც, როგორც ჩვევია, ცოცხალი და ორგანული თეატრალური ენით აამეტყველა რთული კონსტრუქციისა და შინაარსობრივი (არსობრივი, ასოციაციებით, ლიტერატურულ-მითოლოგიური პარალელებითა და კონტექსტებით დატვირთული) ტექსტი.

რადგან, დავით დოიაშვილისგან განსხვავებით, მარტინ მაკდონაზე, როგორც დრამატურგზე, ბევრი არაფერი ვიცოდი (მხოლოდ ფილმები მქონდა ნანახი), ინტერნეტს მივმართე და პირველივე გვერდებზე „აღმოვაჩინე“, რომ თურმე მას უნოდებენ - „ტარანტინოს თეატრში“, „თანამედროვე სცენის სასწაულს“, „ევროპის ნამდვილ სენსაციას“, „21-ე საუკუნის მთავარ დრამატურგს - ერთი-ორი პიესაც წავიკითხე (თუმცა არა მანანა ანთაძისნაირ ბრწყინვალე თარგმანში) და მათ მიხედვით დადგმული ორიოდ სპექტაკლიც ვნახე, რომ ასე თუ ისე გამეცნო. იმისთვის, რომ საფუძვლიანი თუ არა, გარკვეული წარმოდგენა შემექმნა და ამის საფუძველზე, დავით დოიაშვილის სპექტაკლიც ასე თუ ისე, საერთო კონტექსტში აღმექვა.

მარტინ მაკდონა (სხვა ვერსიებით - მაკდონაჰ,

მაკდანა - Martin McDonagh) - დრამატურგი, კინოსცენარისტი, თეატრისა და კინორეჟისორი, პროდიუსერი - რომლის ყველა (8) პიესა სხვადასხვა ლიტერატურული და თეატრალური პრემიის („ტონი“ - მრავალგზის, „იგნიგ სტანდარტისა“ და ლორენს ოლივიეს სახელობის) მფლობელია; რომლის ფილმი „ექვსივე ვაზნა“ - „ოსკარითაა“ დაჯილდოებული; კინოსურათი „ბრუკლინი“ (საკუთარი სცენარით) „ოქროს გლობუსის“, „ბაფტასა“ (ბრიტანეთის კინო და ტელეხელოვნების აკადემია) და ბრიტანეთის დამოუკიდებელი კინოს პრემიების ლაურეატი და საუკეთესო სცენარისტის „ოსკარის“ ნომინანტია. მისი ბიოგრაფია ბიჭი „კონკიას“ ბიოგრაფიას ჰგავს, რომელმაც შეცვალა თეატრალური აზროვნება, შექმნა ახალი დრამატურგია და ლიდერად იქცა.

ინტერნეტში მაკდანას შესახებ ბევრი სხვა საინტერესო და აღსანიშნი ამბავიც შეიძლება ნახო, რომლებსაც კონკრეტულ ამბავთან კავშირი, რა თქმა უნდა, აქვს, მაგრამ პირდაპირ მაინც არაა დაკავშირებული და ამიტომ აღარ „გადმოვწერ“.

სცენის სიღმეში მოთავსებულ ეკრანზე პროექცია - მუსიკის თანხლებით (მუსიკა, რამდენიმე მუსიკალური თემა და ბოლო მუსიკალური აკორდი - დიდად განსაზღვრავს ატმოსფეროსა და შეგრძნებებს) წყლის ჭავლები ისხმება და როგორც ფილმში - ტიტრები ამოდის - სპექტაკლის სახელწოდება, პერსონაჟები და მათი როლების შემსრულებლები მათივე გამოსახულების ფონზე. ეს ხერხი კიდევ გამეორდება. (ავტორი - გიორგი ინდუაშვილი კინოს ხერხებიც (არა მხოლოდ მულტიმედია, არამედ, ახლო ხედები, მოძრაობა დროსა და სივრცეში, მონტაჟი, პარალელური ქმედება, ნაფენები, ორმაგი

და სამმაგი ექსპოზიციები.) სპექტაკლის გადანყვეტის ერთ-ერთ (მრავალთაგან) ფორმად და ორგანულ ნაწილად იქცევა. მულტიმედია - ორმაგი და ორგანოზომილებიანი - ეკრანსა და მის მიღმა - აიგივებს ორ სივრცეს, რომლებშიც ერთი მეორის გაგრძელება ან ანარეკლია და რომლებიც დაუბრკოლებლად გადადიან ერთი-მეორეში.

სცენის სიღმეში გაბმულ თოკზე თითქოს ფირის გამჟღავნების შემდეგ ჩამოკიდებული ფოტოებია, თითქოს ოდესღაც არსებული ფოტოს გასამჟღავნებელი ოთახია და განათებაც - შხამიანი მწვანე, ბუნდოვან გამოსახულებას რომ ქმნის და რეალობის საზღვრებს შლის (ფაქტობრივად მთელი სპექტაკლი ბუნდოვანი განათებითა და ნისლით მკვეთრ კონტურებსა და მკაფიო ფერებსაა მოკლებული. განათების მხატვარი - ია ნადირაშვილი), ასეთი ოთახის ასოციაციას იწვევს. მთელ შემდეგ ტონალობას განსაზღვრავს. საერთოდ, სწორედ ასოციაციებია, რომლებზეცაა აგებული მთელი სპექტაკლი და რომლებიც მის სტრუქტურას შეადგენენ.

მაგიდის სანათები, ყუთი, საბეჭდი მანქანა, გრამოფონი, აკვარიუმი, მუსიკალური საკრავები, სათევზაო ანკესი - დეკორაციისა და რეკვიზიტის ნაწილებია, რომლებიც დროდადრო „ცოცხლდებიან“ და მოქმედებაში ერთვებიან. ყველაფერი ქმედითია. ყველაფერი - მოძრაი და აქტიური. როგორც შემდეგ გამოჩენილი და გახსნილი დეკორაცია, ახალი ელემენტებითა და ფუნქციურ-მხატვრულ-აზრობრივი დატვირთვით. (სცენოგრაფი - დავით დოიაშვილი). მაგიდები და სკამები, როგორებიც ალბათ, ყველგან დგას - ნებისმიერ სახელმწიფო უწყებასა თუ ორგანიზაციაში, ოფისსა თუ მოსაცდელში. ამ შემთხვევაში, ეს პოლიციის განყოფილება -



დაკითხვის ოთახი და მოქმედებაც და ერთ-ერთი მთავარი - სიუჟეტური ხაზიც აქ იწყება. ორი გამომძიებელი - ტუპოლსკი (დავით ბეშიტაიშვილი) და არიელი (დევი ბიბლიეშვილი) „კარგი და ცუდი პოლიციელის“ ტრადიციულ როლებს ირგებენ და გაურკვეველი მიზეზით (ჯერჯერობით) დაკავებული, თავზე ტომარაჩამოცმული ადამიანის დაკითხვას იწყებენ.

ეს ადამიანი მწერალი კატურიენ კატურიენია (კახა კინწურაშვილი). დაკავების საბაბი კი, როგორც მალევე ირკვევა, მისი მოთხოვნა-ზღაპრები. გამომძიებლები, რომლებმაც ყველაფერი იციან, ეთამაშებიან კატურიენს, დიდხანს, მეთოდურად, დახვეწილი და უხეში ფორმით, მისგან აღიარების მისაღებად, რადგან უნდათ, როგორც პიროვნება, საბოლოოდ გაანადგურონ. თითქოს ნაცნობი, ბანალურიც კი და გამოცდილი გზაა, არაერთხელ გამოყენებული და შედეგიანი.

კრიმინალური ისტორია, რომლის გახსნაც მსვლელობასთან ერთად თან გინდა და თან არ გინდა. თავიდან კატურიენივით შენც გინდა გაიგო, რა დააშავა და რატომ აღმოჩნდა პოლიციის განყოფილებაში დაკითხვაზე — სასტიკ დაკითხვაზე ორ დეტექტივ-გამომძიებელთან. ჟანრის ნაცნობი სქემაა და ნაცნობი ცხოვრებისეული სქემაა წარსულიდან თუ აწმყოდან. თუ დამნაშავე არაა, ის უნდა გამოიგონო, შექმნა მტრის ხატი, მტრის სახე, ხალხის მტერი, რომელმაც სახიფათოდ შესაძლებელია, ხალხი ნამდვილი მტრისგან იხსნას. აქ, ამ პოლიციის განყოფილების (სახელმწიფოს) კართან მთავრდება ილუზიები და იმედები და მათ ადგილს უიმედობა და სასონარკვეთა იკავებს.

რომელიმე ტოტალიტარული სახელმწიფო. დღეს, თუ წლების წინ. ადამიანის დევნა იდეებისა და ნაწარმოებების გამო, რომლებშიც ის წარმოსახულ მკვლელობებსა და ძალადობას ასახავს და რომლებსაც ვიღაც სინადვილემი მეთოდურად, ნაბიჯ-ნაბიჯ და სიტყვა-სიტყვით ახორციელებს. ასე რომც არ მომხდარიყო, ის - მწერალი - რომელიც შეიძლება თვითიზოლაციაში ან შინაგან ემიგრაციაშია ჩაკეტილი, მაინც აღმოჩნდებოდა - ცენზურის, ცენზორების, იდეოლოგიის მსხვერპლი, როგორც ეს არაერთხელ ყოფილა და შეიძლება კვლავ იყოს.

დევნა კიდევ იმის გამოც, რომ ვიღაც განსხვავებულია, სხვებს არა ჰგავს და არც სურს ისე იცხოვროს, იფიქროს და იმოქმედოს, როგორც ცხოვრობს, ფიქრობს და მოქმედებს ყველა. როდესაც ვერ ხვდები: რატომ შეიძლება ცემონ შენი ძმა ან რატომ გცემონ შენი; რატომ უნდა აიღო საკუთარ თავზე სხვისი დანაშაული ან რატომ უნდა აღმოჩნდე დამნაშავე იმაში, რაც არ ჩაგიდენია. და როდესაც შეიძლება ისიც აღმოაჩინო, რომ ტოტალიტარიზმი ზოგჯერ შენშია, რადგან შენ უშვებ მის არსებობას და შენ უწყობ ხელს ძალადობას, რომელიც შემდეგ ყველაზე

და შენზეც ვრცელდება.

კატურიენი თავის ზღაპრებს, იგავებსა თუ ამბებს მწვანე ფურცლებზე წერს. პოლიციაში აკითხებენ და ისიც კმაყოფილი კითხულობს. დროდადრო მწვანე ფერში განათებული სცენა წყლის საფარის ასოციაციაზე იწვევს. წყალი აქ სულ არსებობს - პირდაპირი (ფიზიკური) თუ უხილავი (მონათხრობში) მნიშვნელობითა და ფორმით. წყალი აქ ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი „გმირია“. მარტინ მაკდონას პიესის სირთულეს რეჟისორული გადანყვეტა კიდევ უფრო ართულებს. სპექტაკლის სტრუქტურული ნყოფის სირთულე და ფენები, გამოყენებული ხერხები და ფორმები დავით დოიაშვილის დადგმის ერთ-ერთი უმთავრესი ღირსებაა.

ცხადი სიზმარს ცვლის, რეალობა - გამონაგონს, ფაქტი - შეთხზულს. ზღაპარი შთაგონებისა თუ ინსპირაციის, ბიძგის წყაროდ იქცევა. სამყარო ათქვეფილი და ახელილია, როგორც სიზმარში, როგორც სიცხიანის ბოდვის დროს და ამავე დროს, ყველაფერს რეალური საფუძველი, კონტური თუ ჩარჩო აქვს. ის, რაც იწყება, არ მთავრდება. რაც მოხდა, მეორდება.

სცენაზე მუდმივად - გარდასახული, ახალნიდა თუ სახემორგებელი პერსონაჟები გამოდიან, ქრებიან. შემდეგ ისევ გამოდიან. ძირითად სიუჟეტურ მსვლელობას „განტყვევული“ (ზონგების მსგავსი) ჩანართები ერევა და ახალ-ახალ შრეებს ქმნის. მეტს, მეტს, რთულს, გართულებულსა და არაერთარსიანს.

ითვლება, რომ ბალიშის კაცუნები ნიჭიერები, კარგები და დადებითები არიან, თუმცა - უძღურები, უღონოები, პასიურები და რომ ბალიშებისგან გაკეთებული გოლიათი მაინც ბალიშისაა — რბილი და უმაჭისი. ბალიშის კაცუნა უფრო უსუსური და უღონო ხდება იქ, სადაც დიქტატურაა და სადაც ყველა ძალადობს. სადაც ძალადობენ მშობლები და ბავშვები კი ვერ იცავენ თავს.

პერსონაჟები იცვლებიან - ენაცვლებიან ერთმანეთს. (ეს გარდასახვა სახიერი კოსტუმების გადაცმითაც ხორციელდება. კოსტუმების მხატვარი - ანანო მოსიძე). მშობლები, რომლებსაც სიყვარულიც შეიძლება დანაშაულად იქცეს. რის შემდეგაც და შეიძლება მხოლოდ არა ამ მიზეზით, მშობელი ხდება მოძალადე და სასტიკი, დაუნდობელი და ზოგჯერ - შვილებიც, მშობლების გადაჭარბებული სიყვარულისა თუ ყურადღების (ზოგჯერ ზღვარგადასული) თუ უსიყვარულობის, გულგრილობისა და დაუნდობლობის, ძალადობის შედეგად. უდანაშაულო ბავშვები, რომლებსაც უფროსები ფიზიკურად და პიროვნულად ანადგურებენ. მათი ისტორიები თითოეული პერსონაჟის ცხოვრების ანარეკლია და ამდენად, შედეგიცა და გაგრძელებაც. სამყაროში, რომელიც ძალადობაზე დგას და ძალადობა მართავს. რომელიც ძალადობს ადამიანებზე და სადაც ადამიანები იქცევიან მოძალ-



დეებად - ბავშვებიც, უფროსებიც, მშობლებიც, პოლიციელებიც (რომლებიც, ცხადია, თვითონაც მშობლები და შვილები არიან). ისინი ასახიერებენ მარადიულ ცოდვილებს, მეტაფორული სახეებით, მეტაფორებით, რომლებიც მეტყველებენ რაღაც მეტზე, ვიდრე გვიამბობენ და მეტს გულისხმობენ, ვიდრე ჩანს.

დავით დოიაშვილის სპექტაკლში ყველა მამა მამაა (ალეკო ბეგალიშვილი) და ყველა დედა - დედა (ბუბა გოგორიშვილი), ყველა ბავშვი (გიგი ქარსელაძე) - ბავშვი. ადამიანი - ადამიანები და ადამიანები - მოჩვენებები - წარმოსახული ისტორიების გაცოცხლებული პერსონაჟები და მოგონებებიდან გამოხმობილები. ერთი და იგივე. მხოლოდ მათი ისტორიებია - კატურიენის ზღაპარ-მოთხრობებში და სინამდვილეში - განსხვავებული, მაგრამ მაინც რაღაცნაირად ერთნაირი. ერთი საფუძვლითა და სათქმელით, ერთი ამოსავალითა და დასასრულით.

ყველა ბავშვი - ეს „ყველა“ კატურიენი და მისი უმცროსი ძმა - მიჩელია (ნანა ბუთხუზი) - მათი მრავალსახეობა, რომლების შესახებაც თავის ზღაპრებში ყვება. ამ ზღაპრებს კი, როგორც ყველა გამორჩეულის - ახდომის ძალა აქვთ, რეალობად ქცევის, როგორც მაგიურ, წინასწარმეტყველურ სიზმრებს, რადგან ცხადით არიან ნაკარნახევი.

„ბალიშის კაცუნა“ ესაა სპექტაკლი თევზაობის დროს დამხრჩვალ ბავშვებზე და ბავშვებზე, რომლებიც მშობლებმა, უფროსებმა სასიკვდილოდ, სანამებლად და სულიერი ტრავმებისთვის განირეს. მშობლებმა, რომლებიც თავადაც მშობლების ძალადობის მსხვერ-

პლი იყვნენ - სიყვარულითა თუ უსიყვარულოდ.

ესაა სპექტაკლი საშინელ სასონარკვეთაზე, გაუსაძლის მარტობაზე, მიტოვებულობაზე, დანაშაულზე და მსხვერპლზე. დანაშაულზე, რომელსაც თან აქვს და თან არ აქვს გამართლება. უდანაშაულობაზეც და უნებურად ჩადენილ თუ „ნაკარნახევ“ ბოროტებაზეც. დანაშაულისა და სასჯელის დეფინიციაზე.

შემდეგ, უკიდურესი დაძაბულობის ჟამს, ძმა, ყველა დედა, ყველა მამა და ყველა ბავშვი (რომლებსაც ყველა ადამიანის სახე აქვთ და იმ შინაგანი ტკივილებისა თუ განცდების გამოძახილები არიან, რასაც რეალობაში და კატურიენის ნაწერებში უპოვიათ ასახვა), რიტმულ მუსიკას (მუსიკალური გაფორმება - დავით დოიაშვილის. ხმის რეჟისორი - ემზარ ბეგიაშვილი) რიტმული მოძრაობით (საერთოდ, მოძრაობა, პლასტიკა, ცეკვა - ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტი ერთიანი ატმოსფეროსა და სახის შესაქმნელად. ქორეოგრაფი - კოტე ფურცელაძე) აყოლილი, უხმოდ, მხოლოდ პირის მოძრაობით, თითქოს სიმღერითა და თითქოს ყვირლით გამოდიან ავანსცენაზე და სპექტაკლის გადანყვევტის ხერხი კიდევ ერთხელ იცვლება. ახალი ფენით იცვება.

კატურიენი - ბალიშის კაცუნა იქცევა აღსარებების ჯაჭვის მთავარ იმპულსად, რომელსაც ვერც ქაფი (რომელიც ფაქტობრივად მთელ სივრცეს (სცენას) ედება (არაერთხელ) და ჩვენკენ მოიწვევს, ვერც წყალი (ეკრანზე ჩამოღვრილი, შეშხეფებული), ვერც აუზის ოთხმაგი სივრცე ველარ დაფარავს. პირიქით მოხდება.

დიახ, აქ მაინც ყველას მოუწევს აღსარება -

მოვლენები ისე ლაგდება. ყველას მოუწევს გაიხსენოს, დაფიქრდეს და თქვას - მოყვეს და ჩვენც დავინახოთ საკუთარ თავსა თუ ცხოვრებაში ის, რასაც ან ვერ ვხედავთ ან ვერ ვგრძნობთ ან ვხედავთ და არ გვანუხებს. რასაც ვმაღავთ და ვასხვავებთ ან არ ვალიარებთ, რადგან ბალიშის კაცუნები ვართ, განზე დგომა რომ გვირჩევენია.

დავით დოიაშვილის სპექტაკლი ისეთი მხატვრული ხერხითაა გადწყვეტილი, რომ იქმნება შეგრძნება, თითქოს ფილმს ვუყურებთ. ესეც ილუზიაა - და სწორედ ასეთი ილუზიების წყება გვაქცევს იმ უცნაური და საშიში სამყაროს პატიმრებად, რომელშიც კატურიენტან ერთად შევდივართ და შემდეგ ვხვდებით, რომ ეს ჩვენი საკუთარი ცხოვრების ყველაზე მძიმე ნაწილია. ერთი მხრივ, ჩვენივე გამონაგონისა და წარმოდგენებისა და მეორე მხრივ - პირადი თუ ქვეყნის ბიოგრაფიის შედეგი.

სპექტაკლი, რომელშიც ვუსმენთ (ვუსმენთ!) რეჟისორის ფიქრებს, რომლებსაც ის ხმამაღლა არ გამოთქვამს და არც აჩვენებს, მაგრამ რომლებიც ფაქტობრივად ყველა ეპიზოდში, ყველა ამბავსა თუ ხერხში იკითხება (გამოკრთის ან ისინება). არა ქვეტექსტის, არამედ უსიტყვოდ და უჩინოდ გამხვეტილი ალიარების დონეზე.

რეალობა და წარმოსახვა, გამონაგონი და ასოციაცია (თუმცა, რომელია სინამდვილე, წარმოსახვა, მოგონება, გამონაგონი?) მუდმივად იცვლება. ასევე მუდმივი რჩება მოქმედების ადგილი - პოლიციის განყოფილება, რომელშიც მოხვედრილი კატურიენტისთვის ახალი რეალობა და წარსული, ანმყისა და მომავლის გაცნობიერება იწყება. ეს პროცესი ჩვენ თვალწინ ხილულად მიმდინარეობს.

დავით დოიაშვილის „ბალიშის კაცუნა“ კომმარულ სიზმარს ჰგავს (როგორც მისივე „(შუა) ზაფხულის ღამის სიზმარი“), რომლის ხლართებისა და ლაბირინთებში მოხვედრილი და მოხეტიალე ადამიანი საკუთარი თავისვე ტყვედ იქცევა, რომლის უსუსურობა მხოლოდ მისი ხალათის შედეგი კი არ არის, არამედ გარემოებების, რომლებშიც დაბადებიდან - ბავშვობიდან - გაუცნობიერებლად და შემდეგ, უკვე ცნობიერად - არჩევანით - უწევს ცხოვრება.

სპექტაკლი ბევრ ასოციაციას ბადებს საკუთარი თუ სხვისი ცხოვრებიდან. ბავშვობის მოგონებები და წარმოდგენები, რომლებსაც რეალობა იწვევს ან ზღაპრები, რომლებიც აძლიერებენ წარმოსახვას სამყაროს შესახებ, რომელშიც როლები, მოქმედების ადგილები და დასასრული უკვე განსაზღვრულია.

შემდეგ ეს ყველაფერი ერთად ლაგდება, ერთმანეთის გვერდით. თანასწორუფლებიანად. ბავშვობის ხსოვნასა და წარმოდგენებს მოზარდობის, ახალგაზრდობის, მოწიფულობის გამოცდილება და შთაბეჭდილებები, შიგნით დაღეკილი განწყობები ემატება. წრე იკვრება.

მორიგი ციკლი სრულდება.

როგორ გაშინებს, როგორ გითრევს და გაფრთხობს, რაც სცენაზე ხდება! შემდეგ, როგორ ჩნდება წინააღმდეგობისა და პროტესტის გრძნობა და როგორ იწყებ გზის - გამოსავლის ძებნას ამ საშინელი სიზმრიდან და როგორ ვერ პოულობ!

ეს ჩიხია. ყველასთვის - პოლიციელებსა და მათი პატიმრებისთვისაც. ჯალათებისა და მსხვერპლისთვის. მათთვის, ვინც იყო და აღარაა და მათთვის, ვინც იყო და კვლავ იქნება. ესაა გზა, რომელიც ბევრმა და, მათ შორის და პირველ რიგში, ჩვენმა ქვეყანამ გაიარა და ვერაფერი ისწავლა, როგორც ვერ ისწავლეს ვერც მშობლებმა და ვერც შვილებმა.

ის, რაც მოხდა და დასრულდა, აუცილებლად ისევ იქნება. ბიჭისა და ქალაქს შესეული ვირთხების ამბავიც და მწვანე გოჭებში გამორეული ვარდისფერი გოჭისაც, გოგონა ქრისტესიც და ბალიშის ბიჭუნასიც, რომლებიც ჯადოსნური ზღაპრებიდან საშიშ ზღაპრებად, იღუმალებათა პირქუშ რეალობად იქცევიან. ყველა ერთ ჯაჭვშია ჩაბმული, ყველა ერთ წრეზე დადის, ყველას ერთი წარსული აქვს, მაგრამ არჩევანი მძიმეა და მათი ბედიც თითქოს გადაწყვეტილია. კატურიენტის მოთხრობები მისივე სასჯელად იქცევა, რადგან პოლიციელებსაც იგივე გზა და ბავშვობა ჰქონდათ და მათ შვილებსაც, როგორც კატურიენტსა და მის ძმას, როგორც მათ მშობლებს, როგორც მოთხრობების პერსონაჟებს. მოკლედ, ყველაფერია, რაც არის ცხოვრება და რომლის მსვლელობაც დაუნდობლად (თუმცა მრავალი კოდით დაფარულად) იგრძნობა სპექტაკლსა და მის ყოველ პერსონაჟში.

ყოველ პერსონაჟში - ასეთ სხვადასხვანაირში და ასე ცვალებადში. ანსამბლი მუსიკისა და დრამის თეატრში, დავით დოიაშვილის სპექტაკლებში ყოველთვის იყო და მსახიობის ოსტატობის ხარისხიც და ანსამბლურობა იყო მიზანიც, ამოცანაც და შედეგიც. მაგრამ „ბალიშის კაცუნაში“ ეს ყველაფერი კიდევ სხვა არის. არა მოულოდნელი, არამედ სრულიად სხვა. ხარისხით, მანერით, ფორმით. მერე როგორი უზუსტი მახვილებით, როგორი ნატიფი ხერხებით იქმნება ეს პერსონაჟები. როგორი ნიუანსებია კონკრეტულ სახესა თუ მისი გარდასახვისას. როგორი ღრმაა ყოველი დეტალი. რამდენია ნაფიქრი და როგორი ორგანულია, დინამიკური და მოქნილი. აქ უბრალოდ, სცილდებიან მანამდე არსებულ „ზღვარს“ და ისეთ ტონებში, ისეთ ნახევარტონებში მუშაობენ, გარდასახვის, მდგომარეობის - სულიერი და ფიზიკურის - იმდენ ეტაპსა თუ რგოლს გადიან, რომ ზოგჯერ თვალის მიდევნებასაც ვერ ასწრებ, ასეთი მრავალფეროვნებისა და მრავალშრიანობის ფონზე, თუ პირობებში. მაშინაც კი, როდესაც სპექტაკლი მთავრდება და უკვე მსახიობები თავის დასაკრავად გამოდიან. წყლიანი აუზების საფარები ნელ-ნელა იხურება

და ფინალის დროც დგება, მაგრამ სპექტაკლი ამ დროსაც გრძელდება.

ამ აუზებში მთელი მეორე მოქმედება მიმდინარეობს - ოთხ - თითქოს ჯვრით გაყოფილ - ნყლიან სეგმენტებში. ჯვარცმის სამმაგი ალუზონია (ჯვარზე გაკრული გოგონა-ქრისტესა და ჯვარცმული ბიჭის მოვლინებასთან ერთად) - ან შეიძლება არც და პირდაპირი მინიშნებაა სულიერ ჯვარცმაზე. დაუნდობელ, შეუბრალებელ სამყაროში და ამ ჯვარცმის რიტუალში ყველა მონაწილეობს - ან ჯვარს ეცმევა.

ჩვენი დროს ნიშანი - ბალიშის კაცუნა - ტოტალიტარული სახელმწიფოს ნიშანიცაა და იმისაც, რომ შეუბრალებლობა იყო ქრისტეს ჯვარცმის მიზეზიც და მისი განსხვავებულობის შიში და მიუღებლობა - კიდევ ერთი მოტივი. არსებობდა მხსნელი - სპექტაკლში - ორი და ორივე ჯვარცმული, რომელთაგან ერთი - ურწმუნოებას, უნდობლობას, სტერეოტიპებს ემსხვერპლება და მეორე - სიძულვილს, ფსევდორწმენასა და ფარისევლობას.

კატურიენი უკვე მზადაა აღიაროს - იტვირთოს დანაშაული, ოღონდ მისი ნაწერები გადაარჩინონ, დაბეჭდონ და შეინახონ, მაგრამ მას შეუძლია, სიკვდილის შემდეგაც რალაც შეცვალოს საკუთარ ბედში და სხვების ცხოვრებაშიც.

ისტორია შესაძლოა ასეც განვითარებულიყო, ოღონდ, ასე რომ მოხდეს, დასაწყისშივე რალაც უნდა შეიცვალოს. დავით დოიაშვილისა და კახა კინწურაშვილის კატურიენი ამსხვრევს მითს ბალიშის კაცუნას შესახებ და მის ახალ ფუნქციას იტვირთავს.

კატურიენმა არა მხოლოდ სხვისი დანაშაული აიღო საკუთარ თავზე, თუნდაც ის ვილაც - საკუთარი - ფსიქიკური თუ გონებრივ პრობლემებიანი ძმა იყოს, რომელიც სიტყვა-სიტყვით ასრულებს - ცხადს ხდის, მოქმედებაში მოჰყავს მოთხრობების სიუჟეტები და ამით, მთავარ პერსონაჟად იქცევა. სიუჟეტები, რომლებიც თან გამონაგონია და თან არ არის, და უფრო ნამდვილი ხდება, რადგან სიზმარივით ცხადდება.

რალაც საბოლოოდ რომ შეიცვალოს, მაშინ არც ეს სიუჟეტები უნდა არსებობდეს, მაშინ სხვანაირად უნდა განლაგდეს და განვითარდეს მოვლენები იქამდე, სანამ საბოლოო წერტილი დაისმება (სპექტაკლში ეს წერტილი მაშინაც კი არ ისმება, როდესაც მოქმედება მთავრდება). სხვაგვარად რომ მოხდეს, მაშინ სხვანაირი უნდა იყოს თვითონ ცხოვრება.

დიახ, როგორც ერთხელ უკვე ითქვა - „ხელნაწერები არ იწვიან“! - და ეს მორიგი ალუზონია - კატურიენს მიხელო ბულგაკოვის ოსტატის ხატის 21-ე საუკუნის „რეინკარნაციად“ აქცევს, რასაც კახა კინწურაშვილის გარეგნობაც და განსახიერებელი პერსონაჟის ხასიათი, ბუნება, ქცევის მანერაც კი ესადაგება.

ძალადობა ყველაფერს ანადგურებდა და ანადგურებს. ადამიანი იზრდება ასეთ გარემოში,

ასეთ საზოგადოებაში, ასეთ ოჯახში და ასეთად ამიტომაც ყალიბდება. დავით დოიაშვილის ვერსიით, კატურიენის ზღაპარი-მოთხრობები შეიძლება უფრო მეტად ასახავენ რეალობას, ვიდრე რეალობა — საკუთარ თავს, რადგან ბევრი რამ დამალულია, ბევრი რამ უთქმელი და გაუმხელელი რჩება და როდესაც საიდუმლო მჟღავნდება, დგება შურისძიების დრო - ყველასთვის, ყველას მაგიერ და ყველასგან.

სპექტაკლი ისეა გადანყვეტილი, რომ ძნელია გაარკვიო, რა ხდება და მოხდა სინამდვილეში. რეჟისორი არჩევანის უფლებას მაყურებელს უტოვებს. ყველაფერი კატურიენის სიზმარია, გაცოცხლებული მოთხრობებია თუ ნამდვილად მომხდარი, დასაწყისიდან ფინალამდე. ფინალამდე, როდესაც ყველაფერი კიდევ ერთხელ იცვლება და ბედისწერას მართვის სადავეები ხელიდან უსხლტება. საშინელი გამონაგონი, საშინელი (ავადმყოფურიც) კი, ფანტაზიის ნაყოფი, რომლის მორევასაც და დაძლევისაც დავით დოიაშვილი ესთეტიური და დახვეწილი ხერხებითა და აღსარების სისუფთავით ახდენს. რეალობის მიღებით, აღიარებითა და გამათავისუფლებელი ამოთქმით.

შენც თითქოს ეფლობი ამ ტალახში, მაგრამ ბოლოს სუფთა გამოდიხარ, როგორც ყველა პერსონაჟი მანამდე და შემდეგ იმ აუზიდან, რომელშიც ისინი ეშვებიან. იმ ქაფშიც ეხვევი, რომელშიც ძმები და სხვები განიბანნენ. ერთმანეთისა და საკუთარ კოშმარებში ჩაფლვის მტანჯველი გზით რალაცეებისგან, რაც განვალბდა, ტვირთისგან, რომელიც გამძიმებდა და გაღელვებდა, თითქოს შენც თავისუფლდები, თითქოს რალაცას უკან ტოვებ და ცოტა ხნით მაინც ბედნიერი ხარ. და თითქოს თავიდან იბადები, როგორც გადატანილი წარღვნის შემდეგ თუ შედეგად.

ვინ იცის, მერამდენა ეს წრე კატურიენისთვის - დაბადების, მონათვლის, ჯვარცმისა და ამაღლების გზა და კიდევ მერამდენე იქნება, რადგან მას შემდეგ, რაც ყველაფერი პირველად მოხდა, დედამიწაზე არაფერი შეცვლილა. გაუბედავი, პასიური და თითქოს უუნარო კატურიენი - მხსნელია, რომელსაც ეს მისია ერგო და როდესაც ამას ხვდები, მიდიხარ მოულოდნელ აღმოჩენამდე, რომ თურმე სწორედ ბალიშის კაცუნებს - პასიურ, საკუთარ თავში, საკუთარ სამყაროში, საკუთარ წარმოდგენებში ჩაკეტილ ადამიანებს, შეუძლიათ შეცვალონ დროსა თუ მოვლენების მსვლელობა, შეცვალონ მიმართულება, კონტექსტი, ერთი რეალობა მეორით ჩაანაცვლონ, მართონ და შექმნან პირობა და ანტიკური ტრაგედიის გმირების მსგავსად, აჯობონ ბედისწერას — თვითონ წარმართონ საკუთარი ბედი და აიძულონ სხვები, იმოქმედონ, გააფრთხილონ და მისცენ შანსი საკუთარ ნებას, შედეგი გადანყვეტილებას, არჩევანს დაუმორჩილონ. თურმე სწორედ ესაა ბალიშის კაცუნების ძალაცა და ღირსებაც.

ჰალსტუხი ანუ მარყუჭი კისერზე



გიორგი ცეციშვილი

თავიდანვე, რაღაც უჩვეულოდ იწყება ყველაფერი. ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრთან მისულთ, მაყურებელთა დარბაზში არ გვიშვებენ. თეატრის წარმომადგენელს, მართალია შენობაში შევეყვართ, მაგრამ კიბეებით სადღაც ქვემოთ მიგვიძღვის. ჩვენც, მდუმარედ, მორჩილად უკან მივყვებით... სულ უფრო დაბლა ვეშვებით, სარდაფში... XX საუკუნის 40-50-ანი წლებიდან, ევროპული თეატრისათვის უცხო აღარაა ამგვარ ალტერნატიულ სივრცეში წარმოდგენის გამართვა. გასული საუკუნის 90-ანი წლებიდან, ეს არც ჩვენთვისაა სიახლე... დაბალჭერიან სარდაფში ვართ!.. ჩვენს თავს ზემოთ მიღებია გაყვანილი... „...სარდაფში ცხოვრებაზე უარესი არაფერია. აქ ყველა ბგერა ისმის, ყველაზე ინტიმურიც კი...“ ეს სიტყვები ცნობილი პოლონელი დრამატურგის, სლავომირ მროჟეკის პიესის „ემიგრანტები“ ერთ-ერთ მოქმედ პირს ეკუთვნის. ისინი სულ ორნი არიან; პოლონელები, რომლებიც სხვადასხვა მიზეზის გამო, იძულებულნი გამხდარან უცხოეთში გადახვეწილიყვნენ... ვინ, ლუკმა-პურის სამოვნელად, სოციალურ-ეკონომიკური, მატერიალური პრობლემების მოსაგვარებლად... ვინ, კიდევ, თავის სამშობლოში არსებულ პოლიტიკურ ვითარებას გამოექცა თუ გამოერიდა... სარდაფის ჭერი თითქოს თავზე გადაევს... მიღებიც შენს ზემოთაა... სივრცე არ გყოფნის... დარწმუნებული ხარ - სადაცაა მიღებიდან

გამოჟონილი წყლის წვეთები შენს „კინკრიხ-ოზე“ დაიწყებენ „ტყაპუნს“... ამას უჰაერობის ილუზიაც ემატება... მოკლედ, ნახევრად ჩაბნელებულ სარდაფში მჯდომს, სრული დისკომფორტი გიპყრობს... კინაღამ მთავარი დეტალი გამომჩიან... სარდაფში ჩასულს, თეატრის თანამშრომელი ჰალსტუხს განვდის და გთხოვს, რომ გაიკეთო... შენსავით, აქ ყველა მაყურებელს კისერი ჰალსტუხის მარყუჭში აქვს გაყოფილი... სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორიც (დარიუშ იეჟერსკი) პოლონელია; მაგრამ, წარმოდგენას „ემიგრანტების“ ნაცვლად, „ჩარეცხილები“ ჰქვია... ძალაუნებურად, ეს სიტყვა საქართველოს უახლოეს წარსულს გვახსენებს და კიდევ უფრო გვძაბავს... სპექტაკლის ორივე მოქმედი პირიც, პოლონელი კი არა, ქართველია (პიესის გადმოქართულება -ადაპტაციაზე ზაზა ჭანტუერიას უმუშავია)... დიახ, ჩვენს წინ, უცხოეთში, სხვადასხვა მიზეზისა თუ გარემოების გამო, გადახვეწილი ორი ქართველია. გულწრფელნი თუ ვიქნებით, არც ეს პრობლემაა ჩვენი ქვეყნის რეალობისათვის უცხო.

„...ხანდახან მეჩვენება, რომ ჩვენ მუცელში ვცხოვრობთ. შეხედე ამ მიღებს, განა ისინი ნაწლავებს არ ჰგვანან?...“ ამ სიტყვებს მსახიობ რამაზ იოსელიანის მიერ განსახიერებული მოქმედი პირი წარმოთქვამს... ისიც უნდა ითქვას, არცერთ მათგანს საკუთარი სახელი არ აქვს... ან კი, რა საჭიროა?!.. ასეთები ხომ ლამის სამი ათეული წელია, ვინ მოთვლის, რამდენი ჰყავს

საქართველოს... უბრალოდ, ეს ორი პერსონაჟი სხვადასხვა სოციალური ფენის, თუ გნებავთ, კლასის წარმომადგენელია. გიორგი სურმავა, ე.წ. „პროვინციელი“ განსახიერებს; რ. იოსელიანის სცენური გმირი კი ინტელიგენტია, შეიძლება ითქვას, ინტელექტუალი... მაგრამ, მიუხედავად განსხვავებული სოციალური, კლასობრივი კუთვნილებისა, ორივე ერთ ჭერქვეშ, უფრო ზუსტნი თუ ვიქნებით, ერთ უბადრუკ სარდაფში, უკვე წლებია გვერდიგვერდ ცხოვრობენ... იძულებულნი არიან მეზობლები იყვნენ!..

მხატვარ თამარ ოხიციანის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს იმაში, რომ აქ, ამ გარემოში ადამიანი არ უნდა ცხოვრობდეს!.. ამ მოსაზრების გამყარება-დასაბუთება - არგუმენტირებისათვის, სულაც არაა საჭირო მაქსიმ გორკის ერთ-ერთი პიესის („ფსკერზე“), ერთ-ერთი მოქმედი პირის (სატიანი) ძალიან ცნობილი ფრაზის გახსენება (ადამიანი, — ეს ამაყად ჟღერსო!)... გასაგებია, რომ ამ უცხო, ემიგრანტების („ჩამოთრეულების“) მიმართ არცთუ მთლად კეთილგანწყობილ ქვეყანაში, ადამიანი უკიდურესმა სოციალურმა, მატერიალურმა გასაჭირმა, სიღუბნით ჩამოიყვანა... იგი, რომ იტყვიან, „წლებზე ფეხს იდგამს“, დღე და ღამე მუხლჩაუხრელად შრომობს, „კაპიკს კაპიკზე ანებებს“, ყველაფერს იკლებს, ფულს აგროვებს; იმიტომ, რომ სამშობლოში დაბრუნებულმა თავისი ოჯახის ყოფა უკეთესობისაკენ შეცვალოს... მოკლედ, „ღიადი მიზნისათვის“ იღვწის, მაგრამ ამასობაში, მისთვის შეუმჩნეველად, თანდათან ადამიანის სახეს კარგავს...

ვფიქრობ, ფოთის თეატრის სპექტაკლში რეჟისორმა დ. იეჟერსკიმ სწორედ ამ პრობლემის მკაფიოდ, ნათლად გამოკვეთა სცადა. „... ვცხოვრობთ აქ, როგორც ორი მიკრობი. იქნებ, ჩვენ დაავადების წარმომშობი ბაქტერიები ვართ?..“ ამ სიტყვებსაც რ. იოსელიანის მიერ განსახიერებული „ინტელექტუალი“ წარმოთქვამს. მისი მსჯელობანი თუ განსჯანი ნაკლებად აინტერესებს გ. სურმავას მიერ შესრულებულ „პროვინციელს“. მსახიობი ხაზგასმით წარმოაჩენს მის მოტივაციას. ამ ადამიანს პატარაობიდან აშინებს სიღარიბე, სიღატაკე. რაღაც, ფანატიზმამდე მისული ჟინიანობით, საკუთარი ჯანმრთელობის ხარჯზეც კი, ცდილობს ფულის შოვნას. მოგროვილ კუპიურებს მეტად სასაცილო, სათამაშო პინგვინში მალავს... ყველაფერზე უარს ამბობს (საჭმელზე, ჩასაცმელზე, სიგარეტზე, დასალევზეც კი...) ... ხეირიანი სანალოიც არ გააჩნია... პირდაპირ, იატაკზე გაშლილ ლეიბზე სძინავს... სამაგიეროდ, სულ მათხოვრობს... ყველაფერს „ინტელიგენტს“ თხოვს... ლეიბზე ჩამომჯდარი, გულში ალერსიანად იხუტებს სათამაშო პინგვინს... თავიდან გგონია, რომ ეს მხოლოდ საკუთარი ოჯახის, შვილების

მონატრების გამოხატულებაა...

მისგან განსხვავებით, „ინტელექტუალს“ სანოლზე ძინავს; წიგნსაც კითხულობს; ტანთ საშინაო ხალათიც აცვია; მსჯელობს კიდევც... მაგრამ ისიც, თავისი მეზობელივით, მაინც ფსკერის ბინადარია... რ. იოსელიანი ხელშეხებად, თვალნათლივ გვიჩვენებს, თუ როგორ სძულს მის გმირს ეს სარდაფი, ეს ქვეყანა, თავისი უბადრუკი ყოფა-არსებობა... ნერვებს უშლის ეს „პროვინციელიც“... ხანდახან, საკუთარი თავიც კი სძულს... მსახიობი ყოველივე ამას სახიერად, ემოციურად წარმოაჩენს. თამამად შემოიძლია ვთქვა - იგი, ყველაზე კულმინაციურ, გრძობებმოზღვავებულ სცენებს, ეპიზოდებს ერთგვარი რისკის ზღვარზე ატარებს. თითქოს, ბენვის ხიდზე თუ ბასრი დანის პირზე გადის. სულ ცოტაც და... უტრირება, გადაჭარბება, ემოციის განზრახ ფორსირება, სტანისლავსკისეულად, ე.წ. „გადათამაშება“ დაიწყება... მაგრამ ყველაზე კულმინაციურ, გადამწყვეტ მომენტში ოსტატობა იმარჯვებს... რ. იოსელიანი რაღაც სასწაულით ახერხებს განცდისა და ემოციის მთელი კასკადის მოთოკვას... არადა, სულ რაღაც წამის წინ გეჩვენებოდა, რომ მსახიობი მოზღვავებული ემოცია დაახრჩობდა, ნალექავდა... თვალში ცრემლაკიაფებული, უეცრად, მოულოდნელად ირონიული, ცინიკურიც კი ხდება და სახიფათო მონაკვეთი, რომელიც დანალმული იყო, მშვიდობიანადაა გავლილი... „ინტელექტუალი“ დაუფარავად, აშკარად დასცინის „პროვინციელს“...

გიორგი სურმავას მიერ განსახიერებული მოქმედი პირი თავის დაცვას ცდილობს. ის, დანაშაულზე თუ უსაქციელობაზე წასწრებული პატარა ბავშვივით, მუდამ თავს იმართლებს. მსახიობი მეტად დამაჯერებელ გამომსახველობით ხერხებსა თუ საშუალებებს იყენებს და აშკარად აღწევს მაყურებელთა დარბაზის გულწრფელ თანაგანცდა-თანაგრძობას. რაღაც მომენტში, ორივე მათგანი გებრალეა. ადამიანი ხომ ბედნიერებისთვისაა დაბადებული?!.. ესენი კი პირუტყვივით მდგომარეობაში არიან... მათ თავზე, „ნორმალური ადამიანები“ სისხლსავსედ ცხოვრობენ... აი, შობასაც ხმაურიანად, მხიარულად დღესასწაულობენ... სარდაფში მყოფნი ვირთხებივით გარინდულან და შურით შეპყრობილნი, ყურადღებით უსმენენ სხვათა ზეიმის გამომხატველ ხმაურს... მათ მაგიდაზე იაფფასიანი ორცხობილა და სასმელია...

„პროვინციელი“ „ინტელიგენტს“ კვლავ სიგარეტს ან საკვებს თხოვს... უარის შემთხვევაში ის ქურდობასაც არ თაკილობს. ყოველივე ამას ჩვენ, მაყურებელი, ყელზე ჰალსტუხით შევყურებთ. თავიდან მომეჩვენა, რომ ამით რეჟისორმა სარდაფის მაყურებელთა დარბაზში მყოფნი, იმ რესპექტაბელური, კეთილმონყობილი ყოფის მქონე საზოგადოების ნაწილად გვაქცია, რომელიც ერთგვარად ამრეზით,

ზიზღითაც კი შეჰყურებს „ამა სოფლის უკუღმართობის გამო“, ფსკერის ბინადრებად ქცეულთ... რალაც მომენტში, გ. სურმავას მიერ განსახიერებული სცენური გმირიც აჩენს საკუთარ არსებაში დაგროვილ-დაგუბებულ აგრესიას... როგორც ჩანს, მისთვისაც მთლად საამური არ ყოფილა „ინტელექტუალთან“ ერთ სარდაფში ცხოვრება... მასაც აღიზიანებს „ინტელეგენტის“ მხრიდან ქედმაღლური, ირონიული დამოკიდებულება... მაგრამ აი, რ. იოსელიანის გმირმა, მწარე, დაუნდობელი, უღმობელი სიმართლის სახეში მიხლით, თვალი აუხილა „პროვინციელს“; სარკეში საკუთარი თავი დაანახა... გ. სურმავას შესრულებით, „პროვინციელი“, თავდაპირველად დაბნეულ-გაოგნებულია; ლამის შოკშია, რადგან ყველაფერი ის, რაზეც აქამდე მყარად იდგა მისი პოზიცია, ერთ წამში ჩამოიშალა, დაინგრა, ნაცარტუტად იქცა... მსახიობი აქ არც ისტერიკას ერიდება... ხმამაღლა ტირის; წლების მანძილზე ნაგროვებ თავის ფულთან ერთად იატაკზე ხოხავს, გორავს... რ. იოსელიანის გმირმა მას უბრალოდ აუხსნა, რომ ის თავის სამშობლოში აღარავის (ცოლს, შვილებს) სჭირდება; რადგან, თითოეულ მათგანს, კარგა ხანია, თავთავიანთი ცხოვრება აქვთ... გააცნობიერებს რა ყოველივე ამას, „პროვინციელი“ მყის, რამდენიმე ჰალსტუხის მეშვეობით, მარყუჟს აკეთებს... ერთ-ერთ მილზე სურს თავის ჩამოხრჩობა...

და აი, სწორედ ამ დროს ხვდები, შენც რატომ გაქვს კისერი ჰალსტუხში გაყოფილი... მაყურებელთა დარბაზში მყოფი თითოეული ჩვენგანი პოტენციური „ჩარეცხილია“... სულ არა აქვს მნიშვნელობა თუ რა არის ამის მიზეზი (პოლიტიკა, ეკონომიკა)... რალაც, აუტანელი, გაუსაძლისი განცდა გეუფლება... თავს აბსოლუტურად მარტოსულად, დაუცველად, მიუსაფრად გრძნობ... ნახევრადჩაბნელებული სარდაფის კედლებზე, პროექტორის მეშვეობით, თბილისის ქუჩების ხედების ექსპოზიცია ჩნდება... ორივე მოქმედი პიროვით სულშეგუბებული, ემოციამოზღვავებული, მზერით, ხარბად აღიქვამ, აფიქსირებ ნაცნობ გარემოს, ქუჩებს, შენობებს... მერე, ხვდები, რომ განცდის ამპლი-

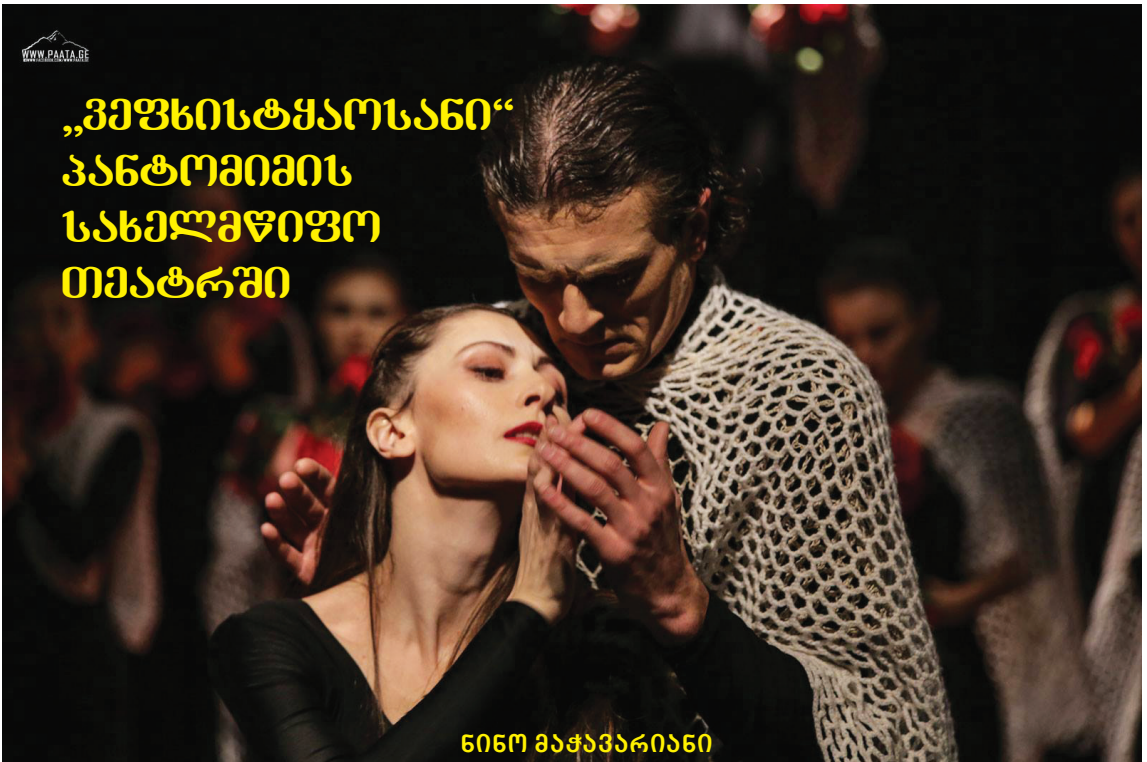
ტუდა იმდენად მაღალია, შეიძლება გული გაგისკდეს და შეცრად... მოქმედი პირნი, სარდაფიდან გასასვლელ კარს ჯიქურ ალებენ, ჩაკეტილი, უჰაერო, დახშული სივრციდან გარეთ გადიან... და, შენც გეჩვენება, რომ ეს ერთადერთი ხსნაა, რათა გადაარჩე...

გარეთ, სუფთა ჰაერზე გამოსულს, დიდხანს მოგყვება სპექტაკლის ხილვით მიღებული შთაბეჭდილება. ფიქრობ იმაზე, რაც ნახე და განიცადე. უნებლიედ, ხელი კისრისკენ გაგირბის... შვებით სუნთქავ, რადგან ყელზე ჰალსტუხის მარყუჟი არ გიკეთია... კიდევ, ფიქრობ იმაზე, რომ ამ შავიზღვისპირა პატარა, კოპნია ქალაქში, რომელსაც უდავოდ თავისი, თვითმყოფადი, განუემორებელი სახე აქვს, არსებობს პროფესიული თეატრი, რომელიც ბოლო რამდენიმე თეატრალური სეზონია, ყოველგვარი გადაჭარბებისა და გაზვიადების გარეშე შეიძლება ითქვას, ძალზე საინტერესოდ, ნაყოფიერად მუშაობს... კიდევ ერთ რამეზე იწყებ ფიქრს. პოლონელი რეჟისორი დარიუშ ეჟერსკი უკვე მესხეთის (ახალციხე) პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დგამს სპექტაკლს და ალბათ, ვიდრე ეს რეცენზია გამოქვეყნდება, იმ წარმოდგენის პრემიერა კარგა ხნის წინ გამართული იქნება. სასიამოვნო ფაქტია - უცხოელი რეჟისორი ასეთ ინტერესს იჩენს ქართული თეატრის მიმართ. თან, სპექტაკლებს ე.წ. „პერიფერიულ“ თეატრებში დგამს. ნებისმიერი დასისათვის აუცილებელია ახალი, განსხვავებული ხელწერის, მსოფლმხედველობის, შემოქმედებითი კრედოს მქონე უცხო რეჟისორთან შეხვედრა; ვინაიდან, ეს უდავოდ ამდიდრებს მსახიობის თვალსაწიერს, ხვენს მის ოსტატობას, ამრავალფეროვნებს გამომსახველობითი ხერხებისა თუ საშუალებების იმ არსენალს, რომელსაც იგი ფლობს.

სადღაც, გულის სიღრმეში, ვიტოვებ იმედს, რომ ამ სპექტაკლის ხილვის შემდეგ, მაყურებელთა დარბაზში მყოფთა შორის რამდენიმე მაინც სერიოზულად დაფიქრდება უცხოეთში „სამოვარზე“, მრავალი წლის წინ გადაკარგული თავისი უახლოესი ადამიანის ხვედრზე!..



„ვეფხისტყაოსანი“ პანტომიმის სახელმწიფო თეატრში



ნინო გაჭავარძანი

სპექტაკლი ერთი საათის განმავლობაში ამ თეატრისათვის დამახასიათებელი ნატიფი და მეტყველი პლასტიკით გვესაუბრება გმირთა ფიქრებსა და განცდებზე. წარმოდგენა დადგა, სცენოგრაფიულად გააფორმა და პოემის სტროფები გაახმოვანა ამირან შალიკაშვილმა, რომელმაც წარმოდგენის დასასრულს შოთა რუსთაველის იერუსალიმის ჯვრის მონასტრისეული ფრესკის სცენური ხატებაც გააცოცხლა მაყურებლის თვალწინ.

წარმოდგენის დაწყებამდე ამირან შალიკაშვილმა მაყურებელს მიმართა: „შეუძლებელია ქართველ კაცს შოთა რუსთაველზე ესაუბრო, მაგრამ მე ბედნიერი ვარ, რომ ნამდვილი მეგობრები მყავს. როგორც კი პირველი ნაბიჯი გადავდგი, უცბად სცენარიც მომანოდეს (სცენარის ავტორია რევაზ მიშველაძე). თქვენ შეიძლება თქვათ, რა გაბედაო. არაფერი გამიბედავს გარდა იმისა, რომ თაროზე შემოდებული ეროვნული საუნჯე გადმოვიღე და ნაწყვეტ-ნაწყვეტ დავინყე კითხვა, მაგრამ ეს რა წავიკითხე! ეს ვინ ყოფილა! მისი მსგავსი პოეტი არ მეგულება მსოფლიო პოეზიაში. რუსთაველი არის ზღვა, რომელშიც შეხვალ და ველარ გამოხვალ, დაუსრულებლად შეიძლება დადგა. ჩვენ არ გვქონია პრეტენზია პოემის სრული პლასტიკური სურათის შექმნისა. ჩვენ მხოლოდ ერთი თემა ავირჩიეთ, სიყვარული და თუ ამ პატარა წარმოდგენამ თქვენში ემოციები აღძრა, ბედნიერი ვიქნები“.

მიუხედავად იმისა, რომ პოემიდან ამოკრებილი ეპიზოდები მისი სრულად წარმოდგენის პრეტენზიას არ ისახავდა მიზნად, სისრულისა და მთლიანობის შეგრძნება მაინც დარჩა, რადგან პანტომიმის თავისი მხატვრული კანონები აქვს, სცენური გამომსახველობის სპეციფიკურ საშუალებებს ფლობს, რომლის მეშვეობითაც ორიოდ წუთში, სცენური მოძრაობით და მცირე პლასტიკური დეტალით შეუძლია იმ ემოციის აღძვრა, რომელსაც პოემის სტროფები ინვევენ. მსახიობებმა ჭეშმარიტი ქორეოგრაფიული ოსტატობით გააცოცხლეს პოემის უკვდავი გმირები. ტარიელი-ა. შალიკაშვილი (უმცროსი) კაემნის გამოხატვის დროსაც კი ამ გმირის პლასტიკურ ხატს ქმნის. ის ქორეოგრაფიულად ასურათხატებს რუსთაველის უკვდავ სტროფებს, რომელიც გაისმის დარბაზში და იქმნება სრული სურათი ამ სტრიქონების სცენური მოძრაობის ენაზე ამეტყველებისა. არ შემიძლია არ აღვნიშნო მისი გაქცევის პლასტიკის სრულყოფილება, რომელიც რამდენჯერმე მეორდება ერთ მიზანსცენაში და მაყურებელმა ყველა ეს სცენა მსახიობის პროფესიული ოსტატობის გამო ტაშით დააჯილდოვა.

ყურადღებას იპყრობს მსახიობთა ანსამბლურობა და მოძრაობათა სინქრონი. სოფიო ლოლაძე, ნინო დათუნაშვილი, ანა ჩაგელიშვილი, სალომე ოკუჯავა, ეკა დობორჯგინიძე, ია მიმინოშვილი, შოთა ქერაშვილი, გიორგი ტიელიძე, გიგი ლორია, გიორგი აფშილავა და გიორგი გვილავა, მიუხ-

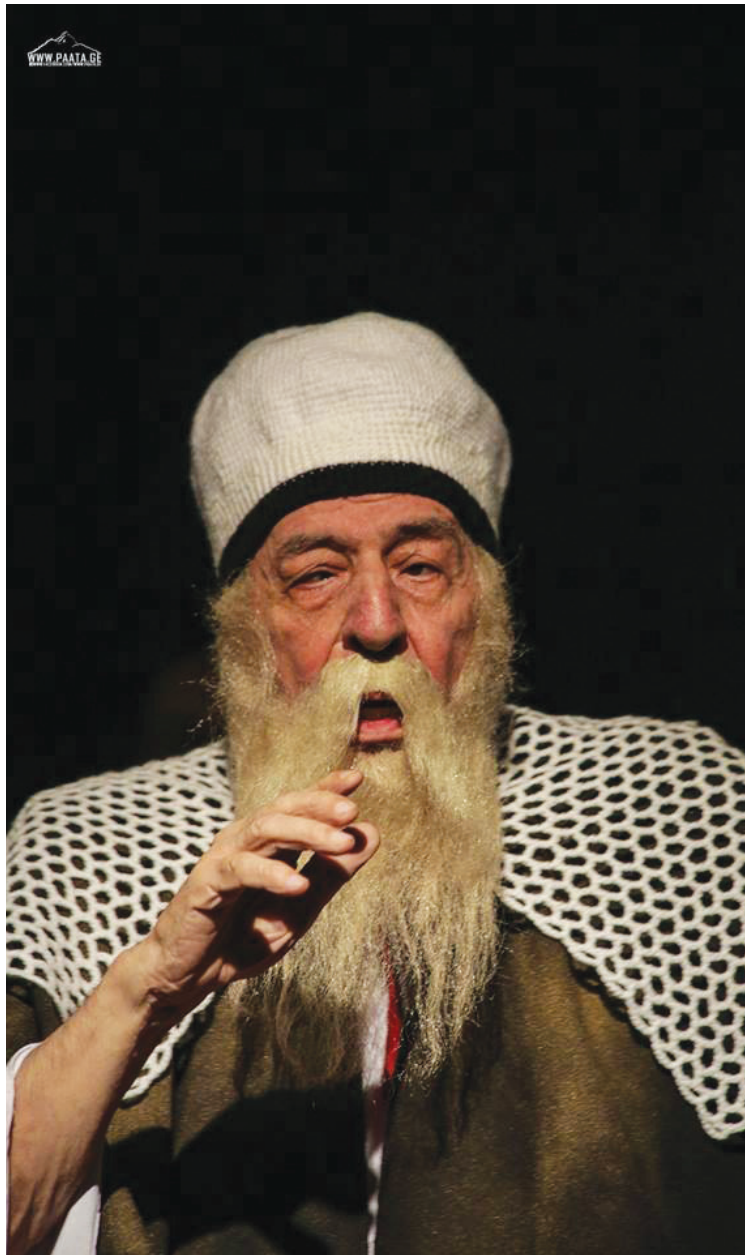
ედავად ახალგაზრდა ასაკისა, ოსტატები არიან და სრულყოფილად ფლობენ ხელოვნების ამ შესანიშნავი დარგის მრავალი სილამაზის საიდუმლოს.

აქეთ-იქით სხვადასხვა სიბრტყეებზე მდგარმა სამეფო ამაღამ ხის ჯოხების ერთმანეთზე დადებით სრულყოფილად შეძლო სამეფო დარბაზის კიბეების მხატვრული სურათის შექმნა, რომელზედაც ახლად გამეფებულმა თინათინმა (მსახ. სალომე ფილიშვილი) დაიწყო მოძრაობა. ორი მსახიობის მიერ გაორმაგებული ჯოხები სამეფო ტახტრევანსაც განასახიერებდნენ, რომელზეც თინათინი დაბრძანდა და შემდგომი სცენური მოძრაობისას — მეომრების საბრძოლო განწყობილებასაც. ამ წარმოდგენაში მინიმალური სასცენო აქსესუარებით მიიღწევა სასურველი შედეგი, იქნება ეს ჯირითი, ნადირობა თუ ჭიდაობა. ეს უკანასკნელი ეპიზოდი პოემაში თუ არ არის (არც ტექსტურადაც, „ჭიდაობას რა უნდა, ფეხის წამოკვრა უნდა“), ის ქორეოგრაფიულად ახასიათებს ერის შემართებას და მხიარულ განწყობას. მსახიობები მკვეთრი და ლალი მოძრაობებით, საკმაოდ დინამიკურად და დახვეწილად წარმოდგენენ მხედრების სიჩაუქეს და საბრძოლო მზადყოფნას.

ავთანდილი (ვასილ კიპაროიძე), ტარიელი (ა. შალიკაშვილი) და ფრიდონი (ირაკლი ბიბილური) ქაჯეთის ციხის აღებისას მკვეთრი და ეფექტური სცენური პლასტიკით განასახიერებენ მხედართმთავრების დაუნდობელ ბრძოლას ქაჯების წინააღმდეგ. მათი მოძრაობები სიძლიერისა და სიფრთხილის გამომხატველია. ამ სცენოგრაფიული ხასიათების ანტიპოდურ სცენურ ხატებს ქმნიან თათია გვასალია და სალომე ფილიშვილი. თუკი თინათინი უფრო მეტად დამაჯერებელია და ძლიერი, ნესტან-დარეჯანი თათია გვასალიას შესრულებით ხაზგასმით ნაზია და ქალური.

ფატმანის მომხიბლავ სცენურ გმირს ფილიგრანული სამსახიობო ოსტატობით განასახიერებს ნინო ლორთქიფანიძე.

კიდევ ერთი, დამატებითი მადლობა თეატრს, რომ ის ყველაზე ადრე, შეიძლება ითქვას, პირველი გამოეხმაურა საქართველოს ხელოვნების ამ ღირშესანიშნავ საიუბილეო თარიღს.





მოარული მითების ნგრევა

ანდრო ენუქიძისეული „ალუბლის ბალი“ გრიბოედოვის თეატრში

მაკა ვასაძე

ჩვენს სათეატრო სივრცეში მოარული „მითი“ არსებობდა: ანტონ ჩეხოვის დრამატურგია თუ გასცენურებული მოთხრობები ქართველი არტისტის ბობოქარი, ემოციური ბუნებისთვის მიუღებელიაო. „მითმა“ თითქმის მთელი მეოცე საუკუნე იარსება და მხოლოდ ოცდამეერთეში დაიმსხვრა, გაცამტვერდა, როგორც რუსები იტყვიან: „Стресском разлетелась“. ბოლო წლებში, თბილისში, საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის სასწავლო თუ პროფესიულ თეატრში, ჩეხოვს ხშირად დგამენ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ყოველი სპექტაკლი (რაც ნანახი მაქვს) სხვადასხვა სარეჟისორო ინტერპრეტაციითა თუ კონცეფციით, ორიგინალური გააზრებით, სცენოგრაფიით და, რაც მთავარია, მსახიობთა მიერ შექმნილი პერსონაჟებით, ტიპაჟებით — თავისებურად საინტერესოა. რამდენიმე ნამუშევარს ჩამოვთვლი: ლევან ნულაძის „ქალი ძაღლი“ — მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში, გიორგი მარგველაშვილის: „ალუბლის ბალი“ თუმანიშვილის თეატრში, მისივე „სამი და“ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო სცენაზე (წინასააღიპლომო), დავით მღებრიშვილის „ალუბლის ბალი“ ფოთის თეატრში, ანდრო ენუქიძის — „ალუბლის ბალი“ — გრიბოედოვის მცირე სცენაზე, სოსო (იოსებ) ნემსაძის „ალუბლის ბალი“ გორის თეატრის ექსპერიმენტულ სცენაზე, გოგი (გიორგი) თოდაძის „თოლია“ თავისუფალ თეატრში (სადიპლომო ნამუშევარი გადმოიტანა), გაგა (გაბრიელ) გოშაძის „ჩეხოვი.

რეპეტიცია“ — ილიაუნის სასწავლო თეატრის სცენაზე, სანდრო მრეველიშვილის — „ჩეხოვის ღიმილი“ — თეატრში „გლობუსი“ (პრემიერა 2016 წლის ოქტომბერში შედგა).

„მოარული მითის“ ნგრევა, ალბათ, ჩეხოვის დრამატურგიის გაგებისა და დადგმის ნემიროვიჩ-დანჩენკო-სტანისლავსკისეული სათეატრო-სარეჟისორო მიდგომის, გასაღების „ბრჭყალებიდან“ გათავისუფლებაა. აგრეთვე, მისი ნაწარმოებების ზედმინწენითი სიზუსტით, ე. წ. „ნატურალისტურ-განწყობითი“ სტილის-ტიკით დადგმა და თამაში. უფრო მოგვიანებით, ჩეხოვის ფსიქოლოგიური თეატრის ხერხით გადანყვეტა იყო მოდაში. მოკლედ, ქართული სათეატრო რეჟისურა ვერაფრით აღწევდა თავს ჩეხოვის გასცენურების ე. წ. დაკანონებულ წესებს. საინტერესოა, თუ შექსპირის ტექსტის გადაკეთებას, შემოკლებას, გადაადგილებას, კუპიურებს, ჩამატებას, მოქმედების ადგილისა და დროის მონაცვლეობას არ ერიდებოდნენ, რატომ მიიჩნიეს ჩეხოვი „ხელუხლებელ „კერპად“?

მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე ესეველოდ მიეერპოლდი ჩეხოვის დრამატურგიას „განწყობის“ თეატრს უწოდებს. ჩეხოვის გასცენურების შესახებ კი წერს: „საიდუმლოება — ციცი-ნათელბის, ძაღლების ყეფასა თუ სცენაზე ნატურალისტურად გაკეთებულ კარში კი არ მდგომარეობს, არამედ სწორედ მუსიკაში, ტონ-ალობაში, განწყობის შექმნაში“¹.

თითქმის ორი წლის წინ (2015 წ. 29 იანვარი), ანდრო ენუქიძის გრიბოედოვის თეატრში განხორციელებული „ალუბლის ბაღი“, შეიძლება ითქვას, „განგების წყალობით“ ვნახე. სპექტაკლის პრემიერაზე (ალარ მახსოვს რატომ) ვერ მივედი. შემდეგ, ჩემმა კოლეგებმა არ მიქეს და ვიფიქრე, კიდევ ერთი ცუდი წარმოდგენის ნახვას, არნახვა სჯობს.

სექტემბრის ბოლოს, თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მიმდინარეობისას (2016 წ.), მარჯანიშვილის თეატრში საქმეზე მისულს გურანდა გაბუნია შემხვდა. სოხუმში, მამაჩემმა — კაკული (აკაკი) ვასაძემ და გურანდამ (ასევე, ია ხობუამ), ბავშვობის წლების უმეტესი ნაწილი ერთად გაატარეს. ამიტომაც გურანდა გაბუნისთან ყოველი შეხვედრა ჩემში ერთდროულად სიხარულისა და სევდის, ნოსტალგიის გრძნობას აღძრავს. გურანდაც ყოველთვის სიტბოს გამოხატავს და ყოველ ჯერზე არ ეზარება მამაჩემისა და საკუთარი ბავშვობის მხიარული, ზოგჯერ „საშიში“ (გურანდა და ია ხობუა ცოტათი უფროსები იყვნენ მამაჩემზე, როგორც ყოველთვის ხდება, ბავშვობაში გოგოები ბიჭებს „ჩაგრავენ“ ხოლმე), ონავარი ისტორიები ხელახლა მომიყვს. მეც (თუმცა უკვე ყველაფერი ზეპირად ვიცი), დიდი სიამოვნებით ვუსმენ (სამწუხაროდ, მამაჩემი ახალგაზრდა წავიდა ამ ქვეყნიდან). მოკლედ, საუბრისას გურანდა მეუბნება — მაკა, გრიბოედოვი ანდროს დადგმული „ალუბლის ბაღი“ ნანახი გაქვს? არა-თქო ვუპასუხე. — ამ დღეებში ჩემი სცენაზე მოღვაწეობის 60 წელი სრულდება და გრიბოედოვი სპექტაკლის თამაშით აღვნიშნავთო, მე რანევსკაიას ვთამაშობ.

ცივმა ოფლმა დამასხა, შემოდგომა სათეატრო კრიტიკოსებისათვის „უმძიმესად“ დატვირთულია. ორი თეატრალური ფესტივალი, პრემიერები, ერთი წუთით ამოსუნთქვის საშუალება არ გვაქვს, დღეში 2-3 სპექტაკლის ნახვა გვინევს და მერე წერა, შეფასება (ხშირად ანაზღაურების გარეშე). თანაც, მაინცდამაინც არ მიქეს სპექტაკლი, როგორ გინდა — ნახო, არ მოგეწონოს და მერე რა უნდა ქნა? აზრს რომ გკითხავენ, რა უნდა უპასუხო? ახლობელ ადამიანს გულს ხომ არ ატკენ? პირფერობა კი არ მჩვევია. თურმე, სანამ შენით არ ნახავ, არავის არ უნდა დაუჯერო, იმათაც კი, ვის გემოვნებას, პროფესიონალიზმს ენდობი, ვინაიდან ჩვენ, კრიტიკოსები, ადამიანები ვართ, ვცდილობთ ვიყოთ ობიექტური, მაგრამ მაინც, აღქმა და შეფასება სუბიექტურია. გემოვნებაზე, კი არ დავიფიქრო, ნათქვამია.

ახლა, მოკლედ იმის შესახებ, თუ როგორ

შეიქმნა ეს სპექტაკლი (გურანდა გაბუნისა მონათხრობი).

დიდი ქართველი მსახიობი, გურანდას მეუღლე — ოთარ მეღვინეთუხუცესი — გარდაიცვალა. გურანდამ საყვარელი ქმრის, ცხოვრების თანამდევის, პარტნიორის დაკარგვა ტრაგიკულად განიცადა. დასაფლავების დღეს გაბუნედურებული გურანდა იდგა იქ, სადაც მისი ქმრის ნემტი მიწისთვის უნდა მიეზარებინათ. ეტყობოდა, რომ სიცოცხლე აღარ სურდა. მის გვერდით გრიბოედოვის თეატრის დირექტორი, ნიკოლოზ სვენტიცკი და ბიძინა ივანიშვილი (წლების განმავლობაში ხელოვნებისა და ხელოვანთა, და არა მარტო ხელოვნების მეცენატი) მდგარან. გურანდა ლამობდა, ქმარს საფლავში ჩაწყლოდა. ბატონ ბიძინას მიუმართავს ბატონი ნიკოლოზისთვის, — დააკავეთ ეს ქალი რამეში, თორემ ისიც მოკვდებაო. ახლოვდებოდა ანტონ ჩეხოვის საიუბილეო თარიღი — დაბადებიდან 155 წელი. საქართველოში, თბილისში არსებულ გრიბოედოვის სახელობის რუსულ თეატრს ამ თარიღისთვის სპექტაკლი უნდა მიეძღვნა. სვენტიცკიმ ანდრო ენუქიძეს შეუკვეთა ჩეხოვის რომელიმე ნაწარმოების მიხედვით წარმოდგენის განხორციელება და გურანდა გაბუნისა სპექტაკლში დაკავება სთხოვა.

ანდრო ენუქიძე საქართველოს სათეატრო რეჟისორთა ე. წ. „შუა თაობის“ წარმომადგენელია. „თეატრალურში“ დიმიტრი ალექსიძესთან და თემურ ჩხეიძესთან დაეუფლა სარეჟისორო ხელოვნებას. წლების განმავლობაში, საქართველოსა თუ მის ფარგლებს გარეთ, სხვადასხვა თეატრში, დადგმული აქვს არაერთი საინტერესო, კარგი სპექტაკლი. მათ შორის: რუსთაველის თეატრში, მანესტრო რობერტ სტურუასთან ერთად ორი ძალიან კარგი დადგმა განახორციელა: კლდიაშვილის მიხედვით „ირინეს ბედნიერება“ და დიურენმატის „ვთამაშობთ სტრინდბერგს.“ მრავალჯერაა პრემიერებული თუ დაჯილდოებული, როგორც საქართველოში, ასევე საზღვარგარეთ. დღეს იგი ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია. უმოკლეს დროში ამ თეატრში „მაკბეტის“ დადგმის გარდა (მიმარჩნია, რომ უკანასკნელ წლებში საქართველოში განხორციელებულ სპექტაკლთა შორის ერთ-ერთი საუკეთესოა), მან ბათუმში ახალი სათეატრო სივრცე — მცირე თეატრი — შექმნა და ძირითადი შენობის დაფუძვლიანი რესტავრაცია-გარემონტება დაიწყო (თეატრის შენობა დიდი ხანია გასარემონტებელია).

ანდრო ენუქიძემ ე. წ. „შეკვეთილი“ დადგმა, გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული დრამატული თეატრის რეპერტუარის ორიგინალურად გადაწყვეტილ, საინტერესო სანახაობად აქცია. რობერტ სტურუასთან ერთ-ერთი საუბრისას („საუბრები რობერტ სტურუას

1. Мейерхольд В. Э., Статьи, Письма, Речи, Беседы. Русские драматурги. Ч. I. 1891-1917. Составление, редакция текстов и комментарий А. В. Феврвльского. Изд. «Искусство». М. 1968. ст. 82. 88.

სათეატრო ენის შესახებ“, გამოქვეყნებულია გაზეთში „კულტურა“, სამეცნიერო კრებულებში „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“ და ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“), მაესტრომ მითხრა — ხანდახან „შეკვეთით“ დადგმული სპექტაკლი უფრო კარგი გამოდის, ვიდრე შენი (ხელოვანის) გასასცენურებლად არჩეული ნაწარმოებო. ვფიქრობ, რომ ანდრო ენუქიძის მიერ გრიბოედოვის თეატრში დადგმული „ალუბლის ბალი“, სწორედ ეს შემთხვევაა.

ჩეხოვს, როგორც ყველა დიდ ხელოვანს, ქვეყანასა თუ მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენების, ძვრების, ცვლილებების წინასწარ განჭვრეტის ნიჭი გააჩნდა. ალბათ, იმიტომ რომ ღვთით ბოძებული ტალანტის გარდა, დიდი ერუდიციისა და განათლების მქონე ადამიანი იყო. „ალუბლის ბალზე“ მუშაობა 1901 წელს დაიწყო და 1903-ში დაასრულა. მწერალი გრძნობდა მოსალოდნელ ცვლილებებს, რუსეთის იმპერიის რყევას, ნგრევას და შესაძლოა, უფრო დიდი „ბოროტების იმპერია“ გარდაქმნის პერსპექტივასაც. დიდმა დრამატურგმა „ორმაგი“ ხედვით, გაორებული განწყობით ასახა პიესაში თავისი ქვეყნის მომავალი: საციალური თუ პოლიტიკური ცვლილებების სუცილებლობა, ძველზე ნოსტალგია, ახლის შიშნარევი იმედი. სწორედ ეს გახდა ანდრო ენუქიძის ინტერპრეტაციისა და კონცეფციის ამოსავალი წერტილი. სხვასთან ერთად, ყველაზე მძაფრად, რანევსკაიას და ლოპახინის პერსონაჟებში გამოსახა რეჟისორმა ჩანაფიქრი.

დრამატურგია მხოლოდ სცენისთვის დაწერილ ნაწარმოებად აღარ მოიაზრება. ის ე. წ. „დამოუკიდებელი ტექსტია“, მასზე დაყრდნობით რეჟისორი-ავტორი სათეატრო ტექსტს თხზავს. ამ შემთხვევაშიც, ანდრო ენუქიძემ ჩეხოვის „ალუბლის ბალის“ სცენური ტექსტი შექმნა. ოთხმოქმედებიანი პიესა ერთ მოქმედებად დადგა. ჩეხოვის ტექსტის მონტაჟისას, სარეჟისორო ჩანაფიქრის განსახორციელებლად ზოგი რამ თავად დაწერა, ზოგი ამოავდო, ზოგიც გადაადგია. ჩეხოვის პიესაში არსებული 15 პერსონაჟი (და გამვლელები) 6-მდე დაიყვანა. ზოგიერთი საერთოდ გაქრა სპექტაკლიდან, ხოლო ზოგის მკრებელობით სახე შექმნა და თითო მსახიობს დააკისრა მათი გამოსახვა-თამაში. მაგალითად, პიესაში არსებული ყველა ქალი, რანევსკაიას გარდა, ირინა მეღვინეთუხუცესის პერსონაჟში გააერთიანა და სპექტაკლის პროგრამაში ქალი უწოდა. ჩეხოვმა პიესა კომედიად განსაზღვრა (თუ რატომ, ამაზე დღესაც ბევრს დაობენ). პიესას სხვადასხვა რეჟისორი სხვადასხვა ჟანრში, სხვადასხვა ფორმითა თუ სტილისტიკით დგამს. მაგალითად, ფოთის რეგიონული თეატრების ფესტივალზე (2016 წ.), „ალუბლის ბალის“ მიხედვით, ბელორუსელი (მინსკელი) მსახიობისა და რეჟისორის ანდრეი სავჩენკოს მიერ, ძალიან საინტერესოდ ინტერპრეტირებული მონო სპექ-

ტაკლი — „ბალი“ — ვიხილეთ. ანდრო ენუქიძის სცენურ ვერსიას კომიკური ელემენტებით განზავებული დრამა შეიძლება ვუწოდო. მის სპექტაკლში ყველაფერია: სიყვარული, ნოსტალგია, ბოროტება, შური, აგრესია, თანალობა... ძველისა და ახლის დაპირისპირება... დარბაზში შესულ მაცურებელს, უპირველეს ყოვლისა, მირიან შველიძის დახვეწილი გემოვნებით, დეტალებით შესრულებული, რეჟისორის კონცეფციის ნათლად გამომსახველი სცენოგრაფია მოგნუსხავს. რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრით, გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენაზე არსებული დეკორაცია ძველი, გახუნებული ფოტოსურათის ასოციაციას ბადებს. თეთრი გიპიურის ნაჭრებით გაკეთებული შპალერი, სიღრმეში თითქოს გაჭრილი კედლის მიღმა ეიფელის კოშკი მოჩანს. პატარა, მოგრძო მაგიდა სავარძლითურთ, რამდენიმე ტონეტის სკამი და ძველებური ხის საკიდი, ყვავილების ქოთნისთვის განკუთვნილი მოგრძო ხის მაგიდა, სცენის სიღრმეში კი ძველებური, დიდი ხის კარადა დგას. ჭალი, მე-19-ე საუკუნის ბოლოსა და მე-20-ე საუკუნის დასაწყისის, ლამაზი, გამჭვირვალე, თეთრი, გრძელი კაბებისგანა შექმნილი. ყველაფერს თავისი მეტაფორული-სიმბოლური დანიშნულება აქვს და სპექტაკლის მსვლელობისას გათამაშდება. დეკორაცია ერთდროულად: რანევსკაიას, ანია-ვარიას პარიზის ბინის და მათ მოგონებებში არსებული, რანევსკების ადგილ-მამულის გამომსახველია. სწორედ, სცენის სიღრმეში მდგარი კარადიდან, მატარებლის გაბმული სიგნალის ხმის ფონზე, გადმოდიან სცენაზე ლუბოვ რანევსკაიას და ანია-ვარიას წარსულის პერსონაჟები, ფინალისკენ კი, ისევ იქ უჩინარდებიან. კაბებისგან შექმნილი ჭალი ტრიალებს, როდესაც დედა-შვილს „წვეულება-მიღებები“ ახსენდებათ.

ანდრო ენუქიძემ ჩეხოვისეული ამბავი, სამშობლოს მოწყვეტილი, ხანშიშესული და შუა ასაკის, ორი „გაბოროტებული“, ერთმანეთისადმი ფარული ზიზღით აღვსილი ქალის მოგონებად აქცია. საინტერესოდ აქვს რეჟისორს მოფიქრებული ალუბლის ბალის მეტაფორა. პირველივე ეპიზოდში, ანია-ვარიას დედა-რანევსკაიასთვის ალუბლებით სავსე პატარა თასი შემოაქვს და ყავასთან ერთად მთავრად დედა-მამრძანებელს.

გურანდა გაბუნის რანევსკაია პიესისგან განსხვავებით, საკმაოდ მოხუცი, დემენციითა და პარკინსონით დაავადებული, თავის თავში, მოგონებებში ჩაკეტილი, ერთ დროს ლამაზი, რალაც თვალსაზრისით დესპოტიზმის ნიშნებით შეპყრობილი ევოცენტრიკია. ასეთია იგი სპექტაკლის ექსპოზიციასა და ფინალში, რომელიც თავად რეჟისორის დანერლია. შუა ნაწილში კი, გურანდა გაბუნის რანევსკაია — ულამაზეს, მომხიბვლელ, ცოტათი ქარაფმუტა, მოსიყვარულე, პატარა ვაჟიშვილის დაკარგვით

გამონვეული ტრაგიზმით აღსავსე ადამიანად გარდაიქმნება. ამასთან ერთად, მაინც დესპოტ-მბრძანებლად რჩება, რომელიც მთელი ოჯახის ქონებას თავისი ნება-სურვილის ასრულებისთვის „გაანიავეს“, ცოცხლად დარჩენილ ქალიშვილს მზითვის გარეშე ტოვებს. მას ადამიანებით მანიპულირება უყვარს. მსახიობი და რეჟისორი ქმნიან ეგოისტი, მბრძანებელი დედის, ქალის ტიპაჟს. ჩეხოვთან არსებული მოტივი — ასეთად იგი ცხოვრებამ, გარემოებამ აქცია, სპექტაკლშიც გაიჟღერებს. რეჟისორისა და მსახიობის შექმნილ რანევესკაიას პერსონაჟში ესეც არსებობს, მაგრამ მინიმუმამდეა დაყვანილი. გურანდა გაბუნია (ლილი იოსელიანის მონაფე), პროფესიულად დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით — შინაგანი, ემოციურად განცდილი და ამავდროულად ქმედითი, ნაფიქრი ხერხებით: პლასტიკით, ფესტიკულაციით, მიმიკით, მზერით, მეტყველებაში ზუსტი აქცენტებით ქმნის რანევესკაიას. მსახიობმა რეჟისორის მიერ დასახული ამოცანა განასხეულა. დარდი, ნუხილი, ასაკობრივი დაავადებები, ყველაფრისდა მიუხედავად სიცოცხლის სიყვარული, გაბოროტება, მხიარულება, ქარაფმუტობა, ეგოცენტრიზმი, პატივმოყვარეობა — მსახიობმა ხელების კანკალის, მზერის, სიარულის მანერის, ჯდომის, სიცილ-გადახარხარების — სიმბიოზით გამოხატა. გურანდა გაბუნია მონოლოგის წარმოდგენისას თუ დიალოგის წარმართვისას — დამახასიათებელი მეტყველებით, ხმის ტემბრის რეგულაციით, ინტონაცია-ტონალობით, ქმნის თავის რანევესკაიას. მსახიობის თამაში სხვადასხვა ფიქრის თუ ემოციის აღმძვრელია. მაყურებელს ცხოვრებისეული სიტუაციების, მოვლენების, ადამიანების მაგალითები ახსენდება.

ანდრო ენუქიძემ, როგორც აღვნიშნე, რანევესკაიას გარდა, ჩეხოვის „ალუბლის ბაღის“ ქალ-მოქმედ პირთა მკრებელობითი სახე შექმნა. პერსონაჟს — ქალი — ირინა მეღვინეთუხუცესი ასახიერებს. ძალიან რთული საქმე დააკისრა რეჟისორმა მსახიობს. მან საათნახევრის განმავლობაში რამდენიმე განსხვავებული ხასიათის ტიპაჟი შექმნა. მხატვარმა თეო კუზინიძემ სპექტაკლში მონაწილე თითოეულ მსახიობ-პერსონაჟს, სხვადასხვა დეტალი-მინიშნებით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კოსტიუმი შეუქმნა. აქვე აღვნიშნავ, რომ მართალია, მსახიობთა ჩაცმულობა მე-20 საუკუნის დასაწყისის მიმანიშნებელია, მაგრამ მტრიხებით, მიზანმართულად, მხატვარი და რეჟისორი ეპოქისათუ დროის ნივთიერებას ახდენენ. სპექტაკლში განვითარებულ მოვლენათა რიგი, ქმედება, ამბავი ყოველ დროსა და სივრცეში შეიძლება მოხდეს... შემოქმედებითი ჯგუფი კონკრეტიკიდან აკეთებს განზოგადებას. შავ, გრძელ კაბაში გამონყობილი ირინა მეღვინეთუხუცესის — ქალი — ბედით უკმაყოფილო, მორჩილ მონა-

ზონს მოგაგონებს. მართალია, მისი ცხოვრება დედა-მბრძანებელმა გაანადგურა, მაგრამ ყველა ადამიანს აქვს არჩევანის უფლება. ირინა — ქალმა — საბოლოოდ „მორჩილება“ არჩია. არა აქვს მნიშვნელობა: რანევესკაიას შვილი — ანია, ნაშვილები — ვარია, უცხოტომელი, გაუგებარი წარმომავლობის შარლოტა თუ შინამოახლე — დუნიაშაა. ყოველი მათგანი საბოლოოდ, ძალადობის მსხვერპლი, მორჩილი ქალია. ექსპოზიციასა და ფინალში, სამშობლოს მონყვეტილი, უცხოობაში, „საოცნებო პარიზში“ მყოფი ორი ქალი ერთმანეთს ვერ იტანს, მაგრამ თავიდანვე არჩეული „თამაში“ წესს მაინც არ არღვევს. მოხუცებულ რანევესკაია-გაბუნიას არც ახსოვს და არც ენაღვლება, მის გვერდით, შვილი თუ ნაშვილები ანია-ვარიაა. ის მბრძანებელია, ანია-ვარია კი მისი ნება-სურვილის მორჩილად შემსრულებელი. ირინა მეღვინეთუხუცესის — უსამშობლოდ, უსიყვარულოდ დარჩენილი — ანია-ვარია ცხოვრებაზე და მშობელ დედაზე გაბრაზებულ-გაბოროტებულია. მსახიობმა რეჟისორის მიცემულ ამოცანას პროფესიონალურად გაართვა თავი. დახვეწილი სამემსრულებლო ხერხებით, სხვადასხვა ტემპერამენტის, განსხვავებული ხასიათის, ბედ-იღბლის მქონე ქალის მკრებელობითი სახე-პერსონაჟი გამოძენდა.

არჩილ ბარათაშვილის ლოპახანი, რეჟისორის კონცეფციით, რანევესკაიას მსგავსად „ორმაგი“ განწყობით შექმნილი პერსონაჟია. მკითხველს, ამა თუ იმ, ლიტერატურული ჟანრის ნაწარმოების კითხვისას, ასოციაციები ებადება. მაგალითად, იქ არსებული გმირების, პერსონაჟების სახე-ხატებს თავად ქმნის. რეჟისორი-შემოქმედი, სპექტაკლის (ან ფილმის) დადგმისას მაყურებელს საკუთარ ხედვას, ინტერპრეტაციას, კონცეფციას სთავაზობს და თუ, ხელოვნების ახალი ნიმუშის დაბადებასთან გვაქვს საქმე, მაშინ ის მისაღებია (შეიძლება არ ეთანხმებოდე, მაგრამ იღებდე). ჩეხოვის პიესაში არსებულიდან გამომდინარე, ბარათაშვილი-ლოპახინის სარეჟისორო ხედვა-ინტერპრეტაცია, ჩემულის დეემთხვა. მსახიობი პროგრესულად მოაზროვნე, საქმიან და იმავდროულად, მეოცნებე ადამიანის ტიპაჟს ქმნის. იგი, თავისზე უფროს, ლამაზ ქალბატონში ბავშვობიდანვე შეყვარებულია, მაგრამ სოციალური მდგომარეობის განსხვავების გამო, რანევესკების მთელი ოჯახის მიმართ, შურითა და აგრესიით შეპყრობილი პერსონაჟია. ჩეხოვთან, მათ შორის კლასობრივ-სოციალური სხვაობაა. ლოპახინი, რანევესკების ყოფილი ყმის, მშრომელი ადამიანის შვილია. ჩეხოვის ლოპახინის მამა (პიესაში იგი არ ჩნდება, მასზე საუბრობენ) და თავად ერმოლაი ლოპახინიც, ალბათ, მწერლის მამის თვისებების მატარებელია (ჩეხოვის მამაც ყოფილი ყმა, შემდეგ ვაჭრობით „გამდიდრებული“, მკაცრი ადამიანი ყოფილა, რომელიც ყველაფერს აკეთებდა

შვილებისთვის განათლების მისაცემად). ანდრო ენუქიძის სპექტაკლში, არჩილ ბარათაშვილის ლოპახინი პროგრესულად მოაზროვნეა: სიმპათიური, მშრომელი, განათლებული, მიზანდასახული, მეოცნებე-შეყვარებულიც. იგი ყველანაირად ცდილობს არისტოკრატთა ოჯახს, განსაკუთრებით ლუბოვ ანდრეევნას შეაგნებინოს, რომ „ოცნებების“ დრო დასრულდა... ალუბლის ბაღმა შესაძლოა რანევსკაიას მიერ „გაფანტული ქონება“ გადაარჩინოს, თუკი მას, მის ალღოს დაუჯერებენ და შეთავაზებულ კომერციულ წინადადებას დათანხმდებიან — გაჩეხავენ ალუბლის ბაღს და გასაქირავებელ აგარაკებს ააშენებენ. ფინალში კი, არჩილ ბარათაშვილის ლოპახინი, მის ქვეცნობიერში რანევსკების მიმართ მიჩქმალულ, მაგრამ არსებულ აგრესიას გამოავლენს. ბარათაშვილი-ლოპახინი იხსენებს სიცოცხესა და ყინვაში გატარებულ ბავშვობას, მკაცრ მამას, სითბოში და ფუფუნებაში მყოფ რანევსკების ოჯახს და თავის გამარჯვებას შამპანურის ბოთლის გახსნით აგვირგვინებს.

ანდრო ენუქიძისეულ „ალუბლის ბაღში“ კიდევ სამი პერსონაჟი-მსახიობია: რანევსკაიას ძმა ლეონიდ გაევი — ოლეგ მჭედლიშვილი, სტუდენტი პეტია ტროფიმოვი — ივანე კურასბედიანი და თავადი ბორის სიმეონოვ-პიშიკი — მიხეილ არჯევანიძე. ჩეხოვის ნაწარმოების რეჟისორული ინტერპრეტაცია-კონცეფციით სპექტაკლის ყველა მოქმედი პირი-მსახიობი, მოვლენათა რიგის, ამბის განვითარებისას სცენაზე იმყოფებიან (გარდა პროლოგის და ეპილოგისა) და ზუსტად ასახავენ რეჟისორის ჩანაფიქსს, თითოეული პერსონაჟისთვის მიცემულ ამოცანას. რეჟისორის მიერ შეთავაზებული: გარდასახვა-გაუცხოების თამაშის ხერხი, ჰარმონიულად ერწყმის მათ არტისტიზმს. აღსანიშნავია აგრეთვე, ელისო ორჯონიკიძის გემოვნებით შერჩეული, სპექტაკლის მუსიკალური გაფორმება, რომელიც სხვასთან ერთად,

წარმოდგენის ტემპო-რიტმის ხელშემწყობია.

ანდრო ენუქიძე „ალუბლის ბაღის“ დრამატურგიული ტექსტის სასცენო ტექსტად გადაკეთება-ინტერპრეტირებისას ერთ უმნიშვნელოვანეს დეტალს დაეყრდნო. ჩეხოვთან რანევსკების ერთგული მსახური, მოხუცი ფირსი რამდენჯერმე გაიელვებს. ფინალში კი მისი არსებობა ყველას ავიწყდება. სახლს ფირსიანად აჭედვენ. სწორედ ესაა არისტოკრატ რანევსკების, ლუბოვ რანევსკაიას ყველაზე დიდი ცოდვა-დანაშაული. მხოლოდ საკუთარი „მე“-თი მოცულებს, სხვები, სხვა ადამიანები არ აინტერესებთ, არ ადარდებთ. რეჟისორმა რანევსკაიას და ანია-ვარიას წარსულის მოგონებები სწორედ ფირსთან დააკავშირა. გურანდა გაბუნიას დემენციან, თავის თავში ჩაკეტილ პერსონაჟს შიგადაშიგ, „ძველი ცოდვა“ — ფირსი — ახსენდება. მის გახსენებაზე კი, დანაშაულის ჩადენის ადგილიც უცოცხლდება მესხიერებაში და ახალგაზრდა, თავის ადგილმამულში მყოფ, რანევსკაიად გარდაიქმნება. რეჟისორის მიერ დაწერილი ექსპოზიცია და ფინალი გურანდა გაბუნიას ანია-ვარიასადმი ფირსის შესახებ შეკითხვაზეა აგებული. ანდრო ენუქიძემ, გურანდა-რანევსკაიას მიერ ფირსის, ყველაზე მძიმე „ცოდვის“ გახსენებით დაიწყო და დაასრულა, შეკრა სპექტაკლი.

2016 წლის ივნისის ბოლოს, მარჯანიშვილის თეატრმა ბრწყინვალე პრემიერით დახურა სეზონი: გურამ ბათიაშვილის „Begalut უცხოობაში“ რეჟისორმა ლევან წულაძემ დადგა და სხვებთან ერთად გურანდა გაბუნია ათამაშა. სპექტაკლზე რეცენზიას კი გურანდა გაბუნია სიტყვებით დავამთავრებ: ანდრომ და ჭოლამ (ლევან წულაძემ) მეორე სიცოცხლე მაჩუქეს. მე, ოთართან ერთად მოკვდი, მათ გამაცოცხლეს.

და ბოლოს, ვულოცავ გურანდა გაბუნიას სცენაზე მოღვაწეობის 60 წლისთავს, ვუსურვებ ჯანმრთელობას, დიდხანს სიცოცხლეს და კიდევ ბევრი, საინტერესო პერსონაჟის შექმნას.

დებიუტი



პარტოზა
ერთი,
ორი

ეთერ ქალეჯაშვილი

სპექტაკლის დასაწყისშივე დარბაზში მყოფ მაყურებელს გიჩნდება განცდა, რომ საავად-მყოფოს რენანიმაციულ განყოფილებაში მოხვ-დი; იქ, სადაც გადაუდებელ, სასწრაფო ოპერა-ციებს ატარებენ, რათა ადამიანის სიცოცხლე გადაარჩინონ... ყოველ შემთხვევაში, მხატვარი თეო კუხიანიძე სცენაზე გაფანტულ მრავალ საგანთა შორის სწორედ საოპერაციო მაგიდის თავზე ჩამოკიდებულ სპეციფიკურ განათების სისტემაზე აკეთებს აქცენტს. რაოდენ პარადო-ქსულიც არ უნდა იყოს, აქვე, თითქოსდა მორ-გის გორგოლაჭებიანი, ბორბლებიანი ლითონის მოძრავი მაგიდებიც მოჩანს, ცხედრების, გვამე-ბის გადასატანად რომაა გამიზნული... ამგვარი ატმოსფეროს შექმნას ხელს უწყობს სათანადო მუსიკალური გაფორმება (ია საკანდელიძე). თან შენ, როგორც მაყურებელი, უშუალოდ სცენაზე ხარ, სავარძელში გარინდული; ყველაფერი შენს თვალნინ, ძალიან ახლოს ხდება... რაღაც განუხ-ეხს, დაძაბული ხარ... დამდგმელი რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი, უდავოდ, წარმოდგენის პროლოგშივე აღწევს მიზანს- სათანადო გან-წყობა ისადგურებს მაყურებელთა შორის... აუხსნელი შიშის, დისკომფორტის, განგაშის დაუძლეველი შეგრძნება უმალ იპყრობს შენს არსებას...

დრამატურგ ირაკლის სამსონაძის პიესა „მეთევზე ერთი, ორი...“, ჭიათურის აკაკი წერ-ეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე განხორციელდა. მასში სულ ორი მსახიობი მონაწილეობს: დავით როინიშვილი ქუთაისის ლადო მესხიშვილის

სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამა-ტული თეატრის წარმომადგენელია; გიორგი ჩაჩანიძე კი ჭიათურის და ქუთაისის სცენებზე გამოდის... საოცარია, მაგრამ აქ, ამ სამყარო-ში ანკესიც მოჩანს, ჰაერში უაზროდ გამოკ-იდებული, რუსი ჯარისკაცის ჩექმაც, ჩაიდან-იც... მოკლედ, თითქოს აბსურდულ გარემოში მოვხვდით. სცენის სიღრმეში, პოლიეთილენის ფარდაა ჩამოფარებული... როგორც ირკვევა, აბსურდის სამყაროშიც არსებობს ზღვარი, სა-მანი სააქაოსა და საიქიოს შორის... ზემოდან უცნაური მიღები ეშვება, რომელიც განათების ერთგვარ ფუნქციას, მისიასაც კი ასრულებს... ამ დეტალმა სცენა ერთდროულად ბრძოლის ველსაც დაამსგავსა, თითქოს... ეს მიღები ჩემში მოზუზუნე ტყვიების ასოციაციას იწვევს; ამას-თან, მითოლოგიურ, შიშის მომგვრელ, ვეება, უზარმაზარ გველებსაც მაგონებენ ან ზღაპ-რული, რეალობაში არ არსებული, საზარელი ურჩხულის, მონსტრის ავბედით საცეცებს, რომელსაც მსხვერპლი, ამ შემთხვევაში ადა-მიანი, ვერსად დაემალება... აკი, ომია ეს საზა-რელი მონსტრი, რომლის გაუმადლარ სტომაქს ვერასოდეს ამოავსებს, ამოყორავს საზარბაზნე ხორცად ქცეული ადამიანის (ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, ჯარისკაცის) ხორცი, ძვალი თუ სისხლი...

როგორც ამბობენ, ომი ომია და ყველა მათ-განი, მიუხედავად სხვადასხვა ეპოქისა, არ-სში მაინც ტყუპისცალივით ჰგავს ერთმან-ეთს. ამიტომ, რა მნიშვნელობა აქვს, ოდესღაც არსებული საბჭოთა იმპერიის დროშის ქვეშ

იდექი მაშინ თუ ახლა დგახარ „სუპერ“ ზესახელმწიფოს, ამერიკის შეერთებული შტატების დროშის ქვეშ... „ნერტილა“ პირველი, ასაკით უფროსი (დ. როინიშვილი) და „ნერტილა“ მეორეც, ახალგაზრდა (გ. ჩაჩანიძე) ერთი და იმავე პატარა ქვეყნის შვილები არიან. მართალია, იგი დააკონკრეტებული არაა, მაგრამ ე.წ. „შეუიარაღებელი“ თვალთაც კარგად ჩანს - ისინი ქართველები არიან. ჩვენი ქვეყნის ნარსულშიც და ანმყოშიც, ეს ორი ჯარისკაცი სხვა ქვეყნის დროშის ქვეშ ომობდა. თანაც, თავისი სამშობლოს საზღვრებს კი არ იცავდა, არამედ სადღაც „ჯანდაბაში“, „დასაკარგავში“ ღვრიდა სისხლს. პირობითად, ალბათ ეს ხრიოკი ქვეყანა, ავღანეთია... უფროსი „ნერტილა“ „ტერიტორიაზე“ საბჭოთა ჯარისკაცის ჩექმა ჩამოკიდებული. დ.როინიშვილის მიერ განსახიერებული ჭალარა თვალშისაცემად კოჭლობს... მის სხეულს, როგორც კარგა ხნის გახრწნილ გვამს, აქა-იქ ფარავს საბჭოთა ჯარისკაცის სამხედრო ფარაჯისა თუ გიმნასტურის, სიძველისგან კარგა გვარიანად შელანძღული ნარჩენები... ახალგაზრდა „ნერტილას“ უკეთ აცვია, თანამედროვედ... მის სამოქმედო არეალში ავტომობილის საბურავი საქანელსავითაა ჩამოკონიალებული...

დავით როინიშვილის მიერ განსახიერებული ჭალარასგან განსხვავებით, გიორგი ჩაჩანიძის შესრულებით, ახალგაზრდა უფრო თამამია, თავხედურად გამომწვევიც კი. ეს თვისება აღიზიანებს ასაკით მასზე უფროსს. გარდა ამისა, ოდესღაც „ინტერნაციონალური ვალის“ „პირნათლად“ შესასრულებლად, სადღაც ხრიოკ უდაბნოში დასაღუპად განწირულ ჭალარას, დაუფარავად შურს ჭაბუკის, რომელსაც უკეთ აცვია და ანკესიც სულ ახალი აქვს. დ. როინიშვილის სცენური პერსონაჟის ანკესს კი ძუა კარგა ხნის წინ გასწყვეტია. ამიტომ, ის ველარასოდეს ვერ ითევზავებს. მას ისლა დარჩენია, შორიდან, ავად ადევნოს თვალი „ნერტილა“ მეორეს... არადა, ორივე იმ შორეული, პატარა მხარიდან არიან, სადაც ასევე პატარა ტბაა... ოდესღაც, რა თქმა უნდა, სხვადასხვა დროს, იმ ტბაში, ბავშვობისას, ორივეს უთევზავია... იმ ტბასთან ტირიფიც მდგარა... რომელიც, ალბათ, ორივე ყოფილი მეთევზისა თუ ჯარისკაცის ბედ-იღბალს დასტირის... აი, იმ შორეულ მხარეში, ორივეს ბედი დაბადებულია და უიმედოდ გარდაცვლილა... ახლები, „მსოფლიო უსაფრთხოების პროგრამის“ ფარგლებში ღვრიან სისხლს... და, ვინ მოთვლის, კიდევ რამდენ ქართველ ჯარისკაცს, სხვა ქვეყნის დროშის ქვეშ მდგარს, უცხო მიწაზე, მტრულად განწყობილ გარემოში გაუნყდება ძუა, უმტყუნებს „ყისმათი“... თანაც ისე, რომ შეიძლება მისი ნემტის ჩამოსვენებაც ვერ მოხერხდეს სამშობლოში... თუმც, მიუხედავად ამისა, ალბათ სხვა ჯარისკაცივით დაიმკვიდრებს ცაში სასუფეველს... დაიმკვიდრებს კი?!

თავდაპირველად, მათი ურთიერთობა კონფლიქტით იწყება. ჭალარას აღიზიანებს ახალგაზრდის თავხედობა. მან, ყოველგვარი მოკრძალების გარეშე, სათევზაოდ დაიკავა ის ადგილი, რომელიც ავტო უკვე რამდენი ათეული წელია მისი გახლდათ. ამასთან, ორივეს უყვარს „მამლაციწრობა“ ტრაბახიც... თანდათან, ჩვენთან ერთად, ეს ორი მარტოსულიც აღმოაჩენს, რომ პიროვნული ნიშან-თვისებებით ერთმანეთს ჰგვანან. ჭალარას წარსული და ახალგაზრდას ანმყო, სულის რეინკარნაციის იმიტაციის შეგრძნებას ბადებს ჩემში. მათ შორის, თანდათან დათბება ურთიერთობა. დ.როინიშვილის მიერ განსახიერებული სცენური გმირი უკვე აღარ ბრაზობს უმცროსზე. პირიქით, მსახიობი დამაჯერებლად გვაჩვენებს იმას თუ როგორ გულწრფელად გულშემატკივრობს ახალგაზრდას. მას მთელი არსებით სურს, რომ მეორე „ნერტილს“ მაინც გაუმართლოს თევზაობაში; მასავით, უდროოდ დროს, ანკესის ძუა არ გაუნყდეს... რადგან, მისი რწმენით, სანამ თევზაობ, ცოცხალი ხარ!

დავით როინიშვილი ანსახიერებს გულჩათხრობილ, საკუთარ თავში ჩაკეტილ ადამიანს, რომელიც თავისი ეპოქის, ქვეყნის შვილია. ის თავშეკავებულია, ბუზბუნაა. მისთვის „მზე სამხრეთიდან ამოდის“... მსახიობის ხმის ინტონაცია, სხეულის პლასტიკა, სახის მიმიკა ძალზე მეტყველია, დასამახსოვრებელი. იგი არსად მიმართავს გადაჭარბებას, გამომსახველობითი საშუალებების ზედმეტად ხაზგასმით, მათ უტრირებას. ვფიქრობ, ის ოსტატურად ინარჩუნებს ზომიერებას და ნათლად წარმოაჩენს მის მიერ განსახიერებული სცენური გმირის განცდებს, შეგრძნებებს, ფიქრებს... გიორგი ჩაჩანიძის შესრულებით „ნერტილა“ ორისთვის, „მზე დასავლეთიდან“ ამოდის. მას ახალთახალი, თანამედროვე, სამხედრო ტანსაცმელი აცვია; ანკესიც სულ ახალი აქვს... არც თავხედობა აკლია... კარგი ადგილი ნახა და თევზაობა მოინდომა; სულ არ აინტერესებს, რომ უამრავი წლის მანძილზე ეს ადგილი სხვისი საყვარელი ადგილი იყო... რაც მთავარია, მის ანკესს ძუა აქვს... მსახიობი თამამი, ფიცხი, ემოციური ახალგაზრდას სახეს ქმნის...

ალბათ, ორივე სულმოუთქმელად ელოდა ტბაში მცხოვრებ იმედს... დ. როინიშვილის მიერ განსახიერებული სცენური პერსონაჟიც, ოდესღაც, მრავალი წლის წინ, ახალგაზრდასავით არ ჰყრიდა ფარ-ხმალს... საკუთარი ცხოვრების ძაფის გაუნყველად შენარჩუნებას ცდილობდა; მაგრამ, როგორც ჩანს, მაინც ბედმორჩილი კაცი იყო; „ნერტილა“ მეორეს ამბოციურობა აკლდა; არცაა გასაკვირი; სხვა ეპოქის, სხვა ქვეყნის შვილი გახლდათ; მორჩილებას, ბრძანების უყოყმანოდ შესრულებას ჩვეული... ამიტომ, დ.როინიშვილის შესრულებით, ჭალარას გულწრფელად, მთელი არსებით სურს დახ-

მარების ხელი გაუწოდოს მეორეს... რათა, მას მაინც გაუმართლოს; ისტორია აღარ განმეორდეს... მაგრამ, სამწუხაროდ, რეალურ ცხოვრებაში სასწაულები თურმე არ ხდება... ყოველ შემთხვევაში ჩვენთვის... გ. ჩაჩანიძის მიერ განსახიერებულ სცენურ გმირს, ისევე, როგორც „ნერტილა“ პირველს, ანკესზე ძუა უწყდება... სიცოცხლის ძაფი, რომელსაც იქ, მათ სამყაროში ვერსად წაანყდები და ვერ გაამთელებ. ახლავ ვხვდებით, ოდესღაც, დიდი ხნის წინ გარდაცვლილის ჭაღარა ჯარისკაცის სული თუ აჩრდილი, ბოლო მომენტამდე ჭირისუფლად ედგა სიკვდილთან მებრძოლ ახალგაზრდას... ანკესის ძუა, რომელიც პირველივით მასაც გაუწყნდა, სიცოცხლესთან დამაკავშირებელი ერთადერთი უთხელესი, უნატიფესი, უსათუთესი, უწვრილესი, უსუსტესი, ძაფი ყოფილა... ახლა ორივენი იმ ქვეყნის ბინადარნი არიან...

ირაკლი სამსონაძემ, ჩემი აზრით, ორივე მეთვეზე-ჯარისკაცში საერთო, მსგავსი ბედის, ბიოგრაფიის ადამიანი ჩაასახლა. ორივე „უყისმათო“ ქართველია, სხვათა ომში უაზროდ, უსახელოდ, უპატრონოდ, უმონყალოდ დაღუპული. გ.ჩაჩანიძის შესრულებით, ჩვენ თვალწინაა კრებითი სახე იმ თანამედროვე სოციალური ტიპისა, რომელსაც ზედმეტი მონდომებისა თუ ძებნის გარეშე აღმოაჩენ ქუჩაში, ტრანსპორტში, ხალხის თავშეყრის ნებისმიერ ადგილას. მსახიობი ახერხებს შექმნას მისი თანამედროვეის დამაჯერებელი, უტყუარი პორტრეტი; მისი მეტყველების მანერა, სხეულზე ამოსვირინგებული ტატუ, საკუთარ თავში დარწმუნებული ადამიანის თავმომწონე, თავხედური იერი, ზედმეტად ნაცნობი და ახლობელია ჩვენთვის.

არ შემიძლია ყურადღების მიღმა დავტოვო დ.როინიშვილისა და გ.ჩაჩანიძის დუეტი,

რომელიც უდავოდ მაღალი სამსახიობო ოსტატობით, პარტნიორის შეგრძნებით, ნამდვილი ანსამბლურობით გამოირჩევა.

გიორგი შალუტაშვილი თვალს არ ხუჭავს დღევანდელი რეალობის მარად თანმდევ სისასტიკეზე. პერსონაჟები ერთმანეთის წარსულს, ანმყოს ანუ ცხოვრებას, თვალისდაუხამხამებლად, ყოველგვარი სიბრაღის გარეშე ანადგურებენ. ერთმანეთის მიყოლებით, ლითონის ჩაიდანში ინვის მათი სამხედრო ბილეთები; ყოველივე ეს ინვის იმ ჩაიდანში, რომლის მსგავსადაც, ერთ დროს, ალბათ ხმაურთანად, მხიარულად დულდა, თუხთუხებდა მათი ცხოვრება.

ბოლოს კი, ზემოდან ჩამოშვებულ, ჩემს მიერ უკვე ნახსენებ, თოკებზე ჩამოკონწიალებული ორი „ნერტილა“, ასე ცასა და მიწას შორის გამოკიდულნი ამთავრებენ წარმოდგენას. მათი ტანჯული სულები, თავიანთი ტკივილითა თუ ცოდვებით, სულეთის სამყაროში მარად ხეტიალისთვის არიან განწირულნი. ისინი, როგორც ჩანს, არც ჯოჯოხეთმა მიიღო, არც სამოთხემ. ალბათ კიდევ არაერთხელ შეიკრიბებიან ანკესზე განყვეტილი ძუებით ტბის პირას... ახლა უკვე სხვა მათი თანამემამულე ახალგაზრდა ჯარისკაცების საგულშემატკივროდ... იქნებ მათგან განსხვავებით, იმ სხვებს მაინც გაულიმოს „ყისმათმა“ ... ვინ იცის, იქნებ?!

„ჰოდა ყოველივე ამის შემხედვარე, მეც დავიჩემებ - სულის რეინკარნაცია ნამდვილად არსებობს... ამის დაჩემების საფუძველს კი მადლევს ის, რომ ისინი, ორივე ერთად, სადღაც „ზევით“ არიან... არა, სულ ზევით არა... არც, სულ ქვევით... სადღაც, შუაში... ყოველ შემთხვევაში, ჩვენზე ოდნავ მაღლა, კი...

მე კი, აქ ვსვამ ნერტილს!



აურზაური(ს)...?!) გამო

მერი გუგუნიძე

ხდება ხოლმე.

თუმცა ხშირად არა... მაგრამ არც იშვიათად. უბრალოდ ხდება, რომ სპექტაკლის სათაური თავად სპექტაკლის ერთგვარ შეფასებად იქცევა ხოლმე.

ხდება!

მაგრამ, მართალი ვითხრათ, ნამდვილად არ ვიცი, ეს მოირების ცუდლუტობაა თუ უბრალოდ შემთხვევითი დამთხვევა, შემთხვევითობას რომ უწოდებენ მაკანნი და კიდევ სხვა მრავალნი.

ხდება ხოლმე!

მინახავს, ვიცი, ორთავ ყურით და ორთავ თვალით, უბრალოდ არ ვიცი დღეს რამდენად მინდა თუ მიღირს წარსულის ლანდებთან გამოკიდება, როდესაც ანმყო ორთავ ყურით და ორთავ თვალით დანახული უფრო მინდა და უფრო მიღირს.

და მართლაც... რად ვდიო ლანდებს, წარსულის ჩრდილებს, როდესაც ცხვირნინ ცოცხალი, მრავალფეროვანი და საინტერესო სახეები მაქვს.

ვიცი, ვილაცა ალბათ იტყოდა, ტიპაჟებით და სწორი იქნებოდა, მაგრამ მე რატომღაც დღეს არ მინდა ამ კონტექსტში ამ სიტყვის ხმარება, რადგან დღეს რაზეც ვწერ, უფრო სწორად, რაც მინდა სრულად დავეწერო და ზუსტად აღვწერო, ამ სიტყვას სცილდება.

ფვიქრობ, უფრო სწორი იქნებოდა მეთქვა თაობა ან უფრო ომახიანად ნათქვამს თუ დავეწერ - მომავალი.

უესიმიზმი თუ ოპტიმიზმი, ნახევრად დაცლილი ჭიქა თუ ნახევრად სავსე, აქ არაფერ შუაშია. უბრალოდ ხდება ხოლმე, თუმცა ხშირად არა, რომ სპექტაკლის მსვლელობისას ფურცელზე არ აკეთებ ჩანაწერებს — შენიშვნებს თუ მინიშვნებს, არც შეფასებებს და კომენტარებს, რადგან შენს წინ არსებული ფაქტი კომენტარს

არ საჭიროებს.

და შენც წყვეტ ფიქრს.

და წყვეტ ფიქრს სწორედ იმიტომ, რომ ფაქტი შენს წინ არსებული, ორთავ თვალით დანახული და ორთავ ყურით მოსმენილი, მხოლოდ ერთ სიტყვას გიტოვებს თავში - სიამოვნება.

ისიც ვიცი, რომ სხვა ჩემს ადგილზე მყოფი უფრო მარტივად, უბრალოდ და ლაკონურად, ყოველგვარი შესავლების გარეშე დანერდა - მოზარდ მაყურებელთა თეატრიო, მაგრამ რა ვქნა, როდესაც მარტივად არაფერი გამომდის, ხოლო ლაკონურობა საერთოდ არ შემიძლია და ასეც რომ არ იყოს, უბრალოდ არ შეიძლება უბრალოდ თქვა ის, რაც უბრალოდ არ ითქმის. მაგალითად ის, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ბოლო წლებში სახეცვლილებას განიცდის და სკოლების აბონენტებზე დასასწრები სპექტაკლების ნაცვლად საოცრად ღრმა და ექსპერიმენტებით სავსე სპექტაკლებს გვთავაზობს. უფრო რომ გავამარტივო სათქმელი, მაშინ მოკლედ და ლაკონურად ის ასე გაიფიქრებს - ბავშვებზე გათვლილი სპექტაკლები დიდებისთვისაა დადგმული.

მრავალნი იტყვიან ალბათ, რა შეიძლება და რა არ შეიძლება, რა არის სწორი და რა არასწორი, მაგრამ მე არ მჯერა ამის, რადგან თეატრში იმისთვის მივდივართ, რომ ვუყუროთ ხელოვნებას და არა ენის ჩლიქინს, ვუსმინოთ აზრს და არა ზღაპარს, ყველაზე რთულს მარტივად მოწვდილს. მაპატიეთ, სიტყვა ვერ ვიხმარე ზუსტად - გასაგებად მოწვდილს. მჯერა, რადგან ვიცი, ზუსტად ვიცი, რომ სოკრატეც შეიძლება ითქვას არასოკრატესეულად (ვგულისხმობ ენას), მაგრამ სოკრატე ითქვას თავისი აზრით და სიღრმით.

ეს ერთი., ეხლა მეორე მაგალითისთვის - ჟანრების, სტილის, თემის, მიმდინარეობის საოცარი

მრავალფეროვნება და მე ამას მხოლოდ სპეციფიკური თეატრის მნიშვნელობით და დანიშნულებით არ ავხსნი.

მოდით, სიმართლე ვთქვათ, დღეს ქართულ თეატრს არა აქვს სახე და განა იმიტომ, რომ უსახურია, არა, პირიქით. ასეთი ეკლექტიურობა მე-19 საუკუნის თეატრს ახასიათებდა. ჰო. მგონი არ ვცდები. მაშინ, როდესაც ყველაფერი იყო და საბოლოოდ კი არაფერიც არ იყო.

თეატრს მიმართულება უნდა გააჩნდეს, ასე მგონია მე და ასევე მგონია, რომ მავანნი და მრავალნი ამჯერად ჩემებრ ფიქრობენ თუ მე ვფიქრობ მათსავით. მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს ვინ ნაკლები, ვინ საკლები, როდესაც ჯამი უცვლელია. უცვლელი ჯამი კი, ერთი ცნობილი თეატრმცოდნის ენით თუ ვიტყვი: „საით მიექანება ქართული თეატრი?“ მაგრამ, თუ ჩემი რეცენზიის სათქმელს გავყვები, მაშინ დღევანდელ ქართულ თეატრში აურზაური უბრალოდ არაფრის გამოა ატეხილი. თუმცა, დღევანდელ ქართულ თეატრს მიმართულება თუ არ გააჩნია, დანიშნულება ნამდვილად აქვს.

ერთი... არსებობის გასაგრძელებლად, მაყურებლის მიზიდვის მიზნით უამრავ ხერხს გვთავაზობენ, რომლებსაც თანამედროვე მიმართულებად ასახელებენ და რომელსაც ხელოვნებასთან კავშირი არ აქვს. მავანნი და მრავალნი შეიძლება შემედავონ - თანამედროვეობა ხელოვნებას არ გამოორიცხავსო და, რა თქმა უნდა, მართალიც იქნებოდა, რადგან თუ ხელოვნებასთან გვაქვს საქმე, მაშინ თანამედროვეობა თავისთავად იგულისხმება. თუმცა, შეიძლება იყოს თანამედროვე და არ იყოს ხელოვნება, მაგრამ არ შეიძლება იყოს ხელოვნება და არ იყოს თანამედროვე. კონკრეტულად თეატრს - ცოცხალ ორგანიზმს ვგულისხმობ ხელოვნების დარგში, თორემ ჯოკონდა რომ ხელოვნებაა, ამაზე მე მგონი არავინ დავიბნება. რაში მდგომარეობს ამ თეატრის დანიშნულება? - არსებობის გაგრძელებაში.

არსებობენ თეატრები, რომლებიც მათ შემქმნელთან ერთად კვდებიან, მაგრამ ვერ ხვდებიან, რომ კვდებიან და ცხოვრებას განაგრძობენ. მათი დანიშნულება? - ცოცხალი მუხუმი.

არიან თეატრები, სადაც არაფერი ხდება, უფრო სწორად, იშვიათად ხდება, მაგრამ სადაც ეს იშვიათად მომხდარი ამბავი, იშვიათ მოვლენად გადაიქცევა. უბრალოდ, გენიოსთა სავანე, პრესტიჟი, სახელი, აი, მისი დანიშნულება, დღეს, რა თქმა უნდა.

მაგრამ არიან ისეთი თეატრებიც, რომლებიც ადამიანს სიამოვნებას ანიჭებენ, მხნეობასაც შთაბერავენ, რომლებიც დღესასწაულებს დგამენ და რომლებზეც მავანნი და მრავალნი ცუდს და კრიტიკულს არასდროს წერენ, რადგან ამბობენ, რომ ეს თეატრები დღესასწაულებს დგამენ. მაგრამ ხელოვნების გადმოსახედიდან ეს თეატრები არც ისე ახლოს დგანან სასწაულ დღესთან, ხელოვნება კი ნამდვილად დღესასწაული.

მაშინ რა არის მათი დანიშნულება? - კარგად

შეფუთვა, უბრალოდ მარკეტინგი.

მაგრამ ამ პატარა ქალაქის ამდენ თეატრში არის თეატრი, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ვგულისხმობ, რომელიც დიდი ხნის წინ თეატრის დაკარგულ დანიშნულებას ბოლო წლების განმავლობაში იბრუნებდა და სახელგანთქმულ, ცნობილ და ნიჭიერ რეჟისორებს თავის სივრცეს თავაზობდა და ამით თეატრს ხელოვნების ადგილად აქცევდა. მაგრამ თეატრის დამსავსებას შემსრულებელიც სჭირდებოდა და ნელ-ნელა, თანდათანობით ივსებოდა ეს სივრცე საინტერესო და ნიჭიერი შემსრულებლებით, რომლებიც, ჩემი აზრით, სხვა თეატრების ბევრ ცნობილ, თუნდაც პოპულარულ და თუნდაც ვარსკვლავად ნოდებულ მსახიობებს აღემატებიან და თუ ეს ხმამაღალი ნათქვამია, მაშინ შეეცვალოთ და არ ჩამოუვარდებიან-თქო, ვთქვათ. მაგრამ რატომ უნდა შეეცვალო, როდესაც მართლა აღემატებიან.

ხდება ხოლმე...

ძველ ეპოქებში, მაგრამ ჩვენს დროში იშვიათად, რომ თეატრი ამხელა პროგრესს განიცდიდეს და რაც მთავარია, ვითარდებოდეს. ხშირ შემთხვევაში ქართული თეატრები უკვე გაკვალებილი და დადგენილი შენარჩუნებაზე ფიქრობენ და მათში სიცოცხლეს მხოლოდ არსებული სიცოცხლით ინარჩუნებენ. მარტივად ნათქვამი ასე გაიყვარებს - სანამ ახალია ხელმძღვანელობა, მანამდე კონკრეტულ თეატრს სიახლეები არ აკლია. ინარჩუნებს ხელმძღვანელობა პოსტს და თანამდებობას - თეატრი იყინება, შრება, ლპება (პირდაპირი გაგებით არა, მხატვრულად აღიქვით) და მიექანება საით?!

მინდა მჯეროდეს, რომ მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ამ პრობლემის წინაშე არ დადგება, რადგან მიმართულება და სურვილი, რაც დიმიტრის ხეთისიაშვილის მოსვლის შემდეგ თეატრზე აისახა, არ გაიყინება, არ დაშრება, არ დალპება (ისევე მხატვრულად აღიქვით) და არ გაექანება საით? თქვენც მშვენივრად უნყით.

არ შეიძლება, უფრო სწორად წარმოუდგენელია, ყველა სპექტაკლი ერთი და იგივე სიძლიერის იყოს, ყველა გენიალური და შედევრი გამოვიდეს, მაგრამ როდესაც მიდგომა სწორია, უფრო სწორად ხელოვნების მოთხოვნილებაა და არა პოპულიზმის, მოდურობის ან ექსტრავაგანტულობის (პოზიორობის უფრო) მაშინ შეცდომებიც და ჩავარდნებიც ბუნებრივი და ორგანულია, რადგან ვინც არ ქმნის, ის შეცდომებსაც არ უშვებს, რადგან სიარული ნაქცევის გარეშე წარმოუდგენელია.

სტატიის დასაწყისში დავწერე - პესიმიზმი თუ ოპტიმიზმი, ნახევრად დაცლილი ჭიქა თუ ნახევრად სავსე აქ არაფერ შუაშია-მეთქი და ორთავ თვალით დანახული და ორთავ ყურიით მოსმენილი მხოლოდ ერთ სიტყვას გიტოვებს — სიამოვნებას. დიახ, სიამოვნება, რომელიც „აურზაური არაფრის გამოს“ ნახვისას დამეუფლა და ამ სიამოვნების გასაგრძელებლად, ჩასანერად გამზადებული კალამი სასწრაფოდ ჩანთაში ჩავაბრუნე. თუმცა, არა მხოლოდ ამიტომ. არც

მხოლოდ იმიტომ, სცენიდან რომ შემომესმა ჩემ-
ნაირი კრიტიკოსების მისამართით სპექტაკლის
პერსონაჟის (ვ. ნოზაძე) სიტყვები, არ გვაძაგოთ,
საძაგებელი და საძაგელი არა ვართო. (ეს, რა
თქმა უნდა, პერიფრაზია). არა!

სტატიის დასაწყისში ისიც დავწერე, ხდება
ხოლმე.

თუმცა ხშირად არა... მაგრამ არც იშვიათად.
უბრალოდ ხდება, რომ სპექტაკლის სათაური
თავად სპექტაკლის ერთგვარ შეფასებად იქცევა
ხოლმე.

ხდება-თქო ვთქვი და მართლაც ხდება,
უბრალოდ არ მინდა აქ მაგალითების მოყვანა
და დაკონკრეტება, მაგრამ ამჯერადაც ეს ის
შემთხვევაა, როდესაც სპექტაკლის სათაური
(პიესის) არც ერთი მნიშვნელობით - არც ფორმი-
თ, არც ხერხით, არც თამაშის მანერით, არც
მუსიკალური გაფორმებით, არც მხატვრული
გადაწყვეტით, არც ქორეოგრაფიით არც ერთი
კონტექსტით და არც ერთ კონტექსტში სათაურს
არ პასუხობს.

აქ პირიქით, აურზაური ყველაფრის გამოა და
ეს ყველაფერია ის აზრი (რეჟისორი - დიმიტრი
ხეთისიაშვილი), მხატვრის (ლომგულ მურუსიძე)
ზღაპრულ-იდეალურ-ფანტასტიკურ-რეალის-
ტურ მოდერნისტული გაფორმება, ქორეოგრა-
ფის (გია მარღანია) კლასიკური ბალეტის ჯაზ-
მოდერნთან შერწყმა, მუსიკალური გაფორმება
(ზურაბ გაგლოშვილი) სტილთა და ჟანრთა
გემოვნებაანი აღრევა და რაც მთავარია, მსახ-
იობთა თამაში.

მაპატიოს თეატრის დასმა სცენაზე მდგარ ყვე-
ლა პროფესიონალთა შორის, თუკი ოთხს გამოვყ-
ოფ განსაკუთრებულად - შინდი (დავით ხახიძე),
დონ პედრო (ნიკოლოზ ფაიქრიძე), ლეონატო
(ირაკლი გოგოლაძე) და ბენედიქტი (ნიკოლოზ
ნანიტაშვილი). ოთხივე საოცრად საინტერესო
და მრავალმხრივი თუ მრავალი კუთხით უდა-
ვოდ პროფესიონალები არიან, თავიანთი სრული
ხარჯვით, ზუსტი ემოციით, გულახდილობით და
დამაჯერებლობით. მაგრამ ამჯერად ამ ოთხიდან
იმ ერთს - ბენედიქტს ვუხდი ბოდიშს, რომელსაც
საოცარი პლასტიკა აქვს ყველაფერთან ერთად
და ძალიან შთამბეჭდავია მისი სტრიპტიზი, მა-
გრამ ამ რიცხვს სამამდე დავიყვან - შინდი, დონ
პედრო და ლეონატო.

ლეონატო-ი. გოგოლაძე, პირველად „ლირის
თავშესაფარში“ ვნახე და ვიკითხე, მერე გავი-
კითხე იმდენად მომეწონა და იმდენად ვერ ვი-
ცანი. მერე კიდევ ვნახე - ისევ მოწონება, მაგრამ
მისი ლეონატო. ეს რაღაც სხვაა - საინტერესო
ხმის ტემბრი, ოდნავ ჩახლეჩილი, თითქოს ყრუ,
მაგრამ ძლიერი, მისი სიარულის მანერა, მოხრი-
ლი, თითქოს ასაკოვანი, მაგრამ ასაკზე მეტად
ტიპაჟური. მისი ქცევა თუ საქციელი, მისი მო-
ქმედება თუ უმოქმედობა, ეს კიდევ სპექტაკლია
სპექტაკლში, რადგან არასდროს იცი საიდან
რას გამოიჩიქნის (კარგი გაგებით) და რას დაა-
მატებს. მარტივად რომ ვთქვა და ფორმულირება
მოვახდინო მისი ნიჭით ალბათ ეს არის - მსახიო-
ბი იმპროვიზაცია, საოცარი და საშინელი (ასევე

კარგი გაგებით) იუმორით. ყოველი მისი გამოს-
ვლა ჩემთვის არის რაღაც სიახლის მოლოდინი,
იმ სიახლისა, რომლისაც არ გეშინია, რადგან იცი,
რომ ექსპრომტად მის მიერ გამოგონილი ზუსტი,
ორგანული და რაც მთავარია გემოვნებიანია. აი,
ეს ბოლო კი - გემოვნება, ნამდვილად იშვიათობაა
ქართულ თეატრში. (დღევანდელს ვგულისხმობ,
რა თქმა უნდა).

ასეთი გემოვნებიანი კიდევ ერთი მსახიობი
იდგა სცენაზე, რომელიც არასდროს კარგავს იმ
ოქროს შუალედს, როდესაც კომედია მასხარაო-
ბაში გადადის, ხოლო დრამა იაფფასიან ტრაგიზ-
მში - დ. ხახიძე. აქ კიდევ ერთხელ მაძლობას ვუხ-
დი ი. გოგოლაძეს განცდილი სიამოვნებისთვის
და ჩემს სამეულს ორამდე დავიყვან - დ. ხახიძე
და ნ. ფაიქრიძე.

ვფიქრობ, შეიძლება ვცდები, მაგრამ ვფი-
ქრობ, რომ არ ვცდები, თუკი ვიტყვი, რომ დავ-
ით ხახიძე სათანადოდ არ არის დაფასებული და
შეფასებული ქართულ თეატრში და ქართული
თეატრის მიერ. ნამდვილად არ ვსაყვედურობ
მოზარდ მაყურებელთა ხელმძღვანელობას, მე
ზოგადად, ფართო მასშტაბებს ვგულისხმობ.

დავით ხახიძე - უკვე სტილია, უკვე ხასიათია,
უკვე, უკვე, უკვე და რაც არ უნდა დავწერო,
მაინც ვერ მოკვებნი იმ ერთადერთ სიტყვას,
მისი ნიჭი რომ მთლიანად აღწეროს. სიტყვა ვარ-
სკვლავი კი ძალიან არ მინდა ვიხმარო, რადგან
დღეს მიწაზე იმდენი ვარსკვლავებია, რომ მგონი
ზეცასაც კი ეცილებიან. ამიტომ არ მინდა, არ
ვიხმარ ამ სიტყვას. თუმცა აზრით და არსით დ.
ხახიძე სწორედ ასეთი მსახიობია. მისი შინდი - ეს
იყო ჩემთვის ქართული თეატრის ოქროს წლების
რეტროსპექტივა, ეს იყო გახსენება ბავშვობაში
ნანახი გენიოსების თამაშის. კონკრეტულად
ეს იყო რამაზ ჩხიკვაძის გენიალური აზდაკი
და ხახიძისეული ინტერპრეტაცია. არ ვიცი,
შეიძლება სულაც არ მოეწონოს ვინმეს ეს პა-
რალელი, მაგრამ რ. ჩხიკვაძის ნიჭთან და გენტან
საკუთარი ნიჭის გაიგივება, არა მგონია კომპლი-
მენტი არ იყოს. რამაზ ჩხიკვაძე ეპოქაა, სტილი,
აზროვნება, თამაშის მანერა, ხერხიც და ფორ-
მაც და როდესაც დ. ხახიძის შინდს ვუყურებდი
ჩემთვის სწორედ ეს იყო თვალწინ - ეპოქა,
სტილი, აზროვნება, თამაშის მანერა, ხერხიც და
ფორმაც, მაგრამ ასოციაციური ნაკადით და არა
მისი ზუსტი განმეორებით, ილუსტრაციით თუ
კალკირებით.

თუ დავით ხახიძე ჩემთვის გროტესკულია
და შავი იუმორის სტილის მსახიობი, ნიკოლოზ
ფაიქრიძე ხალასი, თეთრი იუმორია, რომელიც
ფოიერვერკია, აფეთქება ნგრევის და მსხვერ-
პლის გარეშე. რაღაცა არის მასში ისეთი, ამ
შემთხვევაში არ ვგულისხმობ მის პროფესიონ-
ალიზმს, მის ნიჭს, მის არტისტულობას. არა. ვერ
ვხსნი და ვერც ვპოულობ სიტყვას, რომელიც მას
ყველა მსახიობისგან გამოარჩევს. არის რაღაც
მასში განსხვავებულიად არტისტული, რაც მას
განსხვავებულ არტისტად აქცევს. მინდა ავხსნა
- ხარჯვა? სრული წვა? ერთნაირი სიძლიერით
კომედიის და ტრაგედიის თამაში, ანუ ჟანრო-

ბრივი ძლიერება? იმპროვიზაცია? ი. გოგოლაძის იმპროვიზაციულად მოფიქრებულ კომენტარს სწორი და ზუსტი იმპროვიზაცია რომ შეაგება? რა არის მასში მინც ისეთი ავანსცენაზე მდგარ ამდენ მსახობში, სადაც უკან სიღრმეში მდგარი ყურადღებას რომ გაქცევინებს?

ფიქრობ, მასმტაბებში ხედავ? თუ სცენაზე სიცოცხლე, უფრო სწორად სცენით სიცოცხლე. მოცემული სიტუაციაში მოცემულით აზროვნება, მისად ქცევა. ჰო. ის არ თამაშობს რომ თამაშობს. არა, მასში დაკარგულია ეს „ვითომ“. ის გლეჯს და წყვეტს ამ პირობითობის ხაზს და მთლიანად მასშია შთანთქმული.

მოდით, თამამად ვიტყვი და თუნდაც სხვისთვის იყოს ხმამაღალი, მაინც ვიტყვი - ნ. ფაიქრიძე ის მსახიობია, რომელიც თავის თავში თეატრს ატარებს და მასში ყველა სპექტაკლი იქ არ იწყება სადაც იწყება და იქ არ სრულდება სადაც სრულდება. ის მსახიობია თავისი არსით, თავის აზრით, თავისი გონებით. ის არტისტი (არასდროს ეს სიტყვა ასე არ მომწონებია), რომელიც ცხოვრებაშიც, ასე მგონია, არასდროს თამაშობს, რადგან რასაც თამაშობს არასდროს თამაშობს, ის უბრალოდ ცხოვრობს ამით.

პატარა ინტრიგა მინდა მოგანოოდო ბატონო დიმიტრი - დააყენეთ სცენაზე მხოლოდ ეს ორი მსახიობი (დავით ხახიძე, ნიკოლოზ ფაიქრიძე) და ნახავთ ქართული თეატრი რამხელა ინტრიგის წინაშე დადგება. ოოოოო, ეს იქნება ბომბი! ბატონო დიმიტრი, გაისროლეთ! პიესასაც უცებ მიხვდებით, ძალიან ადვილი მისახვედრია.

სიმართლე რომ ვთქვა, სპექტაკლის დეტალურ ანალიზს საერთოდ არ ვაპირებ და რატომ არ ვაპირებ, მაშინ სიმართლე ბოლომდე უნდა ვთქვა და რადგან სიმართლეს ყოველთვის ბოლომდე ვამბობ - ამიტომ ვამბობ, რომ ასეთი სპექტაკლების გულშემატიკივარი ნამდვილად არ ვარ. უფრო დავაკონკრეტებ და დავაზუსტებ - კომედიები არ მიყვარს. მით უმეტეს, როდესაც კომედიებში ყველაფერი კომედიურია. რაც შეეხება ბალაგანს კი - ეს ნამდვილად ჩემი სტიქიაა.

მაგრამ ყველაზე დიდი სიმართლე კი იმაში მდგომარეობს, რომ მე „ტეატრავედმას“, რომელსაც არ მომწონს მაყურებელში სიცილის გამომწვევი ეფექტების შექმნა, რადგან საოცრად ძნელია დაიცვა ასეთ შემთხვევაში ზღვარი კლოუნობასა და კომედიურობას შორის, იუმორინასა და იუმორს შორის, სპექტაკლზე მგონი ბოლო ხმით ვხარხარებდი და ყოველგვარი გადამეტების გარეშე მივიღე დიდი სიამოვნება.

სიამოვნება სხვა სპექტაკლებს დროსაც მიმიღია, სხვა სპექტაკლებზეც მიცინია თუ გამლიმია, მაგრამ იქიდან გამოსულს არაფერი დამრჩენია და არაფერი გამხსენებია.

აქ კი იყო ისეთი ბალაგანი, ისეთი ნაცნობი და ახლობელი, ისეთი ზუსტი და ორგანული. „ცხოვრება თეატრია?“ არა, მაგანო და მრავალნო! აქ თეატრია თავად ცხოვრება - არტისტულობით და არტისტიზმით, გამომგონებლობით და ფანტაზიორობით, ხრიკებით და ინტრიგებით,

მაგრამ სიკეთით და სიყვარულით. ჰო, შურით და გაუტანლობით, ნიღბების მორგებით და უნიღბობით. უწმანურობითაც, უხამსი ხუმრობებითაც, თამამი ყესტებითაც... მაგრამ თეატრია. ჰო, თეატრია, სადაც ვანო დუგლადის პერსონაჟი დონ ხუანის ნაცვლად თავისი საოცნებო როლს - იაგოს მონოლოგს განასახიერებს მარჯანიშვილისეულ-ჭაბუკიანისეული მიზანსცენის გამეორებით. სადაც, ზურაბ გაგლოშვილს (მუსიკალური გაფორმება) ხშირად ემუღებოთ თითქოს და სხვა მუსიკას ურთავს პოზაში ამბოლოდინ მსახიობებს. მართლაც ხომ ასეა. მართლაც ხომ ასე ხდება. ხშირად არა, მაგრამ ხომ ხდება თეატრში ასე.

ქორეოგრაფია - (გია მარღანი) ეს კიდევ ცალკე თემაა სპექტაკლში. თუმცა ცალკე თემაა თავად ქორეოგრაფიც, რომელსაც გაფორმებული აქვს ორასზე მეტი სპექტაკლი და ორასი სიტყვაც არ დანერვილა მასზე ამბოლოდინ თამადობით. ამიტომ ეხლაც დავდუღებ, რადგან არ მინდა ერთი აზრით ან თუნდაც ორით, დღეს გავაკეთო აქამდე გასაკეთებელი. და როგორც ქართველებს გვჩვენებია ხოლმე, ამასაც მომავლისთვის გადავდებ, ოღონდ ამჯერად ახლო მომავლისთვის. და დღეს უბრალოდ ვიტყვი - ბრავო, გია!

გამჭვირვალე თეთრი ფარდა, თითქოს იალქნის ფორმის მსგავსი, ცისფერი და ალაგ-ალაგ ნითელი ფერის შეჭრით, სცენაზე მედუზების ფორმის დეკორაციით, ზღვის შთაბეჭდილებას ბოლომდე და სრულად არ ტოვებს (მხატვარი ლ. მურუსიძე). და არც გინდა დატოვოს, დააკონკრეტოს დაუკონკრეტებელი, რადგან ეს ჩვენი, ყოველი ჩვენთაგანის სამყაროა, სცენაზე მდგარის თუ დარბაზში მჯდარის. ეს იმ სამყაროს ნაწილია, სადაც თავისუფალი ადამიანი თავის ფანტაზიებში, ილუზიებში, სადაც ოცნებების შემქმნელიც და დამლუპველიც თავად არიან. სადაც, გამომგონებლობას, ფანტაზიებს არ უჩანს ბოლო, სადაც სიზმრებიც ხანდახან უხამსია - ვეხზე დამდგარი მედუზების სახით. სადაც კიბე შეიძლება იყოს საქანელაც, ნავიც, მთაც, კლდეც, თვითმფრინავიც და ათასი სხვა რამ, რასაც ადამიანის გონება განვდება. დიმიტრი ხეთისიაშვილის გონება კი მრავალი ფანტაზიებით და სახეებით ყოფილა სავსე. მაგრამ კიბე ამ რეალობაში თანამედროვე ცხოვრების ელემენტიცაა თავისი მკაცრი და სასტიკი რეალობით - თითქოს გამოღვიძება, გახსენება თუ შესხენება ცხოვრების რეალურობის თუ რეალური ცხოვრების არსებობის.

ეს ყველაფერი სპექტაკლში იყო ეს ყველაფერი სპექტაკლი იყო და ეს ყველაფერი ძალიან კარგი იყო.

და ამიტომ არ ჩავნერე და ამიტომ არ დავნერე სრულად და რეცენზიის სახით.

რადგან... სხვის ფანტაზიებს ბოლომდე არ ამხელენ,

რადგან... სხვის გამომგონებლობას უბრალოდ ნახულობენ.

მოდით და ნახეთ.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრი გელით.

აურზაური ყველაფრის გამო.

„ჩანაწერები ჩემი ფიქრებისა“

დიდებული საქმე ქმნა გამოჩენილი ქართველი მსახიობის სერგო ზაქარიაძის შვილიშვილმა, ქ-ნმა ნინო ზაქარიაძემ თავი მოუყარა ამ დაუვიწყარი მსახიობის ჩანაწერებს, ესსეებს და სამ ტომად გამოსცა.

სერგო ზაქარიაძის მემუარული მემკვიდრეობა გვაოცებს ფაქტების სიუხვით, ობიექტურობით ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა პორტრეტების მიუდგომელი მემუარისტისათვის დამახასიათებელი ძერწვით — მსახიობის მიერ დანახული, დახატული სახე ამა თუ იმ მოღვაწისა, შეფასება შემოქმედებითი პროცესისა, თუ ფაქტისა, ქართული თეატრის ისტორიკოსებს დააფიქრებს ადრინდელი მოსაზრებების, უკვე აქსიომად ქცეული შეფასებების, ემოციით შექმნილი თეატრალური მითების გადახედვის აუცილებლობაზე.

სამივე ტომში დიდ ადგილს იკავებს სერგო ზაქარიაძისა და დიდი ქართველი მსახიობის უმანგი ჩხეიძის ურთიერთობა. სერგო ზაქარიაძის რაოდენი მოწიწება, სიყვარული გამოსჭვივის უმანგი ჩხეიძისადმი, რომელიც არა მხოლოდ დიდ მსახიობად, თავის უშუალო მასწავლებლად მიაჩნდა. მათი ურთიერთობა უმანგის გარდაცვალებამდე გრძელდებოდა.

წიგნი გვაჩვენებს, ეს დიდი მსახიობი თუ როგორ სწავლობდა და რაოდენ ღრმად იყო ჩახედული ქართულ მწერლობაში. მისი შემოქმედებითი ძალმოსილების ერთ-ერთი სათავე ქართულ მწერლობასთან ესოდენი სიახლოვე, ქართველ პოეტებთან, პროზაიკოსებთან, დრამატურგებთან შემოქმედებითი მეგობრობაც გახლავთ. სწორედ ქართული მწერლობა ასაზრდოვებდა, ფრთებს ასხამდა მის ნიჭს.

სერგო ზაქარიაძის სამტომეული „ჩანაწერები ჩემი ფიქრებისა“ კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს თუ რა ძალა აქვს ნიჭიერი პიროვნების გაუნელებელ შრომას, თვალნათლივ ვხედავთ, ეს მსახიობი ყოველდღიური შრომით როგორ ხვეწდა, ააღმასებდა ღვთივ ბოძებულ ნიჭს. იგი ამ პროცესმა აქცია დიდ მსახიობად.

„ჩანაწერები ჩემი ფიქრებისა“ დიდ სამსახურს გაუწევს ქართული კულტურის ისტორიით დაინტერესებულ ყოველ პიროვნებას, სტუდენტ ახალგაზრდობას, ხოლო რაც შეეხება ქართული თეატრის მეისტორიეთ, მკვლევარებს, იგი მათი სამაგიდო წიგნი იქნება.

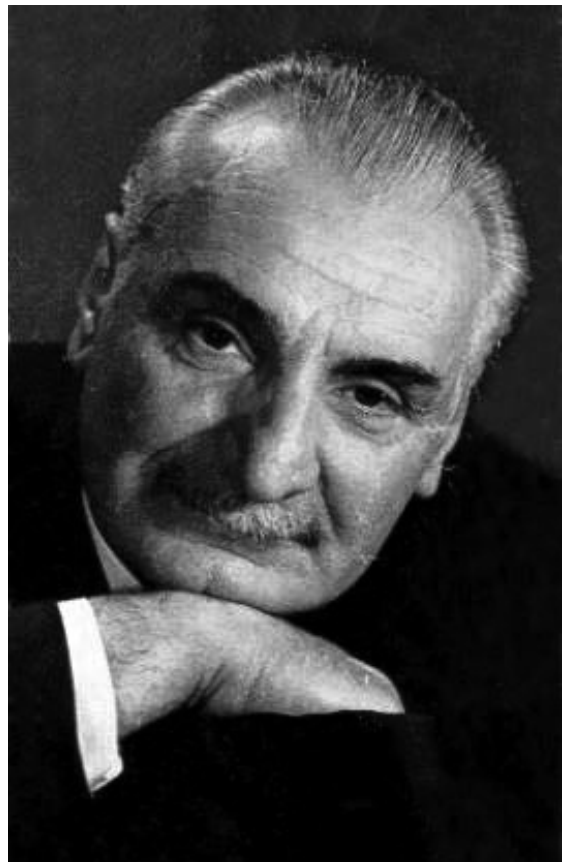
სამტომეულის კონცეფციის ავტორი-შემდგენელი გახლავთ ნინო ზაქარიაძე, რედაქტორი დავით გაბუნია, მხატვარი-დისაინერი დავით ჯანიაშვილი. წიგნში გამოყენებულია თეატრის, კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმში, ხელოვნების სასახლეში, თბილისის შოთა რუსთაველის, კოტე მარჯანიშვილის თეატრების მუზეუმებში დაცული ფოტოები და აფიშები.

სამტომეული გამოიცა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს და თბილისის კულტურულ ღონისძიებათა ცენტრის მხარდაჭერით.

ჩვენი ჟურნალი უახლოეს ნომერში შემოგთავაზებთ სერგო ზაქარიაძის სამტომეულის ვრცელ ანალიზს.

მოგონებები სერგო ზაქარიაძეზე

გობი ხარაბაძე



ასრულდა, ჩემი ოცნება! როგორც იქნა, რუს-თაველის თეატრის მეხანძრედ გამაფორმეს!

პირველი რეპეტიცია.

ტექსტი არ მაქვს, „მასოვკაში“ ვდგავარ, მაგრამ არა უშავს, ესეც საქმეა!

რეპეტიცია 11 საათზე იწყება. მე ადრე მივედი. ვდელავ. სარეპეტიციო ოთახს ვუახლოვდები.

ჯერ არავინ იქნება...ადრეა...

სიამაყით აღსავსე მივაბიჯებ! აი, როგორი პროფესიონალი ვარ, როგორი მოწესრიგებული, დისციპლინირებული, პირველი მოვედი ...

მაგრამ, არა!

მაგიდას, უკვე უზის სერგო ზაქარიაძე, მთავარი როლის შემსრულებელი, ზის და თავის სამყაროში, თავის როლშია ჩაძირული, ვერაფერს ამჩნევს გარშემო...

მაშინ ვუთხარი ჩემს თავს: გოგი, თუ გინდა, ამ პროფესიას გაჰყვე, ეს უნდა ისწავლო!

მას შემდეგ, არსად, არსად, არასდროს დამიგვიანია...

გაუფრთხილდი!

საბჭოთა ეპოქაში მთავარზე მთავარი ღონისძიებები – იუბილევები და სადღესასწაულო კონცერტები - ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში იმართებოდა. მთელი ელიტა იქ იყრიდა თავს - ზოგი სცენაზე, ზოგიც პარტერში.

კონცერტებში მონაწილეობის მიღება კი მეტად საპატიო საქმედ ითვლებოდა.

პირველად, სრულიად ახალგაზრდას მხვდა წილად ბედნიერება, გალაკტიონის საიუბილეო საღამოზე წამეკითხა მისი შედეგრი „ვით არ მიყვარდეს“.

სალამო, რა თქმა უნდა, ტელევიზიით გადაიკა და მთელმა საქართველომ ნახა.

მეორე დღით რეპეტიციაზე მივედი, რუს-თაველის თეატრში.

სერგო ზაქარიაძე, როგორც ჩვევია, უკვე ტექსტს ჩაჰკირკიტებს, დამწყები კლასის მოსწავლესავით. ჩემი ადგილი მოვძებნე, დავჯექი.

თავი ასწია, გამომხედა, ერთხანს მიყურა...

დიდი ხატრი, შიში და სიყვარული გვექონდა მისი. ერთი კი გავიფიქრე, ნეტა რა დავუშავემეთქი?!

— ბიჭო, ნუხელ, ტელევიზორს ვუყურე და... რო გამოხვედი, მაყურებელმა ტაში დაგიკრა, ხო?

— დიას, ბატონო სერგო - წავიკნავლე მე.

— რო დაამთავრე, მაშინაც კაი ტაში იყო... კი.

— დიას... ბატონო, სერგო...

ბრალდებულივით ვარ, განწირული... განაჩენს ველი, რომ თქვას, მე არ მომეწონაო, ხომ ჩამომეწერა თავზე ყველაფერი...

— ჰოდა, მაგ ტაშს მოფრთხილება ჭირდება! გაუფრთხილდი!

ერთი რამეც დაიმახსოვრე, ხალხს თავი არ მოაბეზრო!

მაყურებელს, სახლში არ უნდა შეუვარდე, უნდა ენატრებოდეს შენი დანახვაო!

სულ მახსოვდა ეს გაფრთხილება და სულ ცვდილობდი არ მეღალატა მისთვის.

პროტაგონისტი-დირექტორი

მთავარი მეღვინე...

ჩემთვის ის ორი სხვადასხვა ადამიანი იყო — რუსთაველის თეატრის დირექტორობამდე და მერე.

დირექტორობამდე ზაქარიადე სუფთა პროტაგონისტი - არაფერი, გარდა თავისი როლისა მას არ ალღევებს, არ აინტერესებს.

უკვე დირექტორი - გადაგებულია თეატრზე. თეატრი და სხვა არაფერი არც ერთი როლი არ უთამაშია დირექტორობის დროს. სარემონტო სამუშაოებზეც კი თავზე ადგა მუშებს...

ორჯერ მახსოვს, მიტკალივით თეთრი: ერთხელ, კრებაზე შემოვიდა ხელებგანვდილი და თქვა: „ორივე ხელი მომტეხოდა და მის წასვლაზე არ მომენერაო...“ - ეს სიტყვები უკვე მსახიობობაზე გულყარილ, ბათუმში მთავარ რეჟისორად წასულ - გოგი ქავთარაძის მისამართით იყო ნათქვამი - და მეორედ, სამხატვრო საბჭოზე: შემობრძანდა ბატონი სერგო და ეროსის მიმართა, მანჯგალაძეს: „მთელი ღამე არ მიძინია, შენზე ვფიქრობდი ეროსი, რა უნდა ითამაშო, იმაზე, ჰოდა მივაგენი, შეილოკი, შეილოკი უნდა ითამაშო შენ!“

ეროსიმ რა უპასუხა, იმას არ დავნერ, ეროსიც მიყვარს და იმიტომ...

მდიდარი

უკვე საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი იყო, „ჯარისკაცის მამა“ ხომ იყო და იყო სახელგანთქმული მთელს დუნიაზე, როცა დელეგატთა მცირერიცხოვანი ჯგუფი იაპონიაში გაემგზავრა.

დაბრუნებული, შთაბეჭდილებებს გვიზიარებდა გვიან ღამით, თავის საგრძნობლოში, ვანო ჯინჯიხაძეს და მე. ერთი ასეთი ეპიზოდი გაიხსენა: „ოფიციალური შეხვედრის შემდეგ ოჯახში წაგვიყვანეს. სანამ სახლში შევიდოდით, ფეხზე გაიხადეთ, ბატონო სტუმრებო, არ მოგვეშვა მასპინძელი. ასეთი წესი ჰქონიათ იაპონელებს, ფეხზე გაიხდი, წინდების ამა-რა შეაბიჯებ რბილ ხალიჩაზე, წასვლისას, კი გაპრიალებული დაგხვდება შენი ფეხსაცმელი. ვიძალე, არაფრით გავიხადე ფეხზე და სასტუმროში დამაბრუნეს მარტოო“...

- კი მაგრამ, რატომ, არ გაიხადეთ-მეთქი, ვიტუტუცე მე.

შემომხედა, მაშინ...

„ბიჭო, „დირკიანი“ ფეხსაცმელი მეცვა.

ასე იცხოვრა...

რუსთაველის თეატრის სცენაზე რომ იყო დასვენებული, მაშინაც მის პიჯაკს, შიგნიდან, ლაცკანზე, ნომერი ჰქონდა მიკერებული, თეატრის საკუთრება იყო, „ანტიკონეში“ ეცვა, კრეონტს რომ განასახიერებდა.

საკუთარის უქონლობის გამო, თეატრისაში დაკრძალეს...

უკვე დამტკიცებული ვარ ოთარ იოსელიანის ფილმში „გიორგობისთვე“ ერთ-ერთ მთავარ როლზე. ვლალბ, კინოსტუდიის ეზოში ვდგავართ ბიჭები, ოთარს ველოდებით. „ერთ მსახიობს შევხვდები და თხუთმეტ წუთში თქვენთან ვარო, გვითხრა და ნავიდა, დალევას, გულისხმობდა, რალა თქმა უნდა...“

მსახიობი სერგო ზაქარიადე აღმოჩნდა. მის გადალებას აპირებდა თურმე მთავარი მეღვინის როლში, რომელიც მერე შესანიშნავად განასახიერა ბატონმა ალე ომიადემ.

ემზადება, ზაქარიადე - რომელსაც, არა მხოლოდ მთავარი მეღვინის როლი, არამედ მთელი ფილმიც, საკუთარ თავზე, საკუთარ ბეჭებზე აქვს მორგებული - ახალგაზრდა რეჟისორთან შესახვედრად, მაგრამ არ იცის, რომ, იქ იოსელიანის სახით, მეორე ზაქარიადე ელოდება, რომელსაც ასევე, მთელი ფილმი, საკუთარ ბეჭებზე აქვს მორგებული და სულ არ ალღევებს, რას ფიქრობს სხვა, თუნდაც, სერგო ზაქარიადე...

გადის ნახევარი საათი, ერთი, ოთარი არ სჩანს, ისინი ისევ ოთახში არიან გამოკეტილები.

საათნახევრის შემდეგ, შლეგივით გამორბის ზაქარიადე და თვალს ეფარება...

მას უკან, მძიმე ნაზიჯით, იოსელიანი მოყვება:

„ЧТОБ, Я БОЛЬШЕ, ЕГО НИКОГДА НЕ ВИДЕЛ!“ — ამბობს ერთადერთ წინადადებას, რომელსაც ვერ გაიხსენებს თითქმის 50 წლის შემდეგ, როცა ამ ისტორიას მოვაგონებ.

ვსხედვართ ჩემთან სახლში, ორნი, არყის ჭიქებით ხელში. ამბავს მოიგონებს, სიტყვებს - ვერა. მერე კარგა ხანს გაყურდება და დააყოლებს: თუმცა, არასდროს შევხვედრივარ სხვა მსახიობს, ვისაც მასავით ესმოდა და შეეძლო როლზე ლაპარაკიო...

ის ათი კაცი...

ჩემი სტუდენტობის დროს თეატრში ხალხი არ დადიოდა. თავის საუკეთესო როლებს: ჭაჭიაშვილს, ფიროსმანს და სხვა მრავალს, სერგო ზაქარიადე თითქმის ცარიელ დარბაზში თამაშობდა. თამაშობდა მთელი ძალით, მთელი დატვირთვით.

ერთხელ, ფიროსმანის შემდეგ, შევედი მის საგრძნობლო ოთახში: ოფლიანი არ ეთქმოდა, სველი იყო სულ, ქანცგანყვეტილი...

შევბედე...

ბატონო სერგო, რას იკლავთ თავს, ცოტა დაუკელით, ათი კაცი ზის პარტერში ბოლოს და ბოლოს-მეთქი.

„ბიჭო, ის ათი კაცია, თეატრი, რომ უყვარს და იმით უნდა სცე პატივიო“ - მიპასუხა.

აკი, 62 წლისა გარდაიცვალა.

ორჯერ

იმ საღამოს რუსთაველის თეატრში გოგი ქავთარაძის დადგმული „ჩვენ, მისი უდიდებულესობა“, გადიოდა, დილით. თეატრის დირექტორმა, ბატონმა დორიან კიტიაშვილმა, პიესა გადმომცა და დაამატა - ედიშერს - მაღალაშვილს - სიცხე აქვს მაღალი, საღამოს უნდა შეცვალო. აი პიესა, ნადი და მოემზადეო. ბევრი ლაპარაკი არ უყვარდა, ისედაც რა ჰქონდა სათქმელი, ურთულეს დავალებას მაძლევდა. ედიშერი სერგო ზაქარიას შვილს, მეორე მთავარ როლს თამაშობდა - უზარმაზარი მონოლოგი ჰქონდა სათქმელი. გამოსავალი არ იყო, უნდა მესწავლა.

სპექტაკლი დაიწყო. პირველი სცენები, არ მახსოვს როგორ, მაგრამ, გავახლავთ. დადგა, მონოლოგის დროც!

სცენაზე მამაჩემი - ანუ სერგო ზაქარიას ძე - ზის, გული მას უნდა გადაეფხსნა.

დავინყე, მივანექი და მივანექი, ახალგაზრდა ვიყავი, ჟინით სავსე, არც მესხიერებას ვუჩიოდი...

ზურგით ზის, ბატონი სერგო, ნელ-ნელა ტრიალდება და გაფართოებული თვალებით ინყებს ჩემს მოსმენას, როგორც მაყურებელი, მსმენელი...

ეს ჩემი ერთ-ერთი დიდი გამარჯვება იყო, ზაქარიას ძის მაყურებლად გადაქცევა...

ერთი საიდუმლო - ბატონი სერგო, არასდროს პარტნიორს, თვალებში არ უყურებდა, შუბლთან ან ცხვირ-ტუჩებთან მოძრაობდა მისი მზერა. დიდი იყო, დიდი აქტიორი, მოაზროვნე. თავისი შექმნილი პარტნიორი ჰყავდა და იმას ესაუბრებოდა რეალური პარტნიორის ნაცვლად!

ამიტომ ღირდა მისი ყურადღების მიქცევა, მისი „მოქცევა“, დიდ რამედ!

მე ორჯერ შევძელი ეს! მეორედ, ოტია იოსელიანის „სანამ, ურემი გადაბრუნდებაში“. ისევ მის შვილს ვასახიერებდი. დიალოგის მიმდინარეობისას მე მას უნდა დავმსგავსებოდი, მის ორეულად უნდა ვქცეულიყავი. თავად პიესაში იღო ეს ამოცანა — მამა-შვილის მსგავსება და ერთნაირობა. სწორედ ამ დროს ვერ იკავებდა სიამოვნების ღიმილს, როგორც მაყურებელი, ისე იღიმებოდა, ოღონდ, როლიდან გამოუსვლელად. ესეც მხოლოდ მას შეეძლო...

მაგარი იყო და იმიტომ...

ახალგაზრდა ვარ, 20- 21 წლისა. კოტე მახარაძის „ვოლგის“ საჭეს ვუზივარ და ჭავჭავაძის გამზირზე ვმოძრაობ.

ფალიაშვილის ქუჩის კუთხეში სესილია დავლანდე, თაყაიშვილი და ნავუჩერე...

ჯერ, რა თქმა უნდა არ მიცნობს.

კარი გააღო, უკან, ჩაჯდა...

- მარჯანიშვილის თეატრთან, თუ შეიძლება



- მითხრა და სრული სიჩუმე ჩამოვარდა. ასე, სიჩუმეში მივედით თეატრამდე. გავუჩერე. ყოყმანობს, არ იცის ფული გადამიხადოს თუ... „ხალტურშიჩის“ არ ვგავარ... ვერ რისკავს, შემოთავაზებას...

კითხვა შევამველე: - ქალბატონო სესილია, ეს ჯან-ღონით სავსე, უნიჭიერესი სერგო ზაქარიას ძე, რატომ მოიშორეს თეატრიდან-მეთქი?!

ისედაც ჩუმად იყო და სულ გაიტრუნა...

მანქანიდან გადავიდა, ცოტა ხანს იდგა, ზურგით, სახე არ უჩანდა, მერე მობრუნდა, თავი შემოყო მანქანაში და უკმეხად წარმოსთქვა:

- ყველაზე მაგარი იყო და იმიტომ!

სამყარო თეატრალის თვალში

ნოდარ გურაბანიძე



დიდი უმთქმულება ნიკა ცისკარიძის წინააღმდეგ

XXI საუკუნესთან შეხვედრა გიორგი (გოგი) ალექსიძისათვის ტრაგიკული კოლიზიებით დაიწყო. 2001 წელს, მოსკოვში, მას თავს დაესხა ხელკეტებით, რკინის მილების გადანაჭრებით შეიარაღებული ბანდიტური ჯგუფი და უმოწყალოდ დაასახიჩრა. მისი ცნობა შეუძლებელი იყო. ამ ამბავმა თავზარი დასცა ყველას, ვინც კი იცნობდა ამ უსპეტაკეს პიროვნებას, ყველასადმი კეთილგანწყობილს, გენიალურ ბალეტმეისტერს. არც რუსეთის და მოსკოვის ხელისუფლებას, არც იქაურ კულტურის სამინისტროს მესვეურთ არაფერი უღონიათ დამნაშავეთა გამოსავლენად და დასასჯელად. მხოლოდ ზოგადი, ფორმალური განცხადებებით შემოიფარგლნენ, მაგრამ გოგის მიერ, აღზრდილმა მოცეკვავეებმა, მსოფლიო საბალეტო ხელოვნების საყოველთაოდ აღიარებულმა ვარსკვლავებმა — მ.ბარიშნიკოვმა, ბ.ეფმანმა, ლ.ლებედევმა, ნ.დოლგუშინმა, ნ.მაკაროვამ, ა.ოსიპენკომ — უღრმესი თანაგრძნობით და ყოველმხრივი თანადგომით გამოხატეს ამ ტრაგიკული ამბით გამოწვეული მწუხარება. სავალალო ისაა უფრო, რომ საქართველოში არავის დაურისხებია საგანგაშო ზარები ამ ამბის გამო. მდგომარეობა ისე უმძიმესი იყო, რომ არავის ეგონა თუ გააღიქვიდა გადარჩებოდა, მაგრამ რაღაც სასწაულის წყალობით, უმალ, განგების ნებით, გადარჩა და, რაც ყველაზე საოცარია, შეძლო საბალეტო სამყაროში დაბრუნება. დაბრუნდა ბრწყინვალედ, 2006 წელს, პეტუხოვის დასში, დადგა „ქორეოგრაფიული ეტიუდები“. ეს ფაქტიურად, იყო დიდი ქორეოგრაფის აღსარება, ბალეტის მცოდნენი მიიჩნევდნენ, რომ ეს ქორეოგრაფიული ოპუსი გამოხატავდა შიშის ფილოსოფიას და ავტორის მიერ გადატანილი საშინელების სუბლიმაციას. თუმცა არსებობს ასეთი მოსაზრებაც, რომ ეს მინიატურები სიცოცხლის დამამკვიდრებელია და განამტკიცებს იმის რწმენას, რომ შემოქმედება მხატვრის არსებობის ერთადერთი საშუალებაა. გარდაცვალებიდან (20.06.2008) ცოტა ხნის შემდეგ, 2007-2008 წლის სეზონის შეჯამებისას, გააღიქვიდა დაჯილდოვდა „ოქროს სოფიტის“ პრემიით, „საბალეტო მინიატურების შექმნაში მიღწეული დიდი წარმატებისათვის“ და აი, გამოხდა ხანი და 2013 წლის იანვარში, თავს დაესხნენ მოსკოვის დიდი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს, ყოფილ სოლისტს, სერგეი ფილინს. გვიან სალამოს, შინ დაბრუნებულს, ნახევრად განათებულ სადარბაზოში, ვიღაც უცნობმა სახეში გოგირდმჟავა შეასხა, რის შედეგაც მთელი სახე დაენვა და თითქმის სავსებით დაკარგა მხედველობა.

ეს ტრაგიკული ამბავი უმალ აიტაცა მსოფლიოს პრესამ და ტელევიზიამ, თითქოს აფეთქდა ინტერნეტი, აყვირდა ყურნალისტთა კორპუსი. არნახული აჟიოტაჟი ატყდა — „დიდი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს სახეში გოგირდმჟავა შეასხეს“, „საშინელი თავდასხმა ფილინზე“, „ფილინის სახე მთლად დამწვარია“ — თითქოს თავდასხმა სახელმწიფოს პირველ პირზე განხორციელდა. მოკლედ, ეს ტერორისტული აქტი ნამდვილ თრილერად აქციეს და დაიწყო ახალ-ახალი ისტორიების თხზვა. ისეთი დაბეჯითებით განიხილავდნენ სხვადასხვა ვერსიას და დეტალებს, თითქოს ყურნალისტები ამ ამბის მომსწრენი იყვნენ და იქვე, სადარბაზოში ჩასაფრებულნი, ყველაფერს ხედავდნენ. ნიჭიერებით, შემოქმედებითი გაქანებით, ნოვატორობით ს.ფილინი სად მოვიდოდა გააღიქვიდას, მაგრამ მისმა სტატუსმა (რუსეთის უპირველესი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) გადასძლია

ყოველივე და ენითუთქმელი რეზონანსი გამოიწვია. რუსეთის ხელმძღვანელობამ ეს პირად შეურაცხყოფად მიიღო და გამოძიების დაუყოვნებლივი განკარგულება გასცა, რათა უმაღლვე აღდგენილიყო არა მხოლოდ თეატრის, არამედ სახელმწიფოს პრესტიჟი.

მეორე დღესვე გაივსო დიდი თეატრის გრანდიოზული დარბაზი. მსოფლიოს უპირველესი ტელე-არხების ტექნიკა მონაყდა იქაურობას, უამრავი ჟურნალისტი და ფოტო-რეპორტიორი სახელდახელო ინტერვიუებს იღებდა თეატრის თანამშრომლებისაგან. თავმოყრილნი იყვნენ საბალეტო დასის მოცეკვავენი, სახელგანთქმული პრიმები, კორდებალეტის მსახიობები, მიმისტები, ოპერის სოლისტები, ქორისტები, წარმოდგინეთ, ორკესტრანტებიც და თანამშრომელთა მთელი არმია. საბალეტო დასის ნევრები დაბნეულნი და დათრგუნულნი დაბორილობდნენ. ვილაცხები ჩურჩულებდნენ – ეს არის შურისძიება. აქ ნამდვილად ქალიაო გარეული, ამის ჩამდენს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა სურსო. ვილაცხები იმასაც კი ამბობდნენ, თვით თეატრის ხელმძღვანელობამ დაგვეგმაო ეს ყოველივე. ყველაზე მოულოდნელი და საოცარი ის იყო, რომ უმაღლვე, პირველსავე წუთებში, ეჭვის პატარა ალი აკიაფდა — ნიკოლაი ცისკარიძე ხომ არ არის ასეთი საშინელების ჩამდენი თუ ნამქეზებელიო. ეს მოკიაფე ალი მალე თვალშეუდგამ კოცონად იქცა, როცა გერმანიაში სამკურნალოდ მყოფმა სერგეი ფილინმა, ქვეყნის ყველაზე პოპულარულ გაზეთ „შპიგელთან“ ინტერვიუში განაცხადა: „ცისკარიძე ციხეში უნდა ოჯდეს!“-ო! ამის თქმა იყო და უმაღლვე შემოესივნენ ჟურნალისტები, სახელგანთქმული მოცეკვავე საყოველთაო ყურადღების ცენტრში მოექცა, საგამომძიებლო უწყებაშიც კი დაიბარეს დასაკითხად. გადაირია კაცი, აი, რა თქვა ერთ ინტერვიუში: „ეს არის საზიზღარი ცილისნამება – დარწმუნებული ვარ, ის, რაც ფილინს შეემთხვა, სხვა არაფერია თუ არა, ჩემს წინააღმდეგ დაგვეგმილი აქცია“. მე კი შემძლია დავსძინო, რომ მსოფლიოში სახელგანთქმული საბალეტო დასებისათვის უცხო არ არის ამგვარი ველური თავდასხმები: საცეკვაო ფეხსაცმელებში დამსხვრეული მინის ჩაყრა, ტანსაცმელში ქინძისთავეების მალული ჩაბნევა, სასმელში ძილის წამლის შერევა და სხვა ათასი მამამძღვარობები. რაც შეეხება ნ.ცისკარიძეს, მის წინააღმდეგ ადრე დაიწყო ბრძოლა, მისი შურდათ, მტრობდნენ და ინტრიგის ხლართებს ბლანდავდნენ. იგი გენიალური ქორეოგრაფის, იური გრიგორივიჩის ფავორიტი იყო. სულ ახალგაზრდა გახდა ლიდერი სახელგანთქმულ მამაკაც მოცეკვავეთა შორის არა მარტო სცენაზე, არამედ დიდი თეატრის ცხოვრებაში. ბრწყინვალე იშვიათი მონაცემების (ქარიზმატულობა, გონიერება, ტემპერამენტი, მუსიკალობა, მამაკაცური ძალმოსილება) გარდა იყო განათლებული, ბრწყინვალედ მოლაპარაკე (მისი გამოსვლები რუსეთის ტელე-არხ „კულტურაზე“ გამოირჩეოდა მაღალი პროფესიონალიზმით, დახვეწილობით და მიმზიდველობით) და უაღრესად აქტიური საზოგადოებრივ ასპარეზზე. მის შესახებ ბალეტმცოდნე ანა სებერი წერდა: „ისა არაა მთავარი, რომ ბრწყინავს სცენაზე და ვირტუოზულად ატრიალებს ოცდათორმეტ ფუეტს. მთავარია, რომ მას ძალუძს იცხოვროს გენიალურად, თავის ირგვლივ შექმნას უმძაფრესი დამაბურობის მუდმივი ველი. ეს ყოველივე ახსოვთ მაშინაც როცა, იგი გადის სცენიდან. იმიტომ, რომ არსი მარტო მის ცეკვაში როდია. მთავარია მისი ენერგეტიკა, რომელსაც იგი ირგვლივ ასხივებს, რასაც არ უნდა აკეთებდნენ სხვები — ცეკვავენ თუ საქველმოქმედო კონცერტებში მონაწილეობენ, უყვართ თუ სძულთ, ისვენებენ თუ მუშაობენ. მის არეალში ყველაფერი საინტერესოა. ნ.ცისკარიძე, ეჭვგარეშეა, ასეთი ადამიანების კატეგორიას განეკუთვნება. იგი კვლავ ყურადღების ცენტრშია, თუმცა დატოვა დიდი თეატრის სცენა და ჩაბრძანდა ვაგანოვას სახელობის რუსული ბალეტის აკადემიის რექტორის სავარძელში“.

აი, ასეთი დიდი პიროვნების მოშურნეობა იმდენი ქნეს, რომ ჯერ მის მიერ აღზრდილი მონაფეხები სხვა რეპეტიტორებს გადაუნანილეს, მერე საბალეტო დასის (ეს დასი დიდ თეატრში 250 მოცეკვავეს ითვლის) მმართველის არჩევის კონკურსზეც კი არ დაუშვეს...

შესაძლებელია, ყველა ამ ინტრიგის სულისჩამდგმელი თვით ფილინიც კი იყო, რადგან შიშობდა სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტი არ წამართვას ამ უაღრესად აქტიურმა და პოპულარობა კაცმაო. სამართლიანობა მოითხოვს ითქვას, რომ ს.ფილინი ერთ-ერთი საუკეთესო სოლისტი იყო სოლისტთა შორის, მაგრამ ბუნებით პატარა კაცი აღმოჩნდა. დაბოლილმა, დასახიჩრებულმა, პირდაპირ დაადო ხელი ნ.ცისკარიძეს, წინ უსწრო მოვლენებს და უმძიმესი ბრალი დასდო მას.

მსურს ისევ გააღვიძო და ვაუბრუნდე. ხომ საშინლად დასახიჩრეს და აშკარად სასიკვდილოდ გაიმეტეს მომხდურებმა, მაგრამ არ დაბოლილა, შურისძიების გრძნობა არ გაჰკარებია მის გულს. გამაოგნებელია მისი სიტყვები: „ჩემთვის მთავარი იყო ამ უკუნეთიდან თავი დამეღწია წყენის, მიშისა და გაბოროტებისგან. მეტსაც ვიტყვი: ჩემ წინ გადაიშალა ახალი შეგრძნებების, სისადავისა და გასხივოსნების ის ჰორიზონტი, რის ხილვასაც მოკლებული ვიყავი. საგნებმა და მოვლენებმა ახალი ფასეულობები შეიძინეს ჩემს თვალში.“ (იხ. Г. Алексидзе „Балет в меняющемся мире“, გვ. 8).

ნ.ცისკარიძის კოლეგა ს.ფილინი სწორედ ბოლით და შურისძიების წყურვილით აივსო. ალბათ, იფიქრა კიდევ, რომ რაკი ველარც ვცეკვავე და ველარც ბალეტმაისტერობას შეეძლებო, სამაგიეროდ ჩემ კონკურენტს სამუდამოდ დავასამარებო. ეს იყო უკიდურესი სიძულვილის ამოფრქვევა, რომელმაც ქვეშ სწორედ თვით ფილინი მოაქცია: ნიკა ცისკარიძეს მალე შეეშვნენ ბრალდების სრუ-

ლი აბსურდულობის გამო.

მაგრამ „საქმემ“ ისეთი გრანდიოზული სკანდალის სახე მიიღო, რომ იგი აუცილებლად უნდა გახსნილიყო. ფილინზე თავდასხმიდან განვლო სამმა თვემ და დამნაშავეს კვალს ვერ მიაგნეს. ეტყობა, ის ძალები, ვინც ეს „აქცია“ ჩაიფიქრა და დაუშვეთა, დიდ ძალაუფლებას ფლობდნენ და განუზომელ ზენოლას ახდენდნენ საგამომძიებლო ორგანოებზე. ბოლოს დააპატიმრეს ბალეტის ახალგაზრდა სოლისტი პაველ დმიტრიჩენკო, რომელიც უკვე ნამყვან პარტიებს ცეკვავდა ბალეტებში „სპარტაკი“, „გედების ტბა“, „ივანე მრისხანე“ და, რომელსაც, დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. ეს ყმანვილიც ლიდერის თვისებით იყო დაჯილდოვებული და ხშირად აკრიტიკებდა ს.ფილინს და საერთოდ დიდი თეატრის ხელმძღვანელობას. იგი თეატრში ახალგაზრდა მსახიობთა ინტერესების უპირველეს დამცველად იქცა. აქ კვლავ იჩინა თავი ნ.ციცკარიძის საუკეთესო თვისებებმა. დმიტრიჩენკოს დაპატიმრების პირველსავე დღეს მან საჯაროდ განაცხადა, რომ მას არცერთი წამით არ სჯერა პავლეს დანაშაული და რომ უსამართლობაა, უდანაშაულო კაცის დამნაშავედ გამოცხადება. ასეთ რთულ ვითარებაში არაჩვეულებრივი თანადგომა და სიმტკიცე გამოავლინა დიდი თეატრის საბალეტო დასმა. მოცეკვავეებმა შეადგინეს საპროტესტო წერილი და პეტიცია, რასაც უკლებლივ ყველამ მოაწერა ხელი. პირველი, ხელმომწერთ შორის, ნიკა ცისკარიძე იყო.

საოცარი ის იყო, რომ ამ სამი თვის მანძილზე არავის შეუწუხებია პ.დმიტრიჩენკო. პირიქით, იგი დიდ თეატრთან ერთად საგასტროლოდ იყო იტალიაში. პირადად მიიღო მონაწილეობა „benua de la dans“-ის (საბალეტო ოსკარს უწოდებენ) ფესტივალში. ყველგან დიდი წარმატება ხვდა წილად. 2013 წლის 5 მარტს კი დააპატიმრეს. შვიდი ძალოვანი შეიჭრა მის ბინაში, მათ შორის ერთი გამომძიებელი, რომელსაც თეატრში უკვე დაწყებული ჰქონდა გამოძიების პროცესი. შემოსვლისთანავე წაართვეს მობილური და კომპიუტერი. ამათ აღმოჩნდა მსახიობის პროტესტი და თხოვნა, წამოაყენეთ ბრალდება. მოკლედ და ცივად პასუხობდნენ „ნაბრძანები გვაქვს“. 7 მარტს, ანუ დაპატიმრებიდან ორი დღის შემდეგ, კიდევ ერთხელ შეკრიბეს თეატრის მთელი შემადგენლობა. უზარმაზარი პარტიერის ყველა სკამი და გასასვლელები გაიჭედა ხალხით. ცხადია, აქ იყვნენ ფილინის ადვოკატები, გამომძიებლები, პრესა და ტელევიზია. საზეიმოდ გამოაცხადეს: „დანაშაულები გახსნილია და დამნაშავე პავლე დმიტრიჩენკოა“. რომ ეგონათ შეკრების მონაწილენი სასტიკ გულისწყრომას გამოხატავდნენ თავიანთ გამოსვლებში, გაკიცხავდნენ მოცეკვავეს, და მას მთელ დასს დაუპირისპირებდნენ, მოხდა პირიქით. მთელი ეს ზღვა ხალხი აბობოქრდა, აღშფოთებული აყვირდა — „როგორ შეიძლება ადამიანის დადანაშაულება, როცა ჯერ გამოძიება არ დამთავრებულია“. ერთიანი ფრონტით ამხედრებული ხალხის ერთსულოვნებამ (თუმც, წესისამებრ, ზოგიერთი მათგანი წინასწარ იყო „დამუშავებული“) დააფრთხო ხელისუფალნი. დიდხანს და მძიმედ მიდიოდა ეს გასაიდუმლოებული სასამართლო პროცესი, რადგან არავითარი მტკიცებულება არ არსებობდა. ნ.ციცკარიძე სასამართლოს მრავალ სხდომას ესწრებოდა. სატელევიზიო პროგრამაში „სარკე გმირისათვის“ მან ვ.დმიტრიჩენკოს „უდანაშაულოდ დასჯილი ადამიანი“ უწოდა. მიუხედავად ყველაფრისა, ექვსი წელი მიუსაჯეს. სამი წლის შემდეგ იძულებული გახდნენ გაენთავისუფლებათ. ციხიდან გამოსვლის შემდეგ ერთ-ერთ რუსულ ჟურნალს ინტერვიუ მისცა: „ჩემს ცხოვრებაში არ დამავინყდება ნიკოლაი ცისკარიძის სიტყვები „პაპა, გამაგრდი!“ „ეს მით უფრო დასაფასებელია, რომ ჩვენ არ ვიყავით მეგობრები. მე მას დიდ პატივს ვცემ როგორც პიროვნებას და ადამიანს, რომელსაც ყველაფერზე თავისი აზრი აქვს. ბალეტის სამყაროში იგი აღიარებულია როგორც დიდი პროფესიონალი და მე ვამაყობ, რომ ვიცნობ მას“. თავის მხრივ, თვით პავლემ დიდი ვაჟკაცობა გამოიჩინა. „ძალიან დიდ ზენოლას განვიცდიდი (თუ რა სადისტური ფორმით იყო ეს გამოხატული, ამის გახსენებაც კი არ შემიძლია). ჩემგან დაჟინებით მოითხოვდნენ, რომ ცისკარიძის წინააღმდეგ მიმეცა ჩვენება. მაგრამ როგორ შემიძლო ცილი დამენამებინა კოლეგისათვის, თუნდაც საკუთარი ტყავის გადაარჩენის მიზნით... მე რომ ცისკარიძისათვის ხელი დამედო, ყველა ბრალდება საათივით აენწყობოდა“.

ახლა ეს ვიკითხოთ, მაინც რა იყო „ყველა ეს ბრალდება“

პირველი — სამხატვრო ხელმძღვანელობა გასურდაო (თუმცა ეს თანამდებობა ნომენკლატურულია და კულტურის სამინისტროს კომპეტენციაა. ნ.გ.).

მეორე — ფილინს მტრობდით.

მესამე — ეჭვიანობა.

ამ მესამე „ბრალდებაზე“ შევჩერდეთ. თეატრში ცნობილი იყო, რომ ს.ფილინი გულგრილი არ იყო ახალგაზრდა, ლამაზი ბალერინას, ანჟელინა ვორონცოვას მიმართ. პაპას კი, თითქოს, ამ ანჟელინას ცოლად შერთვა სურდა და ეჭვიანობით აღვზნებულმა გოგირდმჭავა შეასხა ფილინს. ეჭვიანობის თემა იმიტომ „ჩააკერეს“ საქმეში, რომ ვორონცოვა ნ.ციცკარიძის მოწაფე იყო და ამ გზით ცდილობდნენ მის კომპრომეტირებას — თავისი მოწაფის საქმრო მიუსიაო ფილინს. სინამდვილეში, მთელმა დასმა იცოდა, რომ ფილინს უყვარდა სულ სხვა ქალი, რომელმაც საარაკო ერთგულება გამოიჩინა სატრფოსადმი. სამი წლის მანძილზე თან დაჰყვებოდა გადასახლების სხვადასხვა ადგილებში და, ბოლოს, ციხეში დაინერა მასზე ჯვარი.

პატიმრობიდან განთავისუფლებული პავლე დმიტრიჩენკო დიდი სიყვარულით მიიღეს მოცეკვავეებმა და ბალეტის ახალმა ხელმძღვანელმა. მხოლოდ ეს უთხრეს, ყველა მოცეკვავისათვის სავალდებულო კონკურსი უნდა გაიარო.

ნიკა ცისკარიძე? იგი უკვე რამდენიმე წელი წარმატებით უძღვება „რუსული ბალეტის აკადემიის“ რექტორის მოვალეობას.

და ბოლოს, ერთი საგულისხმო ეპიზოდი მისი დიდი თეატრალური კარიერიდან. უმძიმესი ტრავმის შემდეგ დიდხანს მკურნალობდა. გამოჯანმრთელდა, თუმცა თავისი მთავარი პარტიების ცეკვა ჯერ არ შეეძლო. ცეკვა და სცენაზე გამოსვლა კი განუზომლად სწყუროდა, მაგრამ მაღალი ნახტომებისა და რთული ფუტების შესრულება იმხანად მის ძალებს აღემატებოდა. გადწყვიტა კარაბოსის სახასიათო, ეპიზოდური როლის შესრულება პ.ჩაიკოვსკის „მძინარე მზეთუნახავში“. ეს როლი არსებითად სათამაშოა და ნახტომები მასში არ არის. ერთ ინტერვიუში ნიკა იგონებს: „Я с трудом, но выбил себе эту роль и её исполнил“. ამ ეპიზოდურ როლში მისი გამოსვლა განსაკუთრებულ მოვლენად იქცა მოსკოვის თეატრალურ სამყაროში, უპირველესად დრამატული თეატრის მსახიობები მოაწყდნენ დიდ თეატრს. კარაბოსის ძირითადი სცენა პროლოგშია. როგორც კი დამთავრდებოდა ეს პროლოგი, მისი შესრულებით, დარბაზი ნახევრად ცარიელდებოდა და ეს ბრწყინვალე ბალეტი მიდიოდა, როგორც ჩვეულებრივი რიგითი სპექტაკლი. მაგრამ მალე, ეს როლი ჩამოართვეს ნ.ცისკარიძეს. სპექტაკლის მონაწილეებმა პროტესტით მიმართეს საბალეტო დასის მმართველს, რომელიც თვით ცეკვავდა კარაბოსს — „განა ვერ ხედავთ რა გრანდიოზული წარმატება აქვს ნ.ცისკარიძეს, რატომ მოხსენით ამ როლიდანო“. თვითონ ეს მმართველი გროტესკული ჟანრის მოცეკვავე იყო, ძალზე ტანდაბალი, მაშინ, როცა დიდი თეატრის ტრადიციით, ამ როლს ტანმაღალი, ათლეტური აგებულების მოცეკვავეები ასრულებდნენ. საოცარი პასუხი გასცა მოცეკვავეებს „რატომ უნდა მივცე ამდენი ფული ჩემი როლის შემსრულებელს?“ (ნ.ცისკარიძეს, როგორც თეატრის პრემიერს, ძალიან დიდი ხელფასი ჰქონდა ნ.გ.). ცხადია, ამ კაცს არ აინტერესებდა არც დიდი პარტიის არტისტის ბედი, არც თეატრის წარმატება და არც მაყურებლის ინტერესი, მისთვის მთავარი იყო ნ.ცისკარიძეს არ მიეღო უფრო მეტი, ვიდრე თავად ლებულობდა.

P.S.

რაც შეეხება ფილინის საქმეს — დღემდე გაურკვეველია თუ ვისი მაფია მოქმედებდა დიდ თეატრში.

ბულგაკოვი VS მაიაკოვსკი

გასული საუკუნის 30-იან წლებში ორი დიდი რუსი მწერალი, მიხეილ ბულგაკოვი და ვლადიმერ მაიაკოვსკი, განსაკუთრებული გონებამახვილობით და ენამოსწრებულობით გამოირჩეოდნენ არა მარტო შემოქმედებაში, არამედ ცხოვრებაშიც. რასაკვირველია, მ.ზოშჩენკოს მოთხრობები, ი.ბაბელის პროზა, ილფისა და პეტროვის რომანები, ი.ოლეშას დრამატურგია სავსეა ბრწყინვალე სატირულ-კომიკური პასაჟებით, მაგრამ ყოველდღიურ ურთიერთობაში ისინი, პიროვნულად, არ ტოვებდნენ ისეთ მოუგერიებელ შთაბეჭდილებას, როგორც ზემოთ უკვე მოხსენებული ორი მწერალი. მაგალითად, მ.ზოშჩენკო სულაც მელანქოლიკი იყო, იური ოლეშა — ცოტა ექსცენტრიკული, მაგრამ სიტყვაძუნწი, ილფი და პეტროვი კი უფრო „სერიოზულები“, ვიდრე მათ მიერ შეთხზული ოსტაბ ბენდერი.

მ.ბულგაკოვი და ვ.მაიაკოვსკი არა მხოლოდ ცხოვრებისეული მახვილგონიერებით გამოირჩეოდნენ, არამედ სპონტანურობით, მყისიერი იმპროვიზაციებით, ხოლო იუმორისტული ამბების შეთხზვით და ზეპირი თხრობის ოსტატობით ორივენი, ჭეშმარიტად, ვირტუოზები იყვნენ. მათ შემოქმედებაში კი კომიკური სიტუაციები და ცალკეული ფრაზები, თხრობასა თუ დიალოგებში, ნახნაგოვანი აღმასივით ბრწყინავდნენ. ამ ნათქვამის ჭეშმარიტებაში უმაღლ დარწმუნდებით თუკი თვალს გადაავლებთ ვლ.მაიაკოვსკის პიესებს „ბალინჯოს“ და „აბანოს“, მ.ბულგაკოვის პროზაულ შედეგს. „თეატრალურ რომანს“ და პიესას „ზოიკას ბინა“.

ეს ამბავი საყოველთაოდ იყო ცნობილი როგორც მწერალთა შორის, ასევე ლიტერატურასთან და თეატრთან ახლოს მდგომ ხალხში. მათ მიმართ ცხოველ ინტერესს კი უფრო აღვივებდა ის გარემოება, რომ ისინი აბსოლუტურად განსხვავებულ პოზიციებზე იყვნენ — ვლ.მაიაკოვსკი სულით ხორცამდე საბჭოთა პოეტი იყო, კომუნისტური წყობის პანეგეირისტი, მ.ბულგაკოვი კი საბჭოთა სისტემის და იდეოლოგიის დაუნდობელი კრიტიკოსი. პირველი „წინ“ იყურებოდა, მომავალს ვარდისყვარებში ჭვრეტდა, მეორის მზერა „უკან“ იყო მიმართული, სადაც ზნეობის, იდეალების, ერთგულების, მარადიულობის ნიშნებს პოვებდა. ვლ.მაიაკოვსკის ყველგან გზა გახსნილი ჰქონდა, მისი პოეზია მილიონობით ტირაჟით იბეჭდებოდა, მ.ბულგაკოვის პიესებს და რომანებს (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) მკითხველისაკენ გზა ჰქონდათ დახშული. ვლ.მაიაკოვსკის როცა მოესურვებოდა, მაშინ მიდიოდა საზღვარგარეთ (მრავალგზის დალაშქრა საფრანგეთი და ამერიკა), მ.ბულგაკოვი კი ტელეფონით საუბრისას სტალინს ემუდარებოდა, გამიშვით რუსეთიდან, ჩემი მწერლური ხედ-

ვის თავისებურებათა გამო მე სატირიკოსი ვარ (თავისთავად იგულისხმება ფრაზა: „და არა ვარ პანეგერიკი“. ნ.გ.). თუმცა, ბოლოს, დასძენდა, „ჩემი აზრით, რუსი მწერალი რუსეთში უნდა ცხოვრობდესო“, რაც სტალინის ძალზე ესიამოვნება, მაგრამ მთავარი ის იყო, რომ ამ საუბრის შემდეგ მ.ბულგაკოვი მიხვდა: მას საბჭოთა რუსეთიდან ევროპაში არ გაუშვებდნენ. უთხრა კიდეც იოსებ ბესარიონიჩს: „Я никогда не увижу других стран. Если это так, мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая психическая школа... Привита психология заключенного“.

რუსეთიდან გაძევებული მწერლებისადმი მიძღვნილ ესეში ბროდსკი წერდა: „ოსტატი და მარგარიტას“ ავტორი, ფაქტიურად, ემიგრანტი იყო. ყოველ შემთხვევაში საბჭოთა კავშირიდან გაქცევაზე ოცნებობდა“.

მ.ბულგაკოვმა საბჭოთა ხელისუფლებას წერილობით მრავალგზის მიმართა თხოვნით, გამიშვიოთ. აი, 1930 წლის 28 მარტით დათარიღებული ერთ-ერთი მათგანი: „Я прошу правительство СССР приказать мне в срочном порядке покинуть пределы СССР в сопровождении моей жены Любови Евгеньевны Булгаковой. Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя, в отечестве, великодушно отпустить на свободу“.

სტალინს, ცხადია, არ გამოეპარებოდა, მ.ბულგაკოვისთვის ესოდენ დამახასიათებელი ირონია, ცინიზმთან მიახლოებული; ასე მაგალითად, ისეთი ცნებებით თამაში, როგორებიცაა „ჭუმანურობა“, „დიდსულოვნება“, „თავისუფლება“ და მთელი ამ მიმართვის ტონალობა („მიზრძანონ სასწრაფოდ (в срочном порядке) დავტოვო სსრკ-ს საზღვრები). პირველხანებში, ვიდრე ვლ.მაიაკოვსკი და მ.ბულგაკოვი ერთმანეთს გაიცნობდნენ, ისინი შორიდან „კბენდნენ“ ერთმანეთს. რევოლუციის ტრიბუნის პიესაში „ბაღლინჯო“, არის ასეთი რეპლიკა: „Сплошной словарь умерших слов... Бюрократизм, богоискательство, бублики, богема, Булгаков“ ამას როგორ შეარჩენდა მიხაილ აფანასევიჩი: „Маяковский раскрыв свой чудовищный квадратный рот, бухал над толпой надтреснутым басом“ ამ ბრწყინვალე სტილისტს არ მოსწონდა ვლ.მაიაკოვსკის პოეზია, „პრიმიტიულია, ზედაპირული და ძალიან ხმამაღალი“. თავის მხრივ ვლ.მაიაკოვსკი ამბობდა, ეგ „ბურიჟუაზიული მწერალია, ხოლო მისი პიესები მოსაწყენია, უსიცოცხლო და ძველმოდური. „Тети Мани, дяди Вани, охи-вздохи Турбиных“ იგულისხმება მ.ბულგაკოვის პიესა „ტურბინათა დღეები“. ნ.გ.).

ამ ორი კლასიკოსის პირველი შეხვედრა საინტერესოდ აქვს აღწერილი მწერალ ვ.კატაევს, თავის მოგონებათა ნიგნში „დავინყების ბალახი“: „Такую железную улыбку и видел у него (იგულისხმება ვლ.მაიაკოვსკი. ნ.გ.) несколько раз, в частности в тот день, когда я познакомил его в редакции `Красного перца` с Булгаковым, которого Маяковский считал своим идейным противником. Булгаков — гавгардობს ვ.კატაევი — დაუფარავი ინტერესით ათვალთვრებდა, ასე ახლოდან, ცოცხალ ფუტურისტს, ლეფოველს, სახელგანთქმულ პოეტ-რევოლუციონერს. მე მივხვდი, რომ ბულგაკოვს ძალიან უნდოდა მაიაკოვსკისთან შერკინება გონებაშეხილობაში. ორივე სახელგანთქმულნი იყვნენ თავიანთი ენამოსწრებულობით... ბოლოს ბულგაკოვმა ერთის მოქნევით უკუიყარა თავისი ნაბლისფერ-სტუდენტური ქორორი და მიმართა: „ვლადიმერ ვლადიმეროვიჩ, მე მსმენია, რომ თქვენ ამოუწურავი ფანტაზიის პატრონი ხართ. ხომ არ შეგიძლიათ დამეხმაროთ რაიმე რჩევით? ამჟამად მე ვწერ სატირული ხასიათის მოთხრობას და ძალიან მჭირდება გვარი ერთი ჩემი პერსონაჟისათვის. გვარი აუცილებლად პროფესორული უნდა იყოს“. ჯერ ფრაზა დამთავრებულიც კი არ ჰქონდა, როცა მაიაკოვსკიმ იმავე წამსვე, დაუფიქრებლად, გარკვევით თქვა თავისი მსუყე მჟღერი ბარიტონალური ბანით: „ტიმირაზევი“. „გნებდები!“ შხამნარევი აღტაცებით წამოიძახა ბულგაკოვმა და ხელები ასწია. მაიაკოვსკიმ გულმონყალებდ გაიღიმა“ (საბოლოოდ მ.ბულგაკოვმა თავის პერსონაჟს პერსიკოვის გვარი მისცა. ნ.გ.).

მ.ბულგაკოვი მთელი თავისი გამწარებული სიცოცხლის მანძილზე ერთ ნიღაბს ატარებდა, მკაცრი, განდგომილი სახით, ცალ თვალზე მონოკლით, ხაზგასმულად არისტოკრატიული ჩაცმულობით — მუდამ თეთრად გაქათქათებული პერანგით, შავი ბანტით (ე.წ. „ბაბოჩკა“), დახვეწილი პროფილით ჩნდებოდა საზოგადოებაში. ვლ.მაიაკოვსკი — პირიქით, მრავალსახიანი ადამიანი იყო, ხან მხიარული, ნამდვილი „გაერი“, ხან ტრიბუნი და ხან ლირიკოსი, სულის სიღრმემდე შეყვარებული და მოარშიყე, ტრიუმფატორი და მწარედ გარიყული. სხვათა შორის, მაიაკოვსკის ეს მრავალსახეობა დაედო საფუძვლად იური ლუბიმოვის სკანდალურ სპექტაკლს „ისმინეთ“ („Послушайте!“), რომელიც პოეტის ლექსებზე იყო აგებული და ხუთი მაიაკოვსკი ჩნდებოდა სცენაზე. ყოველი მათგანი მისი პიროვნული თვისებების ხატოვნად წარმოსახვა იყო. ამ ორ დიდ მწერალს შორის მიუხედავად ასეთი რადიკალური განსხვავებისა, ერთი რამ საერთო ჰქონდათ, ორივე თავგადაკლული ბილიარდისტი იყო და ხშირად ხვდებოდნენ საბილიარდოში. მათი შერკინების „სეკუნდანტი“ იყო კიდეც ერთი გადარეული ბილიარდისტი და მოსკოვის იპოდრომის ხშირი სტუმარი, შემდგომ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი მიხეილ იანშინი. იგი ორივესთან მეგობრობდა. სამხატვრო თეატრის ლეგენდარულ სპექტაკლში, „ტურბინათა დღეები“, ერთ-ერთი მთავარი გმირის, პროვინციელი ყმანვილის, ლარიოსიკის ისეთი დაუვინყარი სახე შექმნა, რომ მ.ბულგაკოვი აღტაცებული იყო, ხოლო ვლ.მაიაკოვსკი მისი საყვარელი პოეტი იყო და ესტრადაზე

ხშირად კითხულობდა მის, უპირატესად, ლირიკულ ლექსებს. მიანშინი იგონებდა: „ორივე იყო ხალისიანი, სიცოცხლით სავსე, მგზნებარე ბილიარდისტი, მაგრამ ერთობ სხვადასხვა სტილისანი. მაიაკოვსკი წარმოუდგენლად ძლიერ დარტყმას ფლობდა, ბილიარდის ბურთულის ჩაგდება უყვარდა ისე, რომ ლუზები იზზარებოდა. ბულგაკოვი უფრო ტაქტიკურად თამაშობდა, მისი დარტყმები იყო რბილი, ელასტიური და ხშირად განსაცვიფრებელი სიზუსტით შესრულებული. რადგან მე ორივესთან მეგობრული ურთიერთობა მაკავშირებდა, ხშირად ვიყავი მათი სეკუნდანტი. თუმცა ეს სრულიადაც არ გახლდათ ძნელი რამ, ორივენი ერთმანეთის მიმართ იყვნენ ძალზე კორექტულნი, უზადოდ ზრდილობიანი, არასოდეს წარმოუთქვამთ მწარე სიტყვა. ისინი პატივს სცემდნენ ერთმანეთს და, მე ასე მგონია, ამას სიამოვნებით უსვამდნენ ხაზს“. საბილიარდოში თავმოყრილი მოთამაშეები და მაყურებლები, როგორც კი შეიტყობდნენ ბულგაკოვი და მაიაკოვსკი ერთმანეთს ეთამაშებიანო, იმ წამსვე თავს ანებებდნენ ყველაფერს და მოსალოდნელი სკანდალით აღტკინებული, გარს შემოეხვეოდნენ მოპაექრეებს, მაგრამ პირში ჩალაგამოვლებული რჩებოდნენ და იმედგაცრუებულნი უბრუნდებოდნენ თავიანთ ადგილებს.

შემორჩენილია ილია ილიფის მიერ გადაღებული ფოტო, სადაც მაიაკოვსკის გრანდიოზულ გამოსვენებაზე მოსულ უამრავ თავყანისმცემელთა შორის, ნათლად მოჩანს მ.ბულგაკოვის მონყენილი სახე. სხვათა შორის, მ.ბულგაკოვის მეუღლეს, ელენა სერგეევას, შედგენილი ჰქონდა სია იმ ადამიანებისა, რომლებიც განსაკუთრებით მტრობდნენ მწერალს. ამ სიაში მაიაკოვსკის გვარი არ არის.

შეიძლება ცხოვრების პარადოქსადაც ჩაითვალოს, რომ მაიაკოვსკიმ თავისი თვითმკვლელობით, შიმშილით სიკვდილს გადაარჩინა თავისი „ესთეტიკური ოპოზიციონერი“. სტალინს, რასაკვირველია, წაუთხულები ჰქონდა კრემლში გაგზავნილი მ.ბულგაკოვის წერილები. ადვილი შესაძლებელია, რომ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობის შემდეგ, ფიქრა, ბულგაკოვმაც არ მოიკლას თავიო და ტელეფონით დაელაპარაკა სწორედ იმ დროს, როცა მწერალი უკიდურეს გაჭირვებას განიცდიდა, არც იბეჭდებოდა და არც არსად მსახურობდა. ტელეფონით საუბრის ბოლოს სტალინი ეკითხება:

- „Вы где хотите работать? В художественном театре?“
- „Да, я хотел бы. Но я говорил об этом, и мне отказали.“
- „А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся.“

მ.ბულგაკოვმა მეორე დღესვე დაიწყო მუშაობა სამხატვრო თეატრში სალიტერატურო ნაწილის გამგედ. სწორედ აქ მუშაობის შემდეგ დაწერა თავისი სახელოვანი „თეატრალური რომანი“.

P.S. მ.ბულგაკოვის მიერ გაგზავნილი წერილები კრემლში, სტალინსა და ბულგაკოვს შორის შემდგარი მთელი სატელეფონო საუბარი, აგრეთვე ბულგაკოვის თანამედროვეთა მოგონებანი ამ თემაზე, ვრცლად მაქვს გამოქვეყნებული ჩემს გამოკვლევაში „პიესა „ბათუმი“ და მისი ავტორი“, ჟურნალ „ხელოვნების“ ფურცლებზე.

დინ რიდის საპუბლიცისტო შეცდომა

გასული საუკუნის 60-70-იან წლებში, ლათინური ამერიკის ქვეყნებში, აქამდე არნახული და გაუგონარი პოპულარობით სარგებლობდა ამერიკელი როკ მომღერალი დინ რიდი, ისე რომ ჯერ თვალთაც არ ენახათ იგი. მხოლოდ სტუდიური ჩანაწერებით და ფლორიდის შტატის რადიოგადაცემით გახდა იგი იმდენად პოპულარული, რომ თვით „როკ-ენ-როლის“ მეფეს, ელვის პრესლის, გადააჭარბა. პარადოქსი იყო სწორედ, რომ, მის სამშობლოში, ამერიკაში, მას ხეირიანადაც არ იცნობდნენ. მეორე პარადოქსი კი იმაში მდგომარეობდა, რომ თვით დინ რიდმა არ იცოდა თავისი პოპულარობის ამბავი ლათინურ ამერიკაში. ლოს ანჯელესში, ერთ მეორეხარისხოვან სტუდიაში ჩანერის დროს, ხმის რეჟისორმა, შემთხვევით, უთხრა: „დინ, წადი სამხრეთ ამერიკაში, შენ იქ ძალიან პოპულარული ხარ, ხოლო მექსიკაში, და, განსაკუთრებით ჩილეში, პირდაპირ გაღმერთებენ“.

მართლაც, მისმა პირველივე კონცერტმა სანტიაგოში ფურორი მოახდინა. სცენაზე, გიტარით ხელში გამოვიდა სპორტული აღნაგობის, მაღალი (188სმ.) ქერათმიანი, სხივოსანი ჭაბუკი, ტემპერამენტისანი, პლასტიკურად მოძრავი, მომხიბლავი ლიმილით და უმაღლე დაიპყრო აუდიტორია. სიმღერის დროს სცენიდან ჩამორბოდა, უერთდებოდა აღტაცებულ აუდიტორიას, ცეკვავდა და მღეროდა მათთან ერთად, ესვერდა ლამაზ ქალიშვილებს, რომლებიც ისტერიულად გაჰკიოდნენ და ცეკვა-ხტუნვით ექსტაზში ვარდებოდნენ.

მაღე იგი პოლიტიკური ბრძოლის ქარცეცხლში გადაეშვა, ეს იყო მისი საბედისწერო შეცდომა... პაციფისტურ იდეებს ჯერ კიდევ ჭაბუკი დინი ლოს-ანჯელესში ეზიარა. მასზე დიდი გავლენა იქონია მისმა მზრუნველმა, პეიტონ პრეისმა, კინოსტუდია Werbner Brothers თანამშრომელმა, რომლებმაც ნამდვილი მამობა გაუწია, თავის ოჯახში შეიფარა პროვინციელი ყმაწვილი. ეს კაცი ტალანტების აღმოჩენის განსაცვიფრებელი ნიჭით იყო დაჯილდოვებული. სწორედ მისი ძალიანხმევით მოხერხდა დინის სიმღერების ჩანერა საყოველთაოდ ცნობილ ხმის ჩამწერ სტუდიაში

(Capitol Records). აქედან გავრცელდა ფირფიტები ლათინურ ამერიკაში. ამ ქვეყნებში ხანგრძლივი და თავბრუდამხვევი კარიერის შემდეგ, სახელმძღვანელო, უმდიდრესი დინი სამშობლოში დაბრუნდა (იყიდა სახლი ლოს ანჟელესში), რათა აქ გაეგრძელებინა თავისი თავბრუდამხვევი კარიერა, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ამერიკაში არავის არ აინტერესებდა არც მისი არსებობა და არც მისი სიმღერები. გულნატკენი დინ რიდი დაბრუნდა ჩილეში და მშვიდობისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში ჩადგა, დაუახლოვდა ჩე გევარას, დადიოდა დიდი ქალაქების ლატაკითა უბნებში, გამოდიოდა ანტიამერიკული „სპიჩებით, ესმარებოდა კომუნისტებს და პროლეტარებს. მალე მისი დიდება ჩე გევარას სიდიადეს გაუთანაბრდა. მილიონობით ადამიანის თვალში იგი იყო უშიშარი (ამა ზონის ჯუნგლებშიც კი იმოგზაურა) თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის შეუდრეკელი მებრძოლი. ჰელსინკში, მშვიდობის კონგრესზე, 1965 წელს, სცენაზე, თვითნებურად აიჭრა და იმღერა, პაციფისტების არაოფიციალური ჰიმნი We shall overcome და ფაქტიურად გაანეიტრალა კონგრესზე არსებული უკიდურესად დაძაბული ვითარება: კონგრესის მონაწილენი ხელიხელჩაკიდებულნი მღეროდნენ და ხალისიანად ირწეოდნენ.

მოსკოვი ანტიამერიკული პროპაგანდისათვის უკეთესს ვის იპოვიდა? მსოფლიოში სახელმძღვანელო მომღერალი, პაციფისტი, ამერიკის მაძაგებელი ამერიკელი, მონივეს სსრკ-ში. გაოგნდა რუსი მაყურებელი, მის ალტაცებას არ ჰქონდა საზღვარი. ალტაცებულნი უსმენდნენ აქამდე საბჭოეთში აკრძალულ მუსიკას, ეთაყვანებოდნენ დინ რიდს, მისი თავისუფალი ქცევით მოხიბლულნი, ცეკვავდნენ და მღეროდნენ პარტერში ჩამოსულ მომღერალთან ერთად.

საბჭოთა ხელისუფლება დიდ ჰონორარს უხდიდა, მაგრამ ნახევარს დოლარებით, ნახევარს — „რუბლებით“. პრაქტიკული დინი დოლარებს ჯიბეში იღებდა, ხოლო საბჭოთა მანეთიანებს ქველმოქმედებისათვის უტოვებდა მასპინძლებს (აქ აღარაფერს ვიტყვი მის ცოლებზე და საყვარლებზე, რადგან ეს ბევრ დროს ნაგვართმევს). კომუნისტობა კი უნდოდა, კი ებრალებოდა დაჩაგრული ხალხები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნებში, მაგრამ ცხოვრობდა როგორც ლალი და მილიონერი ამერიკელი, სახლები შეიძინა რომში, ბუენოს აირესში, პარიზში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ლიდერმა, ერის ჰონეკერმა შესანიშნავი ბინა აჩუქა ბერლინის მახლობლად მდებარე ნახევარკუნძულზე, ცეიტენის ტბის ნაპირზე აგებულ ფეშენებელურ სახლში (დინ რიდი აღმოსავლეთ ბერლინში, DEFA-ს სტუდიაში იღებდა ფილმს „სისხლიანი გული“, რომლის პროდიუსერი, რეჟისორი და მთავარი გმირის შემსრულებელი, თავად იყო). 1986 წელს დიდების ზენიტში მყოფი დინ რიდი, შემოქმედებითი გეგმებით სავსე, 47 წლის, აბსოლუტურად ჯანმრთელი, მუდამ სპორტულ ფორმაში მყოფი, შესანიშნავი მოცურავე, უცებ გაქრა ჰორიზონტიდან. განგაში ატეხა მისმა გერმანელმა მეუღლემ, ამერიკიდან განუწყვეტილ რეკავდნენ მისი პირველი მეუღლე და დედა (განათლებით სამართალმცოდნე), გაზეთ „სანდი თაიმის“ რედაქტორი (რომელთანაც ინტერვიუზე იყო შეთანხმებული მომღერალი), მისი მეგობარი იასერ არაფატის თანამებრძოლები (დინ რიდი პალესტინელებს უჭერდა მხარს ისრაელის წინააღმდეგ გაჩაღებულ ომში)... ბოლოს, დიდი ძეხვის შემდეგ, ბომბასავით გასკდა ცნობა: მომღერალი დინ რიდი ტბაში ცურვის დროს დაიხრჩო. სასწრაფოდ ჩამოფრინდნენ ამერიკიდან დედამისი და მისი პირველი მეუღლე, ქალიშვილი რამონა, აგრეთვე „სანდი თაიმის“ ყურნალისტი. გამოძიებაში ჩაერთო დინის გერმანელი მეუღლეც და ამერიკის ელჩი (დინ რიდს არასოდეს უთქვამს უარი ამერიკის მოქალაქეობაზე), მაგრამ, გარკვეულ პასუხს ვერ ელირსნენ, ხან რას ბლანდავდნენ გერმანელი გამომძიებლები, ხან რას. ჯერ ამბობდნენ, თავი მოიკლაო (გაიხსენეს, რომ, ერთხელ, დეპრესიის ჟამს, ხელის მტევნები და მკლავები მექსიკური მაჩატიით დაისერა), მერე თქვეს, წყალში დაიხრჩო: იმ საბედისწერო ღამეს, მეუღლესთან ნაჩხუბებული დინ რიდი, ჩაჯდაო მანქანაში, გამოექანა ცეიტენის ტბისკენ, დაეჯახა ხეს, გადმოვიდა მანქანიდან, რათა სახიდან ტბის წყალით სისხლი ჩამოეყეცხა, დაიხარა ტბისკენ, დაკარგა წონასწორობა, ჩავარდა წყალში (ცოტა ნასვამი იყო და ძილის ნამალიც ჰქონდა მიღებული) და დაიხრჩო. ამას ამბობდნენ, მაგრამ გვამს არ უჩვენებდნენ დედამისსაც კი, გვეცოდებით ქალბატონო, „ხუთი დღის მანძილზე წყალში ყოფნისას თევზებს სულ დაუჭამიათ თქვენი შვილის სახე“. დინის დედა, რუტი ანა ბრაუნი, იგონებს: „როგორც იქნა, შეგვიყვანეს ნახევრად ბნელ ოთახში. მიცვალებულს ახადეს ზენარი. აშკარად ჩემი შვილი იყო. ნიკაპის ქვეშ, ყელზე, შევნიშნე შრამი, ხოლო შუბლზე ლურჯი ლაქა. ტანსაცმელი ისევ ეცვა. არ ჰგავდა წყალში ხუთი დღის დამხრჩვალს, იმავე დღეს მოხდა გვამის კრემაცია“. ყოველივე ამის გამო დედამისმა ქვეყანა შესძრა, მსოფლიო პრესა ალაპარაკდა ამ ფაქტზე. ქალბატონმა ანა ბრაუნმა განაცხადა, ჩემი შვილი შესანიშნავი მოცურავე იყო — სულ აირ-დაირია ყველაფერი. ბოლოს, ამ სამართალდამცავმა ქალბატონმა იკითხა — რატომ ეცვა ჩემს შვილს თბილი ქურთუკი, ამ გაგანია ზაფხულში და რატომ ედო ჯიბეში ამერიკული პასპორტი, რომელსაც თან არასოდეს არ ატარებდაო, ან რას ნიშნავს სისხლჩაქცევები კისერზე? ვერაფერი რომ ვერ უპასუხეს, უჩვენეს დინ რიდის მიერ, ვითომდა, დაწერილი წერილი, სადაც იგი განმარტავდა თავის ამ საბედისწერო გადანყვეტილებას და ბოდიშს უხდიდა ახლობლებს და თანამებრძოლებს — დღემდე არ არის გარკვეული ეს წერილი მისი დაწერილი იყო თუ აღმოსავლეთ გერმანიის „შტაზის“ (საბჭოთა KGB-ს მსგავსი ყოვლისშემძლე და ყველაფრისმკადრებელი

ორგანიზაცია) მიერ შექმნილი ფალსიფიკაცია. საბოლოო ჯამში, დღემდე გაურკვეველია რა მოხდა სინამდვილეში 1986 წლის 13 ივლისს, ანუ ამ ოცდაათი წლის წინათ. ვერსიები, იცოცხლეთ, ბევრია. ვის ხელს არ ხედავენ ამ ტრაგედიაში. ერთნი ამბობდნენ იგი „შტაზმა“ მოკლაო, მეორენი КГБ-მო, მესამენი ისრაელის „მოსადმაო“, როგორც ჩანს, არც ამერიკის ЦРУ იდგა განზე, პირიქით, ძალიან გალიზიანებული იყო, რადგან ნიკარაგუას პრეზიდენტს, დანიელ ორტეგას უჭერდა მხარს.

...ფაქტი ერთია, ამ ტრაგედიამდე დღნ რიდემა იმოგზაურა თავის სამშობლოში, ამერიკაში, თითქოს ყველაფერზე აეხილა თვალი და სამშობლოს სიყვარულმა მძლავრად იფეთქა მასში. მონანიების გრძნობამ დარია ხელი; ეს ვის ვებრძოდო, რა სისულელეებს ვქადაგებდი წლების მანძილზე. ბუნებრივია, სოციალისტური გდრ-ის და კომუნისტური სსრკ-ს ცხოვრების წესმა, საყოველთაო დესპოტიამ შესძრა და „შემაოტრიალა“ ეს ცვლილება, ცხადია, არ გამოეპარებოდათ ზემოთ ხსენებულ „ორგანოებს“, მით უმეტეს, რომ ბევრ რამეს ღიად ლაპარაკობდა. „მოსადს“ კი არ მოსწონდა მისი წრეგადასული პროპალესტინურობა. ისიც იცოდნენ, რომ იგი ე.წ. „პერესტროიკისა“ და ბერლინის კედლის დანგრევის სასტიკი მოწინააღმდეგე იყო. იფიქრეს, ნამდვილად იპარებოდაო დემოკრატიული გერმანიის სამოთხიდანო (პასპორტი, თბილი ქურთუკი). ახსოვდათ, ისიც, რომ 1986 წლის 14 ივლისს, იგი ამერიკული „სანდი თაიმის“ კორესპონდენტს უნდა შეხვედროდა, და კაცმა არ უწყოდა თუ რა პასუხს ეასცემდა ვაზეთის კითხვებს. მოკლედ, შეიკრა წინააღმდეგობათ „გორდიას კვანძი“. დღნ რიდის ირგვლივ და მოაშთო იგი.

P.S. მე კი მაშინ, 1986 წელს, ძალიან დამწყვიტა გული ცნობამ, იმის შესახებ, რომ დღნ რიდი ტბაში ბანაობისას (სწორედ ასე იტყობინებოდნენ), „ბანაობისას“, დაიხრჩო.

„გაგჟორდი, ფყულო ლაქავ, გაგჟორდი-მითქი!“...

ცნობილმა რეჟისორმა ლევ დოღინმა თავისი „მცირე დრამატული თეატრი“ – „ვეროპა-თეატრის“ სცენისათვის შეთხზა „ჰამლეტი“, საქსონ გრამატიკოსის. რაფაელ ხოლინშედის ქრონიკების, უილიამ შექსპირისა და ბორის პასტერნაკის მიხედვით. აქ ჩართულია სცენები „მეფე ლირიდან“, ხოლო მოხეტიალე მსახიობები ელსინიორის სასახლეში „გონზაგოს მკვლელობას“ კი არ წარმოადგენენ ე.წ. „სათაგურის“ სცენაში, არამედ ნაწყვეტებს „ჰამლეტიდან“: ჰამლეტის შეხვედრას მამის აჩრდილთან და მონანიე კლავდიუსის მონოლოგს.

ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე გამოჩენილი შექსპიროლოგი ალექსანდრე ბარტოშევიჩი თავის ინტერვიუში თეატრმცოდნე ეკატერინა დმიტრევსკაიასთან (იხ. „Экран и Сцена“ 19.05.2016. „Я пролил кровь, как все“). ამბობს: „დოღინის სპექტაკლი – ეს არის ჰამლეტის სასწონარკვეთისა და უიმედობის ყვირილი. თანამედროვე თეატრმცოდნეობის ტერმინოლოგიაზე გადარეული კრიტიკოსები იტყვიან, რომ ეს პოსტმოდერნისტული თეატრიაო, მაგრამ ეს ხომ წმინდა წყლის სისულელე იქნება. მართლაც, ჩვენს წინაშეა სხვა ლევ დოღინი, მაგრამ, ამავე დროს, ის იგივე ლევ დოღინია.

საერთოდ, ახალგაზრდა თეატრი, ჩვეულებრივ, ნიშნისმომგები ღვარძლიანობით, რაც პირქუში ზეიმურობით ლაპარაკობს ხოლმე თანამედროვე ცივილიზაციის დასასრულზე, მის კატასტროფაზე და ლპობაზე. ამ სპექტაკლში კი ტრაგიკული ტკივილია უმთავრესი“.

ა.ბარტოშევიჩი აღტაცებულია, უფრო მეტიც, გაოგნებული, ქსენია რაპოპორტის თამაშით ჰერტრუდას როლში, იგი ჰერტრუდაცაა და ამავე დროს, ლედი მაკბეტიც. ამ სპექტაკლში ჰამლეტის დედა მკვლელია, სისხლიანი შეთქმულების შემოქმედი. რეჟისორმა მას „აჩუქა“ ერთი დიადი ფრაზა „მაკბეტიდან“ (არასოდეს არ მესმოდა, როგორ შეიძლებოდა ასეთი ფრაზის დაწერა ოთხასი წლის წინ). ამ ფრაზას ამბობს „მოტლანდიური ტრაგედიის“ გმირი მეფე დუნკანზე, ხოლო ჰერტრუდა – დოღინთან, მოკლულ მეუღლეზე, უფროს ჰამლეტზე: „ვინ იფიქრებდა, რომ ბერიკაცს ამდენი სისხლი ექნებოდა“. ადვილი შესაძლებელია, რომ ფრაზა დოსტოევსკიდან, ანდა უფრო სწორედ, რომელიმე თანამედროვე მწერლის ფრაზად მივიჩნიოთ, რომელსაც XX საუკუნის ტრაგედია გადახდენია თავს“.

(თუ გსურთ შექსპირის ამ გენიალური პიესის მთელი მშვენიერების შეცნობა, ნაიკითხეთ ა.ბარტოშევიჩის ბრწყინვალე წიგნი „ვისთვის არის დაწერილი „ჰამლეტი“ (ГИТИС-ის გამ.) და გაოცდებით ავტორის აზროვნების სიღრმით. საგულისხმო წერილი გამოაქვეყნა ლევ დოღინმა“ („Экран и Сцена“ 7.2015).

გენიალური დოღინის მიერ ინტერპრირებულმა ჰერტრუდას სახემ (ჰერტრუდა საკუთარი მეუღლის, მეფე ჰამლეტის მკვლელია) ჩვენი შესანიშნავი რეჟისორის გიზო ჟორდანიას 1991 წელს დადგმული „ჰამლეტი“ მომაგონა, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე, ახალგაზრდა დასის შესრულებით.

ამ სპექტაკლის პრემიერის შემდეგ, რ.სტურუა წერდა: „ჰამლეტი“ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე შესანიშნავი წარმოდგენაა. მსოფლიო დრამატურგიის ურთულესი და უმშვენიერესი პიესა მათი ინტერპრეტაციით ძალიან მომეწონა. განსაკუთრებით გამოგყოფ ზაზა პაპუაშვილს, კლავ-

დიუსის როლში. პირადად მე, ბევრი „ჰამლეტი“ მინახავს, მაგრამ ასეთი წარმოდგენა, პიესაში ახალგაზრდები რომ თამაშობენ ყველა როლს, აქამდე არ შემხვედრია“ („საქართველოს რესპუბლიკა“, 27.03.19916.).

მართლაც, ზ.პაპუაშვილის კლავდიუსი სცენაზე გამოჩენისთანავე იპყრობდა საყოველთაო ყურადღებას. თეთრად შეფეთებულ სახეზე მწუხარების ნიღაბი ჰქონდა აკრული, ეცვა გრძელი, თეთრი პალტო, ხელში თეთრი და ნითელი ვარდების თაიგული ეჭირა. ხაზგასმული თეატრალიობით, გადაჭარბებული მონივნებით დებდა ამ თაიგულს თავისი ძმის, ან გარდაცვლილი ხელმწიფის, უფროსი ჰამლეტის, საკრალურ საფლავზე. მსახიობი ხაზგასმულად უტრირებული პლასტიკურობით, უცნაური ინტონაციების უღერადობით წარმოგვიდგენდა მეფე-განგსტერის, მეფე-მაფიოზის პორტრეტს. კლავდიუსის პირველსავე მონოლოგს, „ჩემი ძმის მიცვალების დღე ჯერ თვალწინ გვიდგას და გვმართებს, რომ მწუხარედ ვიყოთ“, ნანა შონიას ჰერტრუდა უსმენდა შეცბუნებული, სახეზე შეყინული ღიმილით, გაოცებული და გაოგნებული თავისი აწინდელი მეუღლის თავხედობით, მისი ურცხვი, კომედიანტური მანჭვა-გრეხვით. ამ ავხორცმა, სატანური ვნებებით აღძრულმა ქალმა მშვენივრად უწყის, რომ სწორედ კლავდიუსია საკუთარი ძმის (მეფის) ვერაგული მკვლეელი. ეს ქალი განდობილია მკვლელთან, შეთქმულია და თავისი ჩუმი თანხმობის გამო, ისიც სისხლშია გასვრილი, რაც მეტ მცხუნვარებას და თავისუფლებას მატებს მის დაუცხრომელ სექსუალურ ლტოლველს.

რეჟისორი უფრო თამამად და მოულოდნელად, აქამდე სცენაზე უნახავ მინიშნებებსაც არ ერიდება. ეს ვამპირი დიაცი თვით საკუთარი შვილის, ჰამლეტის მკვლელობაშიაც არის ირიბულად გახვეული თავისი საბედისწერო ვნებიანობისა თუ ავხორცობის გამო. კლავდიუსისა და ლაერტის საიდუმლო შეთანხმებისას (დუელში უფლისწულის დაჭრა მონამლული მახვილით), ჰერტრუდა (შექსპირის მიხედვით) მოგვიანებით შემოდის. გ.ყორდანიას კი ამ სცენაში ადრე შემოჰყავს დედოფალი და უნებურად, მონამე ხდება ვერაგული შეთანხმებისა. მსახიობის სახეზე წამიერად გაკრთებოდა ყველაფერს მიმხვდარი ადამიანის გამომეტყველება. მაგრამ მხოლოდ წამიერად... დედოფლის სახეზე უმალ ცივი, ზვიადი იერი აღებეჭდებოდა. დედამ და დედოფალმა უსიტყვოდ გამოხატა თავისი დასტური ამ ენითუთქმელ დანაშაულზე და ამით საკუთარ თავსაც დაატყდა ბედისწერის რისხვა. ჰერტრუდას ამგვარი რადიკალური ინტერპრეტაცია არ გაიზიარა ჩვენმა შექსპიროლოგმა, ნიკო ყიასაშვილმა: „საკამათოა დედოფლის ასეთი გულახდილი მონანილეობა (თუნდაც პასიური ფორმით) კლავდიუსისა და ლაერტის გეგმებში. თუმცა, თვით დედოფლისა და კლავდიუსის მსახიობური შესრულება საინტერესოდ მიმაჩნია“.

იური ლუბიშოვის სახელგანთქმულ „ჰამლეტში“ (თბილისში გასტროლებისას წარმოადგინეს „პროფკავშირების სასახლის“ სცენაზე) ალა დემიდოვას ჰერტრუდა, დედოფალი, ჰამლეტის დედა, საშინელების მოლოდინით იყო გათანგული — მან ყველაფერი წინასწარ იცოდა. გენიალურმა რეჟისორმა ერთი უსიტყვო, შინაგანი დაძაბულობით აღსავსე მიზანსცენით გვაგრძობინა და დავანახა, რომ კლავდიუსი და მისი თანამეცხედრე დედოფალი მოსალოდნელი ტრაგედიის უშუალო მონანილენი არიან და სულგანაბულნი ელიან ფინალის მოახლოვებას. კლავდიუსი და ჰერტრუდა გაქვავებულნი სხედან, არ იძვრიან, დუმან, თითქმის უსიცოცხლონი. სხედან არა სამეფო ტახტზე, ან მის მახლობლად, როგორც ეს შეჰფერით მეფე-დედოფალს, არამედ ავანსცენაზე, უდიდესი სცენოგრაფის დავიდ ბოროვსკის ლეგენდარულ, მსხვილი ბანრით მოქსოვილ ფარდაზე (ეს ფარდა იყო „მოთამაშე საგანი“ თუ ვიქტორ ბერიოზინის გამოთქმას ვიხმართ). კასანდრასავით ყველაფერი წინასწარ იცის ალა დემიდოვას ჰერტრუდამ, იცის და დუმს ყოვლისშემცნობი სფინქსის გაქვავებული სახით.

როგორც ჩანს, თავზარდამცემი სისხლიანი ქაოსის თუ მასობრივი მკვლელობის მომსწრე გენიალური რეჟისორები და მსახიობები, ჩვენი ძვირფასი ნიკო ყიასაშვილისგან განსხვავებით, სხვაგვარად ფიქრობდნენ.

მანიშერი

საბჭოთა მოქანდაკეების პირველ კოჰორტაში მატვეი მანიშერი გამოირჩეოდა დიდი პროფესიული ოსტატობით და მრავალმხრივი განათლებით. ჯერ კიდევ რუსეთის ცარიზმის დროს ეს გვარი საკმაოდ ცნობილი იყო — მამამისი, გენრიხ მანიშერი, ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოქანდაკე იყო და ავტორი პეტერბურგში დადგმული მრავალი სკულპტურისა.

მისი ვაჟიშვილის, ახალგაზრდა მატვეის, ინტერესების სფერო კი უაღრესად ვრცელი იყო. 1919 წელს დაამთავრა პეტერბურგის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტი. იმავე წელს შევიდა კონსერვატორიაში და დაეუფლა ვიოლონჩელოზე დაკვრის ხელოვნებას. ერთხანს უკრავდა კიდევ პავლოვსკის სიმფონიურ ორკესტრში. ცოტა უფრო ადრე (1916), დაამთავრა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემია, ოქროს მედალზე. აკადემია თავის ოქროსმედალოსნებს, ოთხი წლით,

სახელმწიფო ხარჯით, სტაჟიორად აგზავნიდა იტალიაში. მაგრამ პირველი მსოფლიო ომის დროს ისეთი ვითარება შეიქმნა, რომ ეს შეუძლებელი აღმოჩნდა. შემდგომ მ.მანიზერმა სახელი გაითქვა ლენინისა და სტალინის მონუმენტური სკულპტურებით. სწორედ მან, პირველმა, გამოაქანდაკა პალატომოსხმული ლენინი (ქალაქი უილიანოვსკი), რომლის ასლები რუსეთისა და საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში აღიმართა. ლენინის დის, მ.ულიანოვას აღიარებით, ლენინი ხშირად სეირნობდა ასე, პალატომოსხმული. მანიზერი არ იცნობდა ლენინსა და არც ამგვარად მოსეირნე უნახავს ოდესმე, მაგრამ მხატვრის ინტუიციამ არ უმტყუნა. ეტყობა, სტალინს მოსწონდა მოქანდაკის ამგვარი მონუმენტური ხელოვნება და მას შეუკვეთა მოსკოვის მეტროს ერთი საკვანძო სადგურის („რევოლუციის მოედანი“) მხატვრული გაფორმება. მართლაც, ამ სადგურის განსაკუთრებულობას ხაზს უსვამს ბრინჯაოთი ჩამოსხმული მრავალფიგურებიანი კომპოზიციები, რომლებიც ასახავენ ქვეყნის განვითარების ყველაზე მნიშვნელოვან ეტაპებს, 1917-1928 წლებში. ეს კომპოზიციები ისე ოსტატურადაა შესრულებული, რომ მათ დღემდე არ დაუკარგავთ მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულება. სხვათა შორის, ამ ქანდაკებასთან რამდენიმე სახალისო ამბავიც არის დაკავშირებული: მაგალითად, სკულპტურულ ჯგუფს „მესაზღვრეები“, წინ მიუძღვის გერმანული მაძებარი ნაგაზი. მეტროს მგზავრები ამ ძალს განსაკუთრებით ყურადღებით ეპყრობიან, ხშირად ეალერსებიან და მოფერებით ცხვირზე უსვამენ ხელს. ამდენი მოფერებისაგან (ერთხელ რატომღაც, მეც ვერ შევიკავე თავი) ძალის ცხვირი განსაკუთრებულად ბრწყინავს და ლაპლაპებს. რამდენიმეჯერ მესაზღვრეს, რომელსაც ეს ძალი უჭირავს, ნაგანიც კი ამოაცალეს ბუდიდან (ეს რაა იმასთან შედარებით, რაც დავმართ მის „ჩაპაევს“ ქალაქ (სამარაში). ცხენზე ამხედრებული ჩაპაევი, წინ განვდილ ხელში ხმლით და უკან მიმყოლი მეომრებით, სხვადასხვა პოზაში, კარგად, დინამიკურად გამოხატავს საბრძოლო განწყობილებას. ამ ჯგუფში, ერთი მეტროლი მიაგრიალებს ტყვიამფრქვევს (ჩაპაევის და მისი „დენშოის“, პეტკას, ტყვიამფრქვევს). სწორედ ეს ტყვიამფრქვევი მოიპარეს, სამოქალაქო ომის გმირის თაყვანისმცემლებმა (რალაც ჩაპაევზე და პეტკაზე გავრცელებულ ანეკდოტს ჰგავს ეს ამბავი, მაგრამ სინამდვილეში ეს, მართლაც მოხდა).

ამიტომ, სრულადაც არ არის გასაკვირი, რომ ასეთ სახელგანთქმულ და ხალხში პოპულარულ მოქანდაკეს, უაღრესად საპასუხისმგებლო საქმე მიახდეს... მ.მანიზერის შვილი, ფერმწერი (პეიზაჟისტი) გუგო მანიზერი, იგონებს: „1953 წლის ხუთ მარტს, გვიან ღამით, ჩვენს ბინაში ტელეფონმა დარეკა. მამაჩემმა მხოლოდ ერთი სიტყვა თქვა საპასუხოდ, „მოვივიარ!“ უმაღვე მივხვდი, თუ რას ნიშნავდა ეს ხარი — მთელი ქვეყანა თავზარდაცემული იყო სტალინის გარდაცვალებით. მატვეი გენრიხოვიჩმა სასწრაფოდ გამოიცვალა ტანსაცმელი, ჩანთაში ჩაალაგა საჭირო ინსტრუმენტები, მერე მე მომმართა — „წამომყვი!“ ...შევედით დიდ ოთახში. საოპერაციო მაგიდაზე დასვენებულ სტალინს თეთრი ზენარი ეფარა. უცნაური გრძნობა დამეფულა: სულ რალაც რამდენიმე დღის წინ, ეს ადამიანი მსოფლიოს აზანზარებდა და ახლა, იგი, ჩემს წინ ესვენა, სამუდამოდ დადუმებული. ხილდნის ველოდით პარიკმახერს — სტალინი გაუპარსავი აღმოჩნდა. შემდეგ თაბაშირით ავიღეთ ბილბისა და თავის ფორმა. მე განმაცვიფრა სტალინის სხეულის მძლავრმა ფორმებმა, მისმა განვითარებულმა მხარ-ბეჭმა. როგორც ჩანს, იგი სისტემატიურად ზრუნავდა საორტული ფორმის შენარჩუნებაზე. ყურების უკან ნურბელის ნაკბენები ეტყობოდა. აღებული ფორმები წამოვიღეთ ჩვენს სახელოსნოში და იქ ჩამოვასხით. მამაჩემი ძალიან ამაცობდა, რომ სწორედ მას მიანდეს ეს საპასუხისმგებლო საქმე“. სხვათა შორის, მოსკოვში ჩემი მრავალგზის ყოფნის მიუხედავად, არასოდეს აზრადაც კი არ მომსვლია მავზოლეუმში დასვენებული ლენინის მუმიის ნახვა. 1955 წლის ზაფხულში, ორი წლის წინ გარდაცვლილი სტალინის ცხედრის ნახვის სურვილმა წამძლია, დავძლიე ჩემი სიძულვილი გრძელი რიგებისა და შევედი მავზოლეუმში. უმცროსი მანიზერის დარად, მეც გაცელებული დავრჩი სტალინის აღნაგობით. მის გვერდით დასვენებული ლენინი, გაყვითლებული სახით, წლების ზეგავლენის შედეგად დაპატარავებული სხეულით, უმაღ დიდ თოჯინას გავდა. სტალინი კი, განსაკუთრებით წელს ზევით, მონუმენტური იყო.

მანიზერი იყო იმ ხელოვანთა შორის (ვს.მეიერხოლდი, ვ.მაიაკოვსკი, კ.მარჯანიშვილი, ვ.ბრიუსოვი, მ.გორკი), რომლებმაც გულწრფელად მიიღეს ოქტომბრის რევოლუცია. მოქანდაკე მანიზერი, სტალინური პრემიის ორგზის ლაურეატი, თავისი საქმის დიდოსტატი, ბოლომდე დარჩა კომუნისტური რუსეთის ერთგული და ვის, თუ არა მას, მიანდობდნენ ამ ისტორიული მისიის შესრულებას. „საერთოდ, ნილბის დამზადება ადვილი საქმე არ გახლავთ — წერს ცნობილი რესტავრატორი, ნილბების აღების ოსტატი, ოლეგ იახონტი. სხეული მსუბუქია, თაბაშირი კი, მძიმე. თაბაშირი ძალიან ფრთხილად უნდა ჩამოასხათ, რათა სახის კანი არ დაზიანდეს. უპირველესად, აუცილებელია, ძალზე ყურადღებით ნაუსვათ ცხიმი. „ერთხელი, ცნობილ მოქანდაკეს, სერგეი მერკუროვს, სთხოვეს ნილბი აელო სომხეთის დიდად პატივცემული რელიგიური მოღვაწისთვის, რათა უკვდავეყოთ სახე დიდი ღვთისმსახურისა. თვით ს.მერკუროვმა მიაბო: „ძალზე ვნერვიულობდი და სახეზე რომ ვუსვამდი თაბაშირს მიცვალელებულს, მის წვერზე ცხიმის ნასმა დამავინცდა. ბოლოს, იძულებული გავხდი წვერებიანად ამეგლიჯა ნილბი. ამ დროს დავინახე, რომ მიცვალელებულმა თვალები გაალო (თბილი თაბაშირის ზემოქმედებით მოხდა ეს. ნ.გ.). ელდა მეცა, გონება დავკარგე და ძლივს

მომასულიერეს“.

„ბუნების ურთულესი ფორმულა“

კინორეჟისორის კახა კიკაბიძის თანაკურსელი მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სცენარისტთა და რეჟისორთა უმაღლესი კურსებიდან, ალექსი ბალაბანოვი, ღრმად განათლებული, ინგლისური ენის და ლიტერატურის ბრწყინვალე მცოდნე, უაღრესად ორიგინალური რეჟისორი, ამავდროს, წინასწარგმნობის უნიკალური ნიჭით იყო დაჯილდოვებული. ორმოცდათხუთმეტი წლის ასაკში გარდაიცვალა, მაგრამ უკვე ადრევე გრძნობდა სიკვდილის მოახლოვებას. ამბობდა კიდეც: „Я ещё хотел бы... Да что хотел бы? Уже не получится“.

თითქმის ყველა თავისი ფილმის სცენარი მასვე ეკუთვნოდა. უპირატესად იღებდა უბიუჯეტო ფილმებს, ინვესტა არაპროფესიონალ მსახიობებს, მისი ფილმების ყოველი კადრი გამოირჩევა გარემოსა და ადამიანების ბუნებრივი და იშვიათი სიზუსტით. თავისი მენტალიტეტით იგი იყო „ანდაგრაუნდის“ ადამიანი, „როკენროლის“ სტილის ცხოვრების ტრფიალი, სულის ფიბრებით შეყვარებული პეტერბურგზე (თუმც სვერდლოვსკელი იყო და მოსკოვში მიიღო პროფესიული განათლება) და თავის მსახიობებზე. მის ირგვლივ გამოუცნობი ამბები ხდებოდა, მის სიცოცხლეშიც და სიკვდილის შემდეგაც. მას სჯეროდა მისტიკური ნიშნებისა და, არსებითად, ფატალისტი იყო. მისი დაუმთავრებელი ფილმი „მდინარე“, რომელშიაც იაკუტიის რეზერვაციამ განმარტოვებულ კეთროვანთა ცხოვრება თავზარდამცემი სიმართლით იყო ნაჩვენები (სასიკვდილოდ განწირულ ადამიანთა უსასოებას სრულად გამოხატავდა ავადმყოფი ქალის ფრაზა: „Грех нам, прокаженным, о завтрашнем дне думать“) და ერთი ასეთი ნიშანი მისტიკური ამბის მაუნყებლად იქცა. იაკუტიასში, სისხამ დილას, გადასაღებ ობიექტზე მიმავალ გადამღები ჯგუფის მანქანას საშინელი ავარია შეემთხვა. კატასტროფის შემდეგ, ადგილზევე დაიღუპა მთავარი გმირი ქალის შემსრულებელი იაკუტიელი გოგონა. სიკვდილს ძლივს გადაურჩა თვით ა.ბალაბანოვი. ერთი ნელი ტრავმატოლოგიურ საავადმყოფოში გაატარა მისმა მეუღლემ, ფილმის მხატვარმა. ა.ბალაბანოვმა ფიზიკური ტრავმების გარდა, უძლიერესი სტრესი მიიღო. რეჟისორმა მიიჩნია, რომ ეს იყო ნიშანი ზეციდან და საერთოდ შეწყვიტა ფილმის გადაღება. მოგვიანებით, როცა „კინოს სახლში“ აჩვენეს დამონტაჟებული მასალა, მაყურებელი შოკირებული იყო იქ წარმოდგენილი ისტორიით და იაკუტიის პეიზაჟების უნიკალური კადრებით (ა.ბალაბანოვი კადრს მიღმა წარმოსთქვამდა კომენტარებს). სპეციალისტთა აღიარებით, ეს ფილმი უკეთესი იქნებოდა ვიდრე მისი შედეგრი „ძმა“ (მკითხველს შეეახსენებ ა.ბალაბანოვის სხვა ფილმებსაც: „ტვირთი 200“, „ომი“, „მორფი“ (მ.ბულგაკოვის მოთხრობის მიხედვით), „ცეცხლფარეში“, „ბედნიერი დღეები“ (ბეკეტისა და კაფკას რომანის „ციხესიმაგრის“ მიხედვით). ტრაგედია იაკუტიამ არ აკმარა განგება. 2002 წელს ჩრდილოეთ ოსეთში, კარმადონის ხეობაში, ზევისი ქვეშ მოყვა და დაიღუპა მისი უახლოესი მეგობარი სერგეი ბოდროვი, უნიჭიერესი და უნიკალური გარეგნობის მსახიობი. ეს ყმანვილი ა.ბალაბანოვის თავის ალტერ ეგოდ მიაჩნდა და მისმა ტრაგიკულმა სიკვდილმა სასონარკვეთა, მისთვის ცხოვრება ერთ ადგილზე გაიყინა და ღრმა კვალი დაატყო მის მსოფლმხედველობას. ს.ბოდროვზე ამბობდნენ, რომ, მას, ჭაბუკისთვის შეუფერებლად ღრმა და უაღრესად სევდიანი გამოხედვა ჰქონდა, თითქოს ამ სამყაროზე უფრო მეტი რამ იცოდა, ვიდრე მისმა კოლეგებმა. ა.ბალაბანოვის ტრაგიკულ განცდას ისიც ამძაფრებდა, რომ თვითონ შეარჩია ის ადგილი ხეობაში, სადაც „ომის“ გადაღებას აპირებდა.

„მორფის“ გადაღებისას იგი უკვე სხვა ადამიანი იყო, სულიერად აწრიალებული, მბორგავი, მიქრალი თვალებით.

ა.ბალაბანოვის სიკვდილიც რაღაც მისტიკურ მოვლენასთანაა დაკავშირებული. მას არათუ არ ეშინოდა სიკვდილის, არამედ, უწინასწარმეტყველა თავის თავს აღსასრული. იგი იღებდა ფილმს „მეც მინდა“, სადაც ნაჩვენებია ისტორია ბედნიერების მომნიჭებელ სამრეკლოზე. მან და მისმა მხატვარმა მეუღლემ, ვოლოგდის მახლობელ პატარა კუნძულზე აღმოაჩინეს სოფლის სასაფლაოზე მდებარე ეკლესია, წინ გადახრილი სამრეკლოთი. ეს „ტაძარი“ ფილმში „თამაშობდა“ კოშკს, სადაც შესული ადამიანები ბედნიერებას ეზიარებოდნენ... ა.ბალაბანოვის გარდაცვალებიდან გავიდა სწორედ ორმოცი დღე და სამრეკლო მთლიანად ჩამოიქცა.

რატომ შემოსწყრა განგება ისე სასტიკად, რომ ფიზიკურად და სულიერად ჯანსაღი შემოქმედი ასე ადრე ნასულიყო ამ ქვეყნიდან?! სად დაუშვა მან საბედისწერო შეცდომა, სადაც შესცოდა ღმერთს. იცოდა თვითონ თავისი ტრაგიკული შეცდომის არსი? როგორც ჩანს, იცოდა, რადგან, როგორც ვთქვი, ადრე დაიწყო ლაპარაკი თავის სიკვდილზე, უფრო ადრე, ვიდრე იაკუტიელი გოგონას და სერგეი ბოდროვის ტრაგიკული სიკვდილი შესძრავდა. თავის ამ საბედისწერო შეცდომაზე არ ლაპარაკობდა, მაგრამ მე, თავს უფლებას ვაძლევ გამოვთქვა ვარაუდი ამის თაობაზე. შესაძლოა, გულუბრყვილოც კი.

თბილისში, კახა კაკაბაძესთან სტუმრობისას, მას ინტერვიუ ჩამოართვა ანა ბეზირგანოვამ,

გრიბოედოვის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგემ. „მე პირველად ვარ თბილისში. აქ მრავალი შესანიშნავი, კლასიკური ადგილია, სადაც შეიძლება მთელი XIX საუკუნე გადავიღოთ. ვინრო ქუჩები, ქვებით მოკირწყლული მოედნები... თბილისში ეს ყველაფერი ნაღია. პიტერში კი ეს ასე არ არის. და აი, დავჯექით მე და კახა კაკაბაძე, რომელთანაც ერთად უმაღლეს რეჟისორულ კურსებზე ვსწავლობდი, მოვიფიქრეთ ფილმი ახალგაზრდა სტალინიზე, როცა იგი იყო ბანდიტი და ბანკებს ძარცვავდა. ასეთი კინო ჯერ არ ყოფილა“.

საოცარია, მაგრამ სწორედ ამ დროს გრძნობდა იგი მოახლოვებულ სიკვდილს. თუ დაუფუჯრებთ მის უახლოეს მეგობარს, პოპულარულ კინომსახიობს, ვიქტორ სუხაროკოვს, რომელიც ამბობდა „მისი ფილმები ბუნებას ურთულესი ფორმულაო“, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ მათი შემქმნელი რეჟისორიც, „ბუნების ურთულესი ფორმულა იყო“, რომელსაც შეეძლო იგი ამოუხსნელ განტოლებამდე მიეყვანა და მისი კატასტროფა დაეჩქარებინა. ეს „ფორმულა“, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ასე შეიძლება გამოიხატოს, მას აინტერესებდა არა სიღიადე და გენიალობა დიქტატორისა, არამედ მისი „ქვეყანა-სამყარო“, ანუ, თვით სცენარისტებისაგან მოგონილი მისი „ბანდიტიზმი“: ამიტომ ვვარაუდობ, რომ „სტალინის ჰოროსკოპმა“ იმსხვერპლა იგი.

თუ რა წარმოუდგენელ, ამოუცნობ შინაგან ძალას ფლობდა სტალინი, ეს კარგად ჩანს გრიგოლ რობაქიძის ესსეიდან „სტალინის ჰოროსკოპი“, რომლის მიხედვით მას შეეძლო ერთი სივრციდან გამქრალიყო და სხვა სივრცეში ამოეყო თავი.

P.S.

ა.ბალაბანოვს ამ სცენარის გადაღება ემილ კუსტურიცასთან ერთად სურდა. საინტერესოა, ვნახოთ, როგორ გააგრძელებს და დაამთავრებს თავის კარიერას თანამედროვე კინოსამყაროს ეს მოღუბრი რეჟისორი.

„ო, მნავ ჩემო“

საბჭოთა კავშირის კინო-სტუდიებში ფილმის მთავარი გმირების შემსრულებელ მსახიობთა დამტკიცება ყოველთვის დიდ დავიდარაბასთან იყო დაკავშირებული. ამ წმინდა შემოქმედებით პროცესში ხშირად ერეოდნენ ხელისუფალნი, და არათუ ერეოდნენ, არამედ თავად განსაზღვრავდნენ კიდეც, ვის რა როლი ეთამაშა. პარადოქსია, მაგრამ, ზოგჯერ ასეთი ჩარევა საქმისთვის სასარგებლოდაც კი მთავრდებოდა. მაგალითად ცნობილია, რომ აკაკი ხორავა კატეგორიულ უარს ამბობდა გიორგი სააკაძის როლის შესრულებაზე, მ.ჭიაურელის ამავე სახელწოდების ფილმში. ამ პერიოდში ა.ხორავას და მ.ჭიაურელს, რბილად რომ ვთქვა, არ ჰქონდათ მთლად დამტკბარი ურთიერთობა. ა.ხორავა დაიბარეს საქართველოს კ.პ-ის ცენტრალურ კომიტეტში, სადაც მან განაცხადა, რომ ამ რეჟისორთან ვერ ვითანამშრომლებო. საკითხის მოგვარება გართულდა. მაშინ ა.ხორავა დაიბარა ც.კ-ს პირველმა მდივანმა, კანდიდ ჩარკვიანმა, მოუსმინა მას და, ბოლოს, მხოლოდ ორი სიტყვა უთხრა, „უნდა ითანამშრომლოთ!“ „Надо сработать“ და ამით დამთავრდა ყველაფერი.

ახლა, წარმოიდგინეთ, რა იქნებოდა ეს ფილმი ა.ხორავას გარეშე (ვეყრდნობი თვით ა.ხორავას მოგონებებს).

ისიც ცნობილია, რომ როცა სტალინმა ნახა მისი როლის შემსრულებელი მიხეილ გელოვანი მ.ჭიაურელის ერთ-ერთ ფილმში, გაკვირვებულმა იკითხა: „ნუთუ, მე ასეთი აქცენტი მაქვს?“ („Неужели у меня такой акцент?“) ცხადია, ეს არ იყო პირდაპირი ჩართვა, მაგრამ, კარგა ხნის მანძილზე, სტალინის როლს ფილმებში მხოლოდ რუსი მსახიობები ასრულებდნენ, ვიდრე არ დარწმუნდნენ, რომ ბელადის როლში მ.გელოვანი იდენტურობის უმაღლეს დონეს აღწევდა, და კვლავ მას მოუბრუნდნენ.

თანდათანობით ასეთი ჩარევები ძალიან შესუსტდა და პრობლემამ ხელოვნების სფეროში გადაინაცვლა. აქ, შეიძლება გავიხსენოთ დათა თუთაშვიას როლის შემსრულებლის დამტკიცების ისტორია. პირველ ხანებში, ამ როლზე განზრახული იყო გურამ ფირცხალავას გადაღება და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სამხატვრო საბჭო სწორედ მის სასარგებლოდ იყო განწყობილი. მაგრამ ფილმის რეჟისორი, გიგა ლორთქიფანიძე, დაუინებით, მისთვის დამახასიათებელი შეუვალელო ლოგიკურობით და მჭერმეტყველებით ამტკიცებდა, რომ ამ როლში იგი მხოლოდ ოთარ მეღვინეთუხუცესს, ხედავდა.

კამათსა და დავას ბოლო არ უჩანდა, ვიდრე გიგა ლორთქიფანიძემ არ თქვა საკრალური ფრაზა. „მე ამ ფილმს აბრაგზე კი არ ვიღებ, არამედ დიდ და ტრაგიკულ პიროვნებაზე. რაც შეეხება გურამ ფირცხალავას მე მას მოვუნახავ შესაფერ როლს“ (მართლაც, გ.ფირცხალავა, აბრაგ რაჟა სარჩიელის როლში, შესანიშნავი იყო). საკითხი საბოლოოდ გადაწყვიტა რეზო ჩხეიძის (იმ დროს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორი და სამხატვრო საბჭოს თავმჯდომარე) სიტყვებმა: „ჩვენ გიგა ლორთქიფანიძეს ვანდობთ ამხელა ბიუჯეტის ფილმის გადაღებას, მამ რატომ არ უნდა ვენდოთ მის არჩევანს“. ცხადია, ო.მეღვინეთუხუცესი დაამტკიცეს ამ როლზე.

აქ ერთი ფარული ნიუანსია, რომელიც მკითხველს უნდა გავანდო. ამ პერიოდში, როცა გ.ლორთქიფანიძე ასე თავგამოდებით იცავდა მეღვინეთუხუცესის კანდიდატურას. ოთარი და გიგა უბრაოდ იყვნენ, საკმაოდ მწვავე კონფლიქტის შემდეგ. ეს კონფლიქტი, ჩემ თვალწინ გათამაშდა, ქალაქ მილანის ერთ-ერთ მთავარ პროსპექტზე, როცა მთელი დასი ელოდებოდა აეროპორტში ჩვენს წასაყვანად გამოძახებულ ავტობუსს. ეს კონფლიქტი გაპირობებული იყო თეატრის წარუმატებელი გამოსვლით იტალიის ქალაქებში. ეს წარუმატებლობა კი, უპირატესად, პოლიტიკური ვითარებით. მარჯვნივთაის თეატრი მონაწილეობდა იტალიის კომუნისტური პარტიის გაზეთ „უნიტას“ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებულ, ტრადიციულ ფესტივალში (ქ.ბოლონია). სწორედ გასტროლების დაწყებას დაემთხვა იტალიის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, ენრიკო ბერლინგაუერის მიერ საბჭოთა ხელისუფლების უმკაცრესი კრიტიკა ავღანეთში ჯარების შეჭრის გამო, რასაც მოჰყვა გაზ. „პრავდას“ სამინიელი პასუხი. განაწყენებულმა იტალიელმა კომუნისტებმა, პროტესტის ნიშნად, ბოიკოტი გამოუცხადეს საბჭოთა კავშირიდან ფესტივალზე ჩამოსულ კოლექტივებს (დიდი თეატრის ბალეტის სოლისტთა ჯგუფი, მსოფლიო და ოლიმპიური ჩემპიონების, გიმნასტ ქალთა ნაკრები, მარჯვნივთაის თეატრი) და ჩვენს სპექტაკლებზე მაყურებელთა მცირე ნაწილზე რაოდენობა მოვიდა. თუმცა, ერთი უნდა ვთქვა, ქალაქ რეჯიო-ემილიაში, რომელიც „წითელ ქალაქად“ არის ცნობილი, იქაურმა მაყურებელმა არად ჩააგდო ეს ბოიკოტი და ძველი, სახელგანთქმული თეატრი, რომელიც მთლიანად ხის მასალისაგან არის აგებული და სცენის მაშინერიაც ხისაა, ხალხით გაიჭედა. ოთარ მეღვინეთუხუცესს ასეთი შთაგონებით (მეფე ოიდიპოსი) არასოდეს უთამაშია.

მოკლედ, შეჰყვნენ კამათში თეატრის ეს ლიდერები და მოჭარბებული ენერგიით და ტემპერამენტით შეეხნენ ერთმანეთს... ისე, რომ მეგონა, ისინი აღარასოდეს აღარ დაელაპარაკებოდნენ ერთმანეთს (შემდეგ, მხატვარმა-სცენოგრაფმა ოლეგ ქოჩაკიძემ შემაქო კიდევ, ამ კონფლიქტის ასე თუ ისე, ჩაცხრობის გამო).

ამას იმიტომ ვიხსენებ, რომ მსურს გ.ლორთქიფანიძის პროფესიონალიზმსა და კეთილშობილებას გაეუხსვა ხაზი. მან არად ჩააგდო პირადი, დაძაბული ურთიერთობა ოთართან, დადგა ყოველივე ამაზე მაღლა, დიდი ხელოვნების სასარგებლოდ.

რა იქნებოდა ეს ეპოქალური ფილმი ოთარ მეღვინეთუხუცესის გარეშე?

ფილმის ტრიუმფმა და საყოველთაო აღიარებამ ყველას დაავინყა ოდინდელი უსიამოვნებანი.

მაგრამ, ნამდვილი კურორტული შემთხვევა გათამაშდა სერგეი გერასიმოვის შესანიშნავ ფილმთან („წყნარი დონი“) დაკავშირებით. მოსკოვის სტანისლავსკის სახელობის დრამატული თეატრის ახალგაზრდა, იშვიათი გარეგნობის და უკვე პოპულარული მსახიობი, ალექსანდრე შვორინი მოვიდა თეატრში და თავის უფროს მეგობარს, პეტრე გლებოვს უთხრა, სერგეი გერასიმოვიმ მე უკვე დამამტკიცა გრიგორი მელეხოვის (რომანის მთავარი გმირი) როლზე. გადალებები უკვე ზეგინყება და წამოდდ შენც, მასობრივ სცენებში მონაწილეთ დღეში სამ მანეთს უხდინა. ეს პეტრე გლებოვი, ერთხანს, თეატრის პრემიერი იყო, მთავარ როლებს თამაშობდა ა.ჩხოვის „სამ დაში“, მ.ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეებში“. მილერის „სელიემის პროცესში“, იყო ძალზე ვაჟაკური გარეგნობის, მაღალი, შავთმიანი, და რაც მთავარია, კაზაკი, თან დიდგვაროვანი ოჯახიდან — მამამისი რამდენიმე ცხენსაშენს ფლობდა რუსეთში, უახლოესი ნათესავი იყო დიდგვაროვანი მიხალკოვებისა. ყოვლისშემძლე სერგეი მიხალკოვი, საბჭოთა კავშირის ჰიმნის ავტორი, მამა ცნობილი კინორეჟისორების, ანდრეი კონჩალოვსკის და ნიკიტა მიხალკოვისა, მისი მკვიდრი ბიძაშვილი იყო. მაგრამ ვ.გლებოვი იმ მომენტში, როცა ა.შვორინმა შესთავაზა მასობრივ სცენებში მონაწილეობა, ძალზე ხელმოკლედ ცხოვრობდა. ახლად დანიშნულმა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, წარსულში სამხატვრო თეატრის ძალზე ცნობილმა მსახიობმა, მიხეილ იანშინმა, რატომღაც აითვალისწინა და როლებს აღარ აძლევდა. გლებოვი იძულებული გახდა მიეღო უმცროსი კოლეგის ეს დამამცირებელი წინადადება. მივიდა გადასაღებ მოედანზე, ჩაიცვა კაზაკის ტანსაცმელი, ყველას მისცეს თითო-ოროლა რეპლიკა პირველი რეპეტიციის დროს, როცა ს.გერასიმოვი გაფაციცებით ჩასცქეროდა სცენარს, გაისმა კაზაკთა რეპლიკები, ს.გერასიმოვი იყვირა: „სდექ! ვისია ეს ხმა? ვინ ლაპარაკობდა ეხლა? შენ? — ხელი გაიშვირა პ.გლებოვისაკენ — შენ? მოდი, მომიახლოვდი. რა გვარი ხარ? — პეტრე გლებოვი — იყო პასუხი. შემდეგ ს.გერასიმოვი მიუბრუნდა ფილმის დამდგმელ ოპერატორს „მოდი, ესეც გავსინჯოთ მთავარ როლზე“. რაპოპორტს ნახვისთანავე არ მოუვიდა თვალში მსახიობი და კატეგორიულად განუცხადა რეჟისორს, „მე გლებოვს არ გადავიღებ. გრიგორი, რომანის დასაწყისში, ოცი წლისაა. ვარდნა ამისა, ეგ მსახიობი ცოტა ჩიფჩიფებს“. ს.გერასიმოვი: „მელეხოვის ხომ სოფელია ქაბუკია, სალონური საუბარი მას აქ არ სჭირდება. შეხედე, რა ტანი აქვს! სრულიად არ ეტყობა, რომ უკვე ორმოცი წლისაა. თან კაზაკია, ბავშვობიდანვე ცხენზე ზის“. პ.გლებოვის კინოგასინჯვების წინააღმდეგი იყო მეორე მთავარი გმირის, ქსენიას, მელეხოვის შეყვარებულის შემსრულებელი, ულამაზესი ელინა ბისტრიცკაიაც. როლის მიხედვით ფილმში მას მძაფრი სატრფიალო სცენები ჰქონდა, და, ცხადია, ერჩივნა თავის თანატოლს, ოცი წლის ალექსანდრე შვორინს ჩახუტებოდა, ვიდრე ორმოცი წლის პ.გლებოვს. მელეხოვის როლის შემსრულებელზე ცხარე კა-

მათს წერტილი დაუსვა რომანის ავტორმა, დიდმა რუსმა მწერალმა, მიხეილ შოლოხოვმა. მას წინ დაუდეს სამი დიდი ალბომი, სავეს გრიგორი მელიხოვის სავარაუდო შემსრულებლებით. შოლოხოვმა ყურადღებით დაათვალიერა ორმოცდაათზე მეტი ფოტო-სინჯი, შემდეგ თქვა „მე აქ მხოლოდ ერთ კაზაკს ვხედავ, აი, ამას“ და ხელი დაადო პეტრე გლეხოვის ფოტოს. ხოლო, როცა უკვე დაიწყო გადაღებები და მ.შოლოხოვმა ცხენზე ამხედრებული პ.გლეხოვი ნახა, აღფრთოვანდა. „წყნარი დონის“ კინო-ეპოპეამ უდიდესი წარმატება მოიპოვა და პეტრე გლეხოვი უცებ იქცა ნამდვილ კინო ვარსკვლავად.

რა იქმნებოდა ეს ეპოქალური ფილმი პეტრე გლეხოვის გარეშე?

არადა, ენა რომ არ წასცდენოდა ალექსანდრ შვორინის, სწორედ ის იქნებოდა გრიგორი მელიხოვი. P.S.

ელინა ბისტრიცკაიას, ეტყობა, არ სიამოვნებდა იმის გახსენება, რომ ერთ დროს, ის წინააღმდეგი იყო პეტრე გლეხოვის კანდიდატურისა. მრავალი წლის შემდეგ, პეტრე გლეხოვის 70 წლის იუბილეზე, სცენაზე გამოვიდა ძველებურად ლამაზი და მომხიბლავი ელინა და შესძახა: „Петенька, давай поцелуемся! Мы так давно не целовались!“ — გულში ჩაიკრა და სამგზის გადაკოცნა. შემდეგ მოუბრუნდა გლეხოვის მეუღლეს „მარინაჩკა, მაპატიე, ბოლოს და ბოლოს ხომ უნდა დავადგინოთ ჭეშმარიტება?!“... გლეხოვის ორ გოგონას კი სთხოვა — „გოგონებო, თუ შეიძლება ადექით ფეხზე და მიტრიალდით დარბაზისაკენ“. გოგონები დარბაზის პირისპირ დადგნენ. ელინამ კი განავრძო დაწყებული საქმე: „შეხედეთ ამ გოგონებს და თქვით, ვისი შვილები არიან ისინი?“ ამ სახუმარო პროვოკაციას დარბაზმა ერთხმად უპასუხეს: „თქვენია, თქვენი. ერთმანეთს ძალიან ჰგავხართ“.

დარბაზში მჯდარი ალექსანდრე შვორინი კი ალბათ, სწყევლიდა იმ დღეს, როცა პეტრე გლეხოვს „წყნარ დონში“ მასობრივ სცენებში მონაწილეობა, ცოტა არ იყოს, ქედმაღლურად, შესთავაზა...

იგორ ნეტოს ცრემლების საჩუქარი

ესპანური ფესვების მქონე, სახელგანთქმული ფეხბურთელი, მოსკოვის „სპარტაკისა“ და სსრკ-ს ფეხბურთელთ ნაკრების კაპიტანი, იგორ ნეტო არა მხოლოდ დიდი ოსტატობით და გარეგნობით გამოირჩეოდა, არამედ კულტურით, პატიოსნებით და პირდაპირობით. ტანმალალი, ქერა, ლურჯთვალეა სპორტსმენი-ვირტუოზი, უჩვეულოდ პლასტიკური, ფილიგრანული ტექნიკის მფლობელი, მილიონობით მაყურებლის კერპი იყო, ფრიად მიღებული ინტელექტუალთა, განსაკუთრებით, არტისტულ წრეებში. ეს ბუნებრივია, თუ გავიხსენებთ, რომ იგი იყო მეუღლე თეატრისა და კინოს სახელგანთქმული მსახიობის, ოლგა იაკოვლევასი, რომელმაც სახელი მოიხვეჭა გენიალური რეჟისორის და თეატრის თეორეტიკოსის, ანატოლი ფეროსის სპექტაკლებში, უპირატესად რუსული კლასიკური დრამატურგიის შედევრებში — ი.ტურგენევის „ერთი თვე სოფლად“, ნ.გოგოლის „ქორწინება“, ა.ჩეხოვის „სამი და“, „ალუბლის ბაღი“...

პირადად ვარ მომსწრე ამაღლელებელი სცენისა, რომელიც დღემდე მახსოვს. ეს მოხდა მოსკოვის რესტორან „არაგვი“. ნეტო და მისი მეუღლე, ოლგა, რეჟისორი ა.ფეროსი და რამდენიმე მსახიობი, როგორც შევატყე, წარმატებულ პრემიერას აღნიშნავდნენ. მათ მახლობლად კომპოზიტორები ვახშმობდნენ. ჩვენც, ორი კინორეჟისორი — ოთარ გურგენიძე, დევი აბაშიძე (განათლებით ორივე თეატრალური რეჟისორები) და მე — მათ მაგიდებს შუა ვისხედით, ასე რომ, რაც მეზობელ სუფრებზე ხდებოდა, ყველაფერს ნათლად ვხედავდით. ვხედავდით, თუ როგორი სითბოთი და ყურადღებით ეპყრობოდა იგორ ნეტო ოლგა იაკოვლევას, მის ყოველ მოძრაობაში და გამოხედვაში უსაზღვრო სიყვარული გამოსჭვივოდა, ვხედავდით, თუ რა მოუსვენრად წრიალებდა მეორე მაგიდასთან, თანამედროვეობის გენიალური კომპოზიტორი, დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, რომელიც — ფეხბურთის სფეროში ყოვლისმცოდნე, მუსიკისმცოდნე გულბათ ტორაძის მოწმობით, „სპარტაკის“ თავგადაკლული გულშემატიკვარი იყო (ბ-ნი გულბათის შესანიშნავ მუსიკათმცოდნეობით ნიგნებს, გვერდს უმშვენებენ მისი წარმტაცი მოგონებები ფეხბურთზე და ფეხბურთელებზე). მოკლედ, ნამოდგა ფეხზე დ.შოსტაკოვიჩი, ჭიქით ხელში, დამორცხვებული ყმანვილივით, სახელაწილი და მორიდებული (თანამედროვე კომპოზიტორთა მოგონებების მიხედვით სწორედ ასეთი იყო იგი ცხოვრებაში). მიეახლა იგორ ნეტოს და ენის ბორძიკით (დ.შოსტაკოვიჩი მკვეთრად უკიდებდა ენას, როგორც მისი უნიჭიერესი მონაფე, ჩემი მეგობარი, კომპოზიტორი ანდრეი პეტროვი, ისიც ლენინგრადელი). სადღეღრძელი უთხრა, უმალ ზენამოჭრილ ფეხბურთელს, რომელიც აშკარად დაბნეული ჩანდა ამ მოულოდნელი ვიზიტით და მისი მისამართით წარმოთქმული დათირამბებით. იგორ ნეტოს კაცობისა და პატიოსნების დაუფინყარი გამოვლენა იყო მისი უნიკალური საქციელი ფეხბურთში მსოფლიო ჩემპიონატზე, რომელიც ჩილეში ტარდებოდა. საბჭოთა კავშირის ნაკრები ხვდებოდა ურუგვაის გუნდს (როგორც მახსოვს, ნაკრების შემადგენლობაში იყო ოთხი ქართველი ფეხბურთელი სერგო კოტრიკაძე, გივი ჩოხელი, მიხეილ მესხი, სლავა მეტრეველი). მატიჩი ძალზე დაძაბულად წარიმართა. როცა ანგარიში იყო 1:1, საბჭოთა ნაკრების თავდამსხმელმა, ერთ-ერთი შეტევისას,

დასარტყმელად რთული კუთხიდან, ოსტატურად მოჭრილი დარტყმით, მეკარისაგან ახლო კუთხეში გოლი გაუტანა ურუგვალებს. მსაჯმა ხელი ცენტრისაკენ გაიშვირა, სიხარულით აღტაცებული ფეხბურთელები ერთმანეთს ეხვეოდნენ. ამ აჟიოტაჟში ინეტო მივიდა მსაჯთან და ანიშნა, რომ ბურთი, გვერდიდან, გახეულ ბადეში, გაძვრა და გოლი არ უნდა ჩათვლილიყო. ეს მაშინ, როცა ურუგვალებმა კუთხურის ხაზის გარედან ჩამონოდებული ბურთი გაიტანეს. ეს იმდენად აშკარა იყო, რომ გ.ჩოხელი და მეკარე ლევ იაშინი გაჩერდნენ. კიდევ კარგი, რომ საბჭოთა ფეხბურთელებმა ეს მატჩი მოიგეს (ანგარიში 2-1. გოლი გაიტანა ვალენტინ ივანოვი), თორემ მტრისას, რა დღესაც გაუთენებდნენ საბჭოთა კავშირში დაბრუნებულ ფეხბურთელს. მაშინ კი, საკავშირო პრესაში მისთვის ქება-დიდება არ დაუკლიათ გამოვლენილი პატიოსნების გამო.

ანატოლი ეფროსის და ოლგა იაკოვლევას, ორი უნიჭიერესი ხელოვანის ურთიერთობა კი, განსაკუთრებული თემა გახლავთ. ბუნებით ზედმინევიანი გონიერი, ღრმა განცდების მძაფრი გადმოცემის უნარით დაჯილდოვებული ო.იაკოვლევა გამოირჩეოდა თავისებური, განსაკუთრებული პლასტიკით და მოძრაობის სიმსუბუქით. მის ხმაში ჟღერდა კაპრიზული და ერთგვარად, ვნებიანად გამომწვევი ინტონაციები (ასეთი ხმა და მეტყველება ჰქონდა ჩვენს უნიჭიერეს იზა გიგოშვილს). მე იგი ნანახი მყავს ირინას როლი (ა.ჩეხოვის „სამი და“) ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ, მიუხედავად ამისა, თითქოს, დღესაც ჩამესმის სულიშემძვრელი, ტრაგიკულად განწყობილი ადამიანის უკანასკნელი ამოძახილი: „Вибростье меня, vibrость, я больше не могу“ თეატრისა და ბალეტის შესანიშნავი მცოდნის, ბრწყინვალე სტილისტის, ვადიმ გავესკის (მისი მონუმენტური გამოკვლევა „Дом Петипа“ — ჩემი სამაგიდო წიგნია) თქმით — ასე არავის უყვირია ჩეხოვის სპექტაკლებში. ასე, საერთოდ, არავის უყვირია საბჭოთა თეატრში“.

ა.ჩეხოვის სამი საუკეთესო, შეიძლება ითქვას, გენიალური „სამი და“ მინახავს — პიტერ შტიანის, ე.ნიაკროშიუსის და ანატოლი ეფროსის დადგმით (აქვე დავსძენ, რომ ჩემზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა გიორგი მარგველაშვილის მიერ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტში, ამავე პიესის მიხედვით დადგმულმა სადიპლომო სპექტაკლმა), მაგრამ ადამიანის ფსიქოლოგიის ღრმა წვდომით, განუზომელი ემოციურობით და დრამატუზმით სწორედ ა.ეფროსისა და ო.იაკოვლევას ეს სპექტაკლი გამოირჩეოდა. ა.ეფროსის ამ ორიგინალურმა სპექტაკლმა და ო.იაკოვლევას არტისტულმა ბრწყინვალეობამ გააოგნა და დააბნია მაყურებელი, საზოგადოებრივი აზრი ორად გაიყო. ა.ეფროსის რეჟისორული ნიჭის თავყვანისმცემლებიც კი გაცოცხლებულნი იყვნენ. ო.იაკოვლევას იუბილესთან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ მოგონებებში ვ.გავესკი წერს: „კარგად მახსოვს რა აღშფოთებული სახით უყურებდა სცენას, ჩემს წინ მჯდარი გ.ატოვსტონოგოვი. ხელებს იქნევდა, აქეთ-იქეთ იყურებოდა, თითქოს მომხრეებს ეძებდა. ასევე კარგად მახსოვს დ.შოსტაკოვიჩი, რომელიც სწორედ იმ სკამზე იჯდა, რომელზეც გ.ატოვსტონოგოვი წინ სალამოს. იგი გულამოსკვნილი ტიროდა და არც ცდილობდა ცრემლების დამალვას. ისიც კარგად მახსოვს, თუ როგორ გაირინდა აქამდე უკიდურესად აღელვებული მაყურებელთა დარბაზი, როცა გაისმა უნუგემო და სრულიად მოულოდნელი ყვირილი აქამდე უმეტესად მდუმარე ირინასი, ყველა სცენურ ირინათა შორის უჭკვიანესი, ოლგა იაკოვლევას ირინესი... „ჩემთვის გასაგებია თუ რამ ალაშფოთა დიდი რეჟისორი: მის БДТ-ში ხმამაღლა ლაპარაკობდნენ, მაგრამ არ ყვიროდნენ. თვით დიად გოგასაც არ მოუვიდოდა აზრად ასეთი რამე. ასევე გასაგებია თუ რამ ააღელვა გენიალური კომპოზიტორი. ალბათ, იმქვეყნად წასვლის სწორედ ასეთი მტანჯველი ფიქრები მოსდიოდა მას თავში 1936 და 1948 წლებში, თავისი ცხოვრების ყველაზე საშინელ დროს“. ყველაზე საოცარი კი ის იყო, რომ მათ, ოლგამ და ანატოლმა, თითქოს, ერთმანეთი შვეს. ერთმანეთის გარეშე ისინი ვერ მიაღწევდნენ ესოდენ დიდ წარმატებას. აქამდე უადრესად მინიმალისტი რეჟისორი, რომელიც სცენაზე მხოლოდ აუცილებელ ანტურაჟს ქმნიდა და მთელი მისი ყურადღება კონცენტრირებული იყო ფსიქოლოგიურად გამართლებულ მოქმედებაზე, ო.იაკოვლევასთან თანაშემოქმედების შემდეგ შეიცვალა. „ოლგას სცენური პორტრეტები გვალელებდნენ თავიანთი სილამაზითა და მშვენიერებით, მათთვის აუცილებელი გახდა შესაბამისი ჩარჩოს შექმნა“ (ვ.გავესკი). და, მართლაც, რეჟისორის პალიტრა უადრესად მრავალფეროვანი გახდა, სცენაზე გადასხვაფერდა მთელი გარემო, იგი გახდა აჟურული, მსუბუქი, მიმზიდველი მთელი თავისი სახიერებით და რაც მთავარია, ამ ქალის შემეგობით, რეჟისორი მიხვდა, რომ ყველაფრის ბოლომდე გაგება შეუძლებელია, რომ არ შეიძლება ყველაფერი აიხსნას არც ქალის სულში და არც მის მოქმედებაში. ოლგას მეგობრების აღიარებით, ამ ქალში იყო რაღაც აუხსნელი და მიუწვდომელი, რაც წარმოუდგენელი ძალით იზიდავდა ა.ეფროსს. აქედან იშვა მათი დიდი, შეიძლება ითქვას სახედისწერო და ტრაგიკული სიყვარული, რომელიც მთელმა თეატრალურმა სამყარომ იცოდა. რასაკვირველია, იცოდა ამ რომანის ამბავი ანატოლის მეუღლემ, ნატალია კრიმოვამ, შესანიშნავმა თეატრმცოდნემ, ქართული თეატრის პრობლემებზე დაწერილი მრავალი სტატიის ავტორმა ჟურნალ „Театр“-ში (სწორედ მისი დაკვეთით დაწერე და გამოვაქვეყნე ოთხი სტატია ამ ჟურნალში), იცოდა ეს მისმა ვაჟმაც, სცენოგრაფმა, დიმიტრი კრიმოვამ (რომელმაც მამამისის სპექტაკლი გააფორმა თეატრ „მალაია ბრონია“-ში). ერთი სიტყვით, ყველამ იცოდა. მხოლოდ ოლგა იაკოვლევას მეუღლემ, იგორ ნეტომ, არ იცოდა რა უბედურება იყო მის თავს.

საბჭოთა ხელისუფლების თეატრალურმა ჩინოვნიკებმა, რომელთათვისაც მიუღებელი იყო ანატოლი ეფროსის როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური პრინციპები, ასევე განსაკუთრებით, მისი პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი პოზიცია, ყველა ღონე იხმარეს მისი ტალანტის მოსაშთობად. ხსნიდნენ და გადაჰყავდათ მოსკოვის ერთი თეატრიდან მეორეში, ყველაზე ვერაგული გადაწყვეტილება იყო მისი დანიშვნა თეატრ „ტაგანკის“ მხატვრულ ხელმძღვანელად, მას შემდეგ რაც თეატრის შემქმნელი, იური ლუბიმოვი, სკანდალით წავიდა ემიგრაციაში. როგორც ჩანს, იმთავითვე, იყო ჩაფიქრებული გარდაუვალი თეატრალური კონფლიქტის განვითარება, რადგან ი.ლუბიმოვისა და ა.ეფროსის ესთეტიკა ერთმანეთს გამორიცხავდნენ. თუმცა, მაინც, ყველაფერის მიუხედავად, ა.ეფროსმა შექმნა განსაკუთრებული სპექტაკლი — ა.ჩეხოვის „ალუბლის ბაღი“, ალა დემიდოვას (რანევსკაიას როლში), თამაშის ორიგინალურ სტილზე დაყრდნობით. ყველა ამ „მოგზაურობაში“ ა.ეფროსს თან ახლდა ო.იაკოვლევა, როგორც მისი შთაგონება და სიყვარული. ამდენ უსამართლობას ვერ გაუძლო ა.ეფროსმა და გულის შეტევის შედეგად გარდაიცვალა... გარდაცვლილი რეჟისორის ერთ პანაშვიდზე მივიდა იგორ ნეტოც, რომელიც, რასაკვირველია, კარგად იცნობდა მას, მაგრამ მალე უსიტყვოდ დატოვა იქაურობა. პანაშვიდიდან გვიან დაბრუნებულმა, გულდათუთქულმა ოლგამ უცნაური სურათი იხილა — იგორ ნეტოს თავისი ტანსაცმელი ჩემოდანში ჩაულაგებინა და, წასასვლელად გამზადებული, მეუღლეს ელოდებოდა. ოლგას შეკითხვაზე თუ რას ნიშნავს ეს ყოველივეო, მშვიდად უპასუხა — შენ ეფროსის პანაშვიდზე ნატამა კრიმოვაზე უფრო მწარედ ტიროდი, თითქოს ის კი რა, შენ დაქვრივიდიო... დაიხურა კედი და ყოველგვარი სკანდალის გარეშე მიატოვა ულამაზესი და მოუგერიებელი ოლგა იაკოვლევა...

იგორ ნეტოს სჯეროდა ოლგა იაკოვლევას გულწრფელი ცრემლებისა...

„ლუსია, როდისღა ისწავლი რუსულ ლაპარაკს?!“

როგორც კი ეკრანზე გამოვიდა (1956წ.) ფერადი მუსიკალური კომედია „კარნავალური ღამე“, სადაც ახალგაზრდა ლუდმილა გურჩენკო მღეროდა, ცეკვავდა და ირგვლივ ასხივებდა თავის ქალურ მომხიბვლელობას თუ მიმზიდველობისა და სექსუალობის ფლუიდებს, იმ დღიდანვე იგი გახდა წარმოუდგენლად პოპულარული როგორც რუსეთში, ასევე ე.წ. „მომძე რესპუბლიკებშიც“. წარმატება იმდენად გრანდიოზული იყო, რომ ცხოვრების და კინემატოგრაფიის კალიედოსკოპში მოხვედრილ გოგონას თავბრუ დაეხვა, დაკარგა რეალობის გრძნობა და გულუბრყვილოდ ფიქრობდა, რომ უკვე ავიდა წარმატების ისეთ სიმაღლეზე, ნამდვილ ოლიმპზე, საიდანაც მას ჩამოსვლა არ უნერია. მართალია, განუზომელი პოპულარობა თავისი ბედი ეგონა, მაგრამ მალე, მიხვდა, რომ ეს უმალ „ბედის ირონია“ ყოფილა. ცხადია, ყურადღება და სიყვარული არ მოჰკლებია, და, როგორც პოეტი ტარიელ ჭანტურია იტყვოდა: ფიქრობდა, რომ „რაც ღიმილი და შეძახილია, რაც შემართული ქვეყნად ცერია“, ყველა მას ეკუთვნოდა, მაგრამ მალე იგრძნო იმედგაცრუების მწველი შემოტევები და უცებ, ოლიმპოს ღრუბლებიდან საბჭოთა ყოველდღიურობის პირქუშმა დღეებმა მიწაზე დაუშვეს.

არ დაჰკლებია კინო-რეჟისორთა მიერ შემოთავაზებული როლები, მაგრამ ისინი „კარნავალურ ღამეში“ მის მიერ შექმნილი ლენა კრილოვას სახის არეალს არ სცილდებოდნენ, ხოლო უმეტესობას იგი თავად იწუნებდა ქედმაღლურად, ხოლო რასაც თვით ირჩევდა, იმაში მწარე კატასტროფას განიცდიდა. მთელი ათი წელი ისე გავიდა, რომ ღირებული ვერაფერი შექმნა ანუ, თუ მდაბიურად ვიტყვით, ათი წელი დასჭირდა მის გამოფხიზლებას და უსახსროდ დარჩენილმა ისევ მოსკოვის „კინო-მსახიობთა თეატრს“ მიაკითხა, რომელსაც გასული საუკუნის 60-იან წლებში, „ჩამქრალი ვარსკვლავების თეატრს“ უწოდებდნენ. ამ თეატრის მთავარ ადმინისტრატორს, თავის მეგობარს, ედუარდ მაშკოვიჩს, დებრეისის მძიმე წუთებში შესჩივლა: „მეტი აღარ შემიძლია! წლები გადიან და მე ისევ ის გოგონა ვარ „კარნავალური ღამიდან“... არავინ, არავინ ხედავს ჩემში დრამატულ მსახიობს, ყოველთვის მხოლოდ რაღაც ნაგავს მთავაზობენ“. ამ ხნის მანძილზე კი კინოს მსახიობების ბრიგადებთან ერთად მოგზაურობდა სსრკ-ს უკიდევანო სივრცეში და თავის სიმღერას „ПЯТЬ МИНУТ“-ს მღეროდა, კინო-გმირის კაბაში გამოწყობილი, ხელში არყით სავსე პატარა ჭიქით. ეს იყო დაკარგული დრო ხელოვნებისათვის და არა მისი სასიყვარულო თავგადასავლებისათვის. ლუდას საყვარლების თუ ქმრების შთამბეჭდავ ლეგიონში, საპატიო ადგილი ეჭირა ბორის ანდრონიკაშვილს, სცენარისტს და მსახიობს (მ.ჭიაურელმა იგი გადაიღო „ოთარანთ ქვრივი“, თავადის არილის როლში. იგი იყო კირა ანდრონიკაშვილისა და ცნობილი რუსი მწერლის, ბორის პილნიაკის ვაჟი. მისი სცენარების მიხედვით გადაღებულია მხატვრული ფილმი „კაპიტნები“ (რეჟ. ო.გომელაური), სატელევიზიო დოკუმენტური სერიალი „გზა“ (რეჟ. მ.კოკოჩაშვილი) და რამდენიმე დოკუმენტური ფილმი).

დიდი ნებისყოფით და მიზანდასახულობით გამორჩეულ ლუდმილას ფარ-ხმალი არ დაუყრია და 1964 წელს, სცადა, იმ პერიოდში ყველაზე სახელგანთქმული თეატრ „სოვრემენნიკი“ მოხვედრა, არათუ იქ მოხვედრა, არამედ მისი მოჯადოება. ლუსიმ, როგორც მოფერებით ეძახდნენ თავყანისმცემლები, საჩვენებლად მოამზადა ნაწყვეტი შექსპირის „რომეო და ჯულიეტადან“. მთელმა დასმა,

ოლეგ ეფრემოვის ხელმძღვანელობით, ერთხმად მიიღო. მხოლოდ ერთმა მსახიობმა გაუბედავად იკითხა „კი მაგრამ, რას ითამაშებს იგი ჩვენთან?“ ეს რეპლიკა მისწვდა ლ.გურჩენკოს ყურს და გული მოუკლა. საუბედუროდ, ის მსახიობი მართალი აღმოჩნდა.

„სოვრემენნიკის“ მსახიობები ნამდვილი „ბუნტოვშჩიკები“ იყვნენ, ძალზე ნიჭიერები, კრიტიკულად განწყობილნი, ირონისტები, რომ არა ვთქვა ცინიკოსები-მეთქი. „კარნავალური ღამის“ ვარსკვლავს — ლ.გურჩენკოს, სერიოზულად არ ალიქვამდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ დასში ერთხმად მიიღეს. „სოვრემენნიკებს“ სძულდათ ე.წ. საბჭოთა „პოპსები“ და, ამავედროულად ამრეზილად უყურებდნენ „გარედან“ მოსულებს. ეს ყველაფერი ყურმოკვრით კი არ ვიცი, არამედ უშუალოდ მოწმე ვიყავი მათი უკომპრომისობის, როგორც თბილისში, ასევე წინანდალში, სადაც მაშინდელმა თელავის რაიკომის მდივანმა, ჩემმა თანასკოლელმა, თეიმურაზ ბადურაშვილმა მიიწვია დასი და გრანდიოზული წვეულება გაუმართა, ქართული სიმღერებისა და ცეკვების თანხლებით. ეს იმ დროს, როცა „სოვრემენნიკი“ ხელისუფლებას ანტისაბჭოთა თეატრად მიაჩნდა. ამას გარდა ბევრი რამ მიაბო გიგა ლორთქიფანიძემ, რომელმაც ამ თეატრში ერნესტ ჰემინგუეის პიესა „მეხუთე კოლონა“ წარმატებით დადგა. ბ-ნი გიგას მოწვევით და ოლეგ ეფრემოვის თანხმობით, დავესწარი „მეხუთე კოლონის“ გენერალურ რეპეტიციას და შემდეგ, სპექტაკლის განხილვასაც. ვიცოდი, რომ ო.ეფრემოვს არ უყვარდა „გარედან“ მოსული რეჟისორების ქება-დიდება და გაცოცხლებული დავრჩი მისი კეთილგანწყობილებით. თუმც არც მას, და არც მისი დასის წევრებს, კრიტიკული შენიშვნები არ დაუკლიათ.

რუსთაველის თეატრის იტალიაში (რომში) გასტროლებსას, ო.ეფრემოვს შევხვდი სასტუმროში. ჩვენ ერთმანეთის გვერდი-გვერდ ვცხოვრობდით და ამ სამი დღის მანძილზე ძალზე საინტერესო საუბრები მქონდა ამ უაღრესად ნიჭიერ და მომხიბლავ რეჟისორთან. სამი დღის შემდეგ კი თვალისა და მამეკარგა, სადაც გაქრა. როგორც ვავარკვიე, არსად არ გამქრალა იმავე ნომერში ცხოვრობდა და ლოთობდა თურმე.

სულ მალე იჩინა თავი „გაუცხოების ეფექტმა“ — გურჩენკოს მხოლოდ ერთხელ მისცეს მთავარი როლი, ისიც, თეატრის წამყვანი მსახიობის, იგორ კვამას (იმ პერიოდში მათ შორის სატრფიალო ცეცხლი გიზგიზებდა) რეკომენდაციით (უფრო თხოვნით) — ეს იყო როქსანას როლი — „სირანო დე ბერჟერაკში“ (რეჟ. ი.კვამა). ცნობილი მსახიობის, რეჟისორისა და მწერლის, მიხეილ კაზაკოვის (მარჯანიშვილის თეატრის პრიმას, მ.კაზაკოვას, მამა) თქმით — რეპეტიციების დროს გურჩენკო ცუდ დღეში ჩავარდა. როქსანა, პიესის მიხედვით, დახვეწილი არისტოკრატია, პოეზიის დიდი მოყვარული, ლ.გურჩენკოში კი ძალიან მკვეთრად იგრძნობოდა დაბალი წრებიდან მისი წარმომავლობა და ხარკოვული კილოკავი, რომლისგანაც იგი ბოლომდე ვერ განთავისუფლდა. ერთხელ, რეპეტიციაზე შემოსულმა ოლეგ ეფრემოვმა უყვირა კიდეც: „Люся! Да прекрати ты гзкать~! Когда же ты научишься говорить по-русскии?!“ მოკლედ „ჩაუვარდა“ ეს როლი. ჯერ მეორე შემადგენლობა გადაიყვანეს, მერე ე.წ. „მასოვკაში“ და ერთ-ორსიტყვიან რეპლიკას თუ წამოიძახებდა. ეს მისთვის დიდი შეურაცხყოფა იყო. ამას ემატებოდა „სოვრემენნიკის“ შემოქმედებითი ცხოვრების უმკაცრესი სტილი. არ ჰქონდა იმას მნიშვნელობა წამყვანი მსახიობი იყავი თუ უსიტყვო როლების შემსრულებელი — დასის უკლებლივ ყველა წევრი მონაწილეობდა ყველა შემოქმედებითი საკითხის განხილვაში, ესწრებოდა ყველა რეპეტიციას, ყოველ შეკრებას, რაც, ზოგჯერ, დილიდან მეორე დილაამდე გრძელდებოდა. ახალგაზრდა, ლამაზი, პოპულარული ლუდასთვის ეს წესი წარმოუდგენლად დამთრგუნავი იყო, თან უკვე ჰყავდა ქალიშვილი, ბორის ანდრონიკაშვილისაგან, რომელსაც ყურადღებას ვერ აქცევდა. გაგულისებული და სულის სიღრმემდე შეურაცხყოფილი ლ.გურჩენკო შევიდა ოლეგ ეფრემოვის კაბინეტში და მაგიდაზე დაუდო განცხადება თეატრიდან წასვლის შესახებ. ო.ეფრემოვმა უმაღლეს დაადო თანხმობის რეზოლუცია და უთხრა სიტყვები, რომელმაც განაპირობა ჩემი ამ პატარა ეტიუდის დაწერა: „როცა მე თეატრიდან ვავადებ მსახიობებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ მერე მე შემიძლავს მისი ხელახლა მიღება. ხოლო თუ მსახიობი თავისი ნებით მიდის ჩემგან, მე იმას აღარასოდეს მივიღებ, ვინაიდან თეატრიდან ადამიანის წასვლა ღალატად მიმაჩნია“.

ამდენი ქარტეხილების შემდეგ (ერთი პირობა ძალიან სვამდა) ლ.გურჩენკოს არ დაუკარგავს თავისი ნიჭისა და მოწოდების რწმენა. თეატრში ვერ დაიმკვიდრა თავი, მაგრამ კინემატოგრაფში უდიდეს წარმატებას მიაღწია და შექმნა დაუვიწყარი სახეები („სიყვარული და მტრედეები“, „სადგური ორისთვის“, „მექანიკოს გავრილოვის საყვარელი ქალი“, „ჩაღის ქუდი“, „ციური მერცხლები“, „სიბირიანა“, „გაფრენა სიზმარში და ცხადში“ და სხვ.) თითქოს სიცოცხლის და შემოქმედების ახალმა ძალამ იფეთქა მასში და ყველა გააოგნა თავისი ვნებანიობით სავსე ხმით, განცდის სიღრმით, უჩვეულო პლასტიკურობით, მუსიკალობით, არტისტიზმით, თამაშის ირონიულ-დრამატული მანერით.

„... და ამ ყველაფერს იძით სივრცე უპიღებანო“

თამარ ცაგარელი

სტატიის სათაური პოეტ იოსებ ბროდსკის სიტყვებია, რადგანაც, სწორედ იმ უკიდევანო სივრცეზე უნდა გესაუბროთ, რომელსაც აღმოსავლური და ევროპული სტილის ნაზავით შევყავართ ერთი მხრივ, ემოციურ, დეკორატიულ აღმოსავლურ გარემოში, მეორე მხრივ კი, რაციონალურ, მუდამ წინმავალ დასავლურ სამყაროში, სადაც ტრადიციისა და ახალი მხატვრული აზროვნების სინთეზი, მკაცრი და ამავდროულად მშვიდი, ნაზი, მაგრამ, ამაღლებელი ფერთა გამა, ნამუშევრებში წარმოჩენილი დეკორატიულობა, ნატიფი შტრიხები, ფერისა და სტილის როლის მნიშვნელოვანება და შესაბამისი ჟღერადი „აკორდის“ დახვეწილობა – ასე შეიძლება დავახასიათოთ გიორგი (გოგი) ალექსი-მესხიშვილის თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობა. ფორმის ერთგულება, ფერადოვნებისაკენ, მრავალხმოვანებისაკენ სწრაფვა (რაც ქართულ ფოლკლორულ მუსიკას ახასიათებს) და მოვლენების დანახვა, გაანალიზება დღევანდელობის პოზიციიდან, სწრაფად - ცვალებადი, დინამიკური სამყაროს პრობლემატიკის პრიზმაში, უფრო აქტუალურს ხდის თითოეული ჩვენგანისათვის სცენოგრაფის ხელოვნებას, რომელიც, ერთი მხრივ, თანამედროვეობის ესთეტიზაციისკენ არის მიმართული, მეორე მხრივ კი, ააშკარავებს მის ყველა მანკიერ მხარეს. ამ ურთიერთსაინააღმდეგო გრძობების თანაარსებობაში, მათ ურთიერთჭიდილში საბოლოოდ იბადება ახალი ჭეშმარიტება და ახალი ღირებულებები. მხატვრული ფორმის მხრივ, მესხიშვილის ხელოვნებაში მკაფიოდ იკითხება მხატვრული აზროვნების თვითრეფლექსიის პარადიგმა: ძველი და ახალი ხელოვნების ნიშანთვისებათა გაერთიანება ანუ ტრადიციული თეატრალურ-დეკორაციული მხატვრობისათვის დამახასიათებელი კლასიკური ფორმის, სტილისტიკის გამოყენება „რეპლიკების“ სახით და მასზე დაფუძნებული ახალი იდეური წაკითხვა, რომელიც დღევანდელ პრობლემატიკასთან პირდაპირ კავშირშია. მხატვარმა თავისი შემოქმედებითი სამყაროს შეცვლის აუცილებლობა და შესაძლებლობის შორეული ჰორიზონტი დაანახა თანამედროვე საზოგადოებას. ბატონმა გოგამ სასცენო ფიცარნაგზე, და არა მხოლოდ მასზე, თავისი ეპოქა გამოხატა მეტაფორული

ფერადოვნებითა და სასცენო მეზღაპრის ნიჭით, შეუძლებელის შესაძლებლობის აუცილებლობა გამოკვეთა. სცენოგრაფის შემოქმედებაში იგრძნობა ძლიერი სტიქია, რომელიც ენერჯითა და თავისუფლების შეგრძნებით არის სავსე. ბერტოლტ ბრეხტი თეორიულ ნაშრომში-“პატარა ორგანონი თეატრისათვის“ - წერდა: „...თეატრის მხატვარი... დიდ თავისუფლებას იძენს, როცა სასცენო მოედნის აგებისას მის მიზანს მეტად აღარ შეადგენს რაიმე გარკვეული ოთახის ან ადგილმდებარეობის ილუზიის შექმნა. აქ მინიშნებებიც საკმარისია, მხოლოდ უნდა გადმოიცეს ისტორიულად და საზოგადოებრივად უფრო საინტერესო ფაქტი, ვიდრე მას რეალური ვითარება მოგვცემდა.“

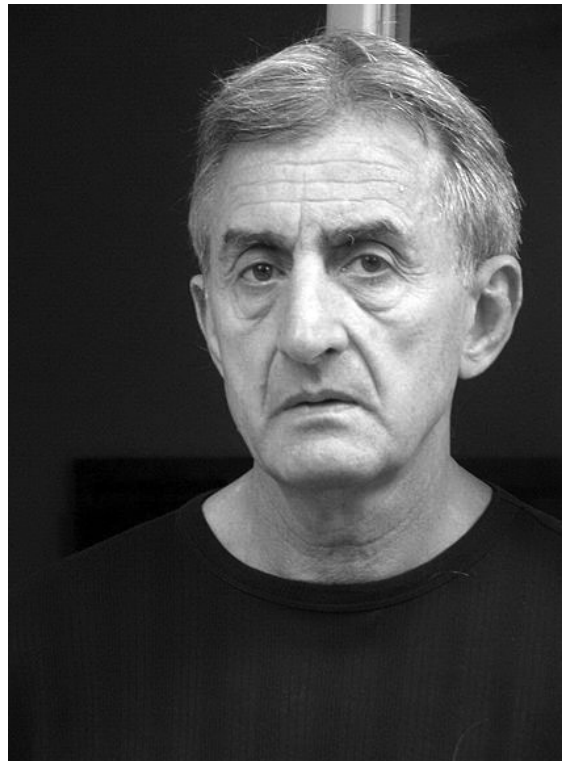
ეს სიტყვები, კიდევ ერთხელ, მაშინ გამახსენდა, როცა, ამა წლის ნოემბერის თვეში, დიმიტრი შევარდნაძის ეროვნულ გალერეას ვესტუმრე და 75 წლის იუბილესთან დაკავშირებით გოგი ალექსი-მესხიშვილის გამოფენა მოვინახულე.

ზოგადად, მხატვარი თეატრალურ წარმოდგენაში რეჟისორთან ერთად სპექტაკლის კონცეფციის შემქმნელად გვევლინება და თურას ანიჭებს იგი პრიორიტეტულ ვიზუალურ სახის შესრულებისას: ამენებულ კონსტრუქციას თუ ფერწერულ დეკორაციას, ცალკეულ საგანთა თუ კოსტიუმის თამაშს, ფერადოვან შეხამებას, კონკრეტუკას თუ განზოგადებას, თხრობითობას თუ ლაკონურობას, პლასტიკურ “მოდულაციას“ თუ გრაფიკულ გადანწყვეტას - ეს მის ინდივიდუალურობაზე და მის შინაგან კონსტიტუციაზე არის დამოკიდებული, რომელიც ან არის თავისუფალი ან არა, მისი „შეძენა“ ან შესწავლა შეუძლებელია. „ფილოსოფიურ საუბრებში“ ფილოსოფოსი ზურაბ კაკაბაძე წერს: „თავისუფლების ღრმა არსებას ის შეადგენს, რომ მისი მეშვეობით ადამიანი ყოფნის მიღწეულ დონეს გადალახავს ხოლმე და უფრო სრული და სრულყოფილი სახით ყოფნისაკენ მოძრაობს; ხოლო ეს მოძრაობა პრინციპულად დაუსრულებელია, რადგან ადამიანი აბსოლუტურად სრული და სრულყოფილი სახით ყოფნას ვერასდროს აღწევს, და, ამ მხრივ, „მუდამ გზაშია!. სწორედაც რომ, „მუდამ გზაში“ მყოფი შემოქმედი წარსდგა მნახველის წინაშე ეროვნულ გალერეაში: „სამოთხის ბაღი“, „კლოუნები“ და „მასხარა“, „დონ კარლოსი“, შტრაუსის „სალო-

მეა“, „ჰამლეტი“, „ამიკ ქერიბი“, რომელიც ფარაჯანოვის რეჟისორობით იქნა განხორციელებული, სადაც მხატვარმა ზუსტად დაიჭირა აღმოსავლური ზღაპრის სიბრძნე და ემოციურობა და ასევე შეუდარებლად გადმოსცა ის კინოსურათში; „ქალი-გველი“, რომელიც, როგორც თავად ამბობს, ირანული ფერწერის გავლენით შეუქმნია. „პირველ რიგში, პიესა გაძლევს ემოციურ ბიძგს, უღრმავდები, მერე მასალის მოძიებას იწყებ. ისეთი დამუხტული ხარ, როცა არ ფიქრობ, მაშინაც არ გტოვებს...“- ემოციურად გვიხსნის ბატონი გოგი. სწორედ ამგვარი გრძნობა და ემოცია იკვეთება გოროზი ივანე მრისხანეს სახეში, გოგოლის რევიზორსა და თავად მწერლის ნაკვეთებში, გია ყანჩელის აკრილზე შექმნილ პორტრეტში, რომლის მონაცვრისფრო-მოვერცხლისფრო ფონზე თეთრი, შავი და მოლურჯო-მოცისფრო ფერთა „თამაშია“ წყვეტილი ხაზებითა და მარგალიტისებური წერტილებით, რომლებიც უსასრულობისკენ მიექანებიან და მიგვაქანებენ იქ, სადაც „... არს მუსიკა“, რობიკოს პორტრეტ-კოლაჟში – ნიღბით, ღიპითა და სარკით, რომელიც მთელ ქვეყნიერებას იტევს და... მათრახი.

„დონ ჟუანი“ და „ჩვენი პატარა ქალაქი“- თეატრალური სასწაული... აზდაკი, გრუშე ვაჩნაძე და ლეგენდარული „კავკასიური ცარცის წრის“ – მაკეტი, სადაც სცენოგრაფმა უხეში ქსოვილის ფარდები გამოიყენა. მაგრამ მათ დინამიკა შეიძინეს. ისინი ამოძრავდნენ, ამოქმედდნენ. ხის კარიბჭე სცენის სიღრმეში და ზემოდან ჩამოსული დაკონკილი, დაკემსილი ჯვალის ფარდები, რომლებიც მოქმედების პროცესში ადგილმდებარეობას იცვლიდნენ, სცენაზე ეშვებოდნენ და სივრცის უფრო ინტიმურ მასშტაბს წარმოსახავდნენ (სასახლის ინტერიერი, აზდაკის საცხოვრებელი), ზემოთ ადიოდნენ და ათავისუფლებდნენ სასცენო მოედანს, ზოგჯერ „მდინარედაც ეფინებოდნენ“ – ის პირობითი გარემო, რომელშიც არავითარი მინიშნება არ არის კონკრეტულ ადგილსამყოფელზე. ფერადოვან კოსტიუმებში გამონყობილი პერსონაჟები თავისუფლად გაშლილ სასცენო მოედანზე კოლორისტულად დახვეწილ სკულპტურულ მიზანსცენებს ქმნიდნენ. ნეიტრალურ ფონზე გამოტანილი სცენოგრაფიული ელემენტები (გარდერობი, ეტლი, მოლბერტი, ორთავალა) ფერწერულად ამდიდრებდნენ წარმოდგენას და დროებით აკონკრეტებდნენ სიტუაციას. ცალკეული განმაზოგადებელი დეტალები აზრობრივად ტვირთავდნენ გარემოს. ეს სიმბოლოები (სინმინდის - სააღდგომო ბატკანი, დედობრივი სიყვარულის - „მადონა ლიტა“, ომის - სამიზნი სისხლის წვეთებით). მაყურებლის მეტაფორული აზროვნების უნარზე გათვალისწინებული.

სპექტაკლმა შეიძინა ის ხაზგასმულად თეატრალური, კარნავალური ხასიათი, რაც დღეს



უკვე სტურუასეული თეატრის ამოსავალი პრინციპია. შესაბამისად, სცენოგრაფიც ცდილობს სასცენო სივრცეში რეალური გარემოს ფრაგმენტი კი არ წარმოგვიდგინოს, არამედ ამ სამყაროს განზოგადებული სახე შექმნას, ფართოდ გახსნას სივრცე და დინამიკური ტრანსფორმაციის უნარი მიანიჭოს მას, მიმართოს სიმბოლურ-მეტაფორულ საშუალებებს. სწორედ ამ ნიშნების მატარებელია გ. მესხიშვილის ნამუშევრები, სადაც, სტილისტურად განსხვავებული ელემენტების შეერთება-შეკავშირებასაც აქვს ადგილი, კვლავ სინამდვილის განმაზოგადებელი სურათის შექმნის მიზნით. მის შემოქმედებაში გამორჩეული ძალით გაიჟღერა მოდერნის სტილის ნიშნებმა, არქიტექტონიკის, რომანტიკული და ნატურალისტური ელემენტების თავისებური ნაზავის სახით, რომელიც განუმეორებელ დეკორატიულობაში ვლინდება.

ნებისმიერი ხელოვანის ნაწარმოები მხატვრის მეორე „მე“-ა, რადგან შემოქმედი მასში დებს ემოციას და გარკვეულ, მის მიერ ინტერპრეტირებულ იდეას. აქ ხდება გაერთიანება ემოციურ-აზრობრივი ნაფიქრალისა, რაც მაყურებელთან დიალოგს ქმნის. სახელოვნებო ნამუშევრის ამოსაკითხად იდეა და ფორმა თანხვედრაში უნდა მოდიოდეს, მაშინ იზიდავს ის მაყურებელს. მაშინ იქმნება პრობლემა, რომელშიც თავად მხატვარი აქტიურად ერთვება. სპექტაკლ „მეთორმეტე ღამეში“ სცენოგრაფმა დედამინაზე სამოთხის ალეგორია



შექმნა. მაგრამ ილირიაში ცხოვრობდნენ არა ანგელოზები, არამედ უდარდელი, მხიარული „სტილნების“ ჯგუფი ბისერებით და ათასფერი მინის მძივებით მოოჭვილ მდიდრულ, XIX საუკუნის დასაწყისის ინგლისის დენდიზმის ეპოქის კოსტიუმებით.

ახალმა რეალობამ ახალი ამოცანები დააყენა თეატრის წინაშე. ახალი თვითგამოხატვის ფორმის ძიების პროცესმა ასახვა პოვა ადამიანთა პიროვნულ თვითშეგრძნებაში. ამგვარი ასახვა კი ის „ქარიშხალია“, რომელიც სცენოგრაფმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე დაატრიალა, როცა ქართველი მყურებლის წინაშე მოსკოვის თეატრის - „ET CETERA“ - სპექტაკლი „ქარიშხალი“ წარმოადგინეს (რეჟისორი რობერტ სტურუა), სადაც ვეებერთელა, თეთრი პავილიონი თითქმის ცარიელია, მაგრამ, მოძრავი პროექციებით, აქ შეიძლება დაიბადოს და მოკვდეს მთელი სამყარო... „ქარიშხალი“ სილამაზის, ფერთა გამისა და სტილის იშვიათი შეხამებაა, ყველაფერი, თითქოს ერთდროულად ცოტაცაა და ბევრიც, თითქოს თეთრი პავილიონია, მალალი, ქათქათა კედლები, მაგრამ ეს კედლები ეკრანია, რომელზეც მიცურავს ღრუბლები, მიჰყვება ზღვის ტალღები. და რა ბუქი დატრიალდება..... ტალღები, აფრიანი გემი სცენაზე ბუმბულივით ლივლივებს, ელავს, წამით გაბრმავეს. ქარი ნაგავს ატრიალებს, და გგონია, რომ დარბაზს მოეფინება და „ნავილებს“, ჩაგითრევს, როგორც ქარბორბალა...

შეუძლებელია სრულად გადმოსცე ის ემოცია, რასაც გოგი ალექსი-მესხიშვილის შემოქმედება გაძლევს, ასევე დაუსრულებლად შეიძლება ისაუბრო მის თითოეულ კოსტიუმზე, სცენოგრაფიულ, პორტრეტულ თუ ფერწერულ

ნამუშევრებზე. მისი მრავალფეროვანი პალიტრა სამყაროს „იპყრობს“: 1971 წლიდან იყო შ. რუსთაველის სახელობის დრამატული თეატრისა და კ. მარჯანიშვილის სახელობის დრამატული თეატრის მხატვარი; 1975 წელს აირჩა რუსთაველის თეატრის მთავარ მხატვრად, სადაც ორმოცამდე სპექტაკლი გააფორმა. ორასამდე დრამატული და საოპერო სპექტაკლი აქვს „მხატვლი“ ამერიკაში, რუსეთში, იტალიაში, საფრანგეთში, გერმანიაში, არგენტინაში, ისრაელში... მრავალი ნაციონალური თუ საერთაშორისო ჯილდოს მფლობელია (მათ შორის, ევროპული ოსკარის, „ფელიქსის“, ფარაჯანოვის „ამულ-ყარიბის“ მხატვრობისთვის). წარმატებით თანამშრომლობს მუსიკალურ თეატრებთან: თბილისის ოპერის თეატრში: გია ყანჩელის „და არს მუსიკა“, ბიზეს „კარმენი“, სერგეი პროკოფიევის „ცეცხლის ანგელოზი“; 1999 წელს მუშაობდა რუსი კომპოზიტორის — სერგეი სლონიმსკის ნაწარმოებზე „ივანე მრისხანეს ხილვანი“ რობერტ სტურუასა და მსტისლავ როსტროპოვიჩთან ერთად, მიუნხენის ნაციონალურ ოპერაში პეტრე ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“, ვერდის „ოტელო“ ბუსეტოს ფესტივალზე და სხვა.

რადიო „თავისუფლების“ რუბრიკაში „თავისუფლების დღიურები“ (<http://www.radiotavisupleba.ge/a/24420425.html>) გოგი ალექსი-მესხიშვილი წერს: „6 დეკემბერი, სამშაბათი. ...მთელი დღე ვიმუშავე და, მე მგონი, კარგად მვიღივარ. ბროდსკის „წარმოდგენა“ წავიკითხე და ამან მომცა იდეა დეკორაცია-კოლაჟ-ინსტალაციისთვის. სრული თავისუფლება!“ დიახ, ის თავისუფლება, რომელიც მნახველს „უჭაერო სივრცის“ გარღვევის სურვილისაკენ უბიძგებს, სადაც სივრცეა უკიდევანო...

გამოთხოვება გიზო ჟორდანიასთან



ქართულმა ხელოვნებამ დიდი დანაკლისი განიცადა — გარდაიცვალა გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი, საქართველოს სახალხო არტისტი გიზო ჟორდანია. ის მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული თეატრის რეჟისორთა პლეადის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი იყო. მისი სპექტაკლები გამოირჩეოდა სათქმელის აქტუალობით, მხატვრული გამომსახველობით, აზრობრივი სიღრმით, ფორმის სილამაზითა და ესთეტიკით. გიზო ჟორდანია ამ მხრივ თავად იყო მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა ქართულ რეჟისურაში. მას დადგმული ჰქონდა 100-ზე მეტი სპექტაკლი როგორც დრამატულ, ასევე საოპერო სცენებზე.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა, რომელიც რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის შესანიშნავი სპექტაკლებითაც გამოიხატა. ის იყო საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი, ბათუმის სახელოვნებო ინსტიტუტის რექტორი.

80 წლის იუბილესთან დაკავშირებით, 2014 წელს, ხელოვნებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისათვის გიზო ჟორდანია დაჯილდოვდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს უმაღლესი ჯილდოთი „ხელოვნების ქურუმი“.

ქართველი საზოგადოება ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გამოეთხოვა ღვანლმოსილ ხელოვანს. სამგლოვიარო მიტინგი გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, გოგი ქავთარაძემ. მას გამოემშვიდობნენ ასევე ქართული თეატრის მოღვაწეები: კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მოადგილე მანანა ბერიკაშვილი, თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის რექტორი გიორგი მარგველაშვილი, საოპერო მომღერალი ალექო ხომერიკი, მუსიკისმცოდნე გულბათ ტორაძე, პროფესორი ნოდარ გურაბანიძე, რეჟისორი გოჩა კაპანაძე, მსახიობები: გივი ბერიკაშვილი, დიმიტრი ჯაიანი, კახი კავსაძე, ნანა ფაჩუაშვილი, დავით დვალისხვილი, ნანა ბუთხუზი, მირანდა მირიანაშვილი.

გამოსათხოვარი წერილები წაიკითხეს: ნანა ბუთხუზმა, დავით როსტომაშვილმა, ნინო თარხან-მოურავმა, გოჩა კაპანაძემ.

ღრმა მწუხარებას გამოვთქვამ რეჟისორ გიზო ჟორდანიას გარდაცვალების გამო. ბატონი გიზოს მიერ გამორჩეული ხელწერით შექმნილი სპექტაკლები არაერთი თაობის მაყურებელმა შეიყვარა და გაითავისა. ფასდაუდებელია პედაგოგიური ღვანლი, რომელიც მან ქართული თეატრისა და კინოს ახალი თაობების აღზრდისთვის გახსნა. იგი გამორჩეულ ფიგურად დარჩება ქართული თეატრის ისტორიაში. ამ მძიმე წუთებში ბატონი გიზოს ოჯახთან და ახლობლებთან ერთად ვწუხვარ ამ დიდ

დანაკლისს და თანადგომას ვუცხადებ მათ.

საქართველოს პრეზიდენტი ბიორბი მარბველაშვილი

დიდ მწუხარებას გამოვთქვამ ქართველი რეჟისორის, გიზო ჟორდანიას გარდაცვალების გამო და ვუთანაგრძნობ მის ოჯახს, ახლობლებსა და მეგობრებს.

გიზო ჟორდანიას განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ქართული თეატრის განვითარების საქმეში. მისი სპექტაკლები ათწლეულების განმავლობაში არ ჩამოსულა თეატრის სცენიდან.

გიზო ჟორდანიამ არაერთი ხელოვანი აღუზარდა ქართულ სცენასა და კინოს. სამწუხაროდ, ქართულმა თეატრალურმა სამყარომ დაკარგა არაჩვეულებრივი პედაგოგი, დიდი რეჟისორი და პიროვნება.

ბიორბი კვირიკაშვილი

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო ღრმა მწუხარებით იუწყება, რომ გარდაიცვალა ქართველი რეჟისორი გიზო ჟორდანიას.

სამინისტრო სამძიმარს უცხადებს გარდაცვლილის ოჯახს.

ღვანლმოსილი ქართველი რეჟისორი გიზო ჟორდანიას არაერთი ჯილდოს მფლობელი და პრემიის ლაურეატი იყო. 2014 წელს, 80 წლის საიუბილეო თარიღის ფარგლებში, ხელოვნებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის, საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს უმაღლესი ჯილდოთი, „ხელოვნების ქურუმით“ დაჯილდოვდა.

გიზო ჟორდანიას დადგმული აქვს 100-ზე მეტი სპექტაკლი, 70-ზე მეტი შოუ და სახალხო დღესასწაული როგორც საქართველოში, ისე საზღვარგარეთ.

„პაჯი-მურატი“, „ხოგაის მინდია“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ანა ფრანკის დღიური“, „ჰამლეტი“, „აბესალომ და ეთერი“, „სამგროშიანი ოპერა“ — რეჟისორის შემოქმედების მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია.

ქართულმა თეატრმა დიდი დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა ღვანლმოსილი ქართველი რეჟისორი, ბრწყინვალე ადამიანი და პედაგოგი — გიზო ჟორდანიას.

ბატონი გიზო მრავალი წელი მოღვაწეობდა რუსთაველის თეატრში და არაერთი შესანიშნავი სპექტაკლი დადგა, როგორებიცაა: „უკანასკნელი მასკარადი“, „ხოგაის მინდია“, „გააზნაურებული მდაბიო“...

ბატონმა გიზომ რუსთაველის თეატრში მოიყვანა მის მიერვე აღზრდილ მსახიობთა ჯგუფი და გზა გაუკვალა ახალგაზრდებს. ამ ჯგუფთან დადგა სწორედ მცირე სცენაზე საინტერესო სპექტაკლები: „ჰამლეტი“, „ანა ფრანკის დღიური“, „მუსუსი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და მრავალი სხვა.

როპერტ სტურუა

გარდაიცვალა ბატონი გიზო, ამ აზრთან შეგუება საშინელებაა. ის ყოველთვის დარჩება ჩემს პირველ მასწავლებლად. ბევრი რამ ვისწავლე მისგან, ყველაზე მთავარი რომ ადამიანებში ყოველთვის ვეძებო სიყვარული. დიდი მადლობა, ბატონო გიზო, ყველაფრისთვის.

გვიყვარხართ!

ლევან ნულაქა

ძვირფასო გიზო,
როგორ მინდა ახლა მანდ ვიყო ყველასთან ერთად, ჩემს საყვარელ მეგობრებთან ერთად გიგლოვო და გაჩვენო, როგორ მიყვარხარ და რა დიდ პატივს გცემ, მაგრამ რადგან თბილისში არ ვარ, ამ წერილს მაინც გამოგიგზავნი.

ჩემო ძვირფასო გიზო!

ჩემს გულში შენ ყოველთვის განსაკუთრებული ადგილი გექნება. ცხოვრება წარმოუდგენელი მოგზაურობაა, არა?! როგორ შეიძლება განგებამ დააკავშიროს ორი ასეთი განსხვავებული ადამიანი მსოფლიოს ორი სრულიად სხვადასხვა კუთხიდან.

პირველივე წამს, როდესაც რუსთაველის თეატრის დარბაზის სხვადასხვა მხრიდან ახალგაზრდა მსახიობები შემოცვივდნენ და სცენაზე ცოცხალი სურათი შექმნეს, თითქოს დენმა დამარტყაო, ჩემს სულში ნაპერწკალი გაღვივდა და ცეცხლი დაინთო. ორ რამეს მივხვდი მაშინ — რომ ჩვენთან ერთად უნდა გემუშავა, და რომ მე „შინ დავბრუნდი“.

რა ვიცოდი მაშინ, რომ ჩემი ცხოვრების გზა იცვლებოდა, რომ ეს შეხვედრა სრულიად განსაკუთრებული, შთამაგონებელი ურთიერთობის დასაწყისი იყო და სამუდამოდ მაკავშირებდა ჩემს „ახალ ოჯახთან“, ჩემს ახალ მეგობრებსა და კოლეგებთან. რა ვიცოდი მაშინ, რომ თბილისი ჩემი მეორე სახლი გახდებოდა.

ჩემო გიზო, უშენოდ ეს არაფერი არ მოხდებოდა.

პირველად რომ შევხვდით, ისეთი გულუხვი და გულლია იყავი, რა თავისუფლად მენდე მეცა და ჩემს გიჟურ იდეასაც — დიდ ბრიტანეთში ერთად შეგვეყარა რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდა

დასი და ჩემი პატარა თეატრი „გოგ“. ეს დავითისა და გოლიათის შერკინების დარი ოცნება იყო, მაგრამ ეს ოცნება რეალობად ვაქციეთ, შენ და მე. ერთად დიდი საქმე გავაკეთეთ. მშვენიერი და საოცარი დრო იყო.

გიზო ჟორდანიას! შენ ხარ ძალიან მნიშვნელოვანი ადამიანი ჩემს ცხოვრებაში; შესანიშნავი რეჟისორი, ფანტასტიკური მასწავლებელი და განსაკუთრებული მეგობარი. ყოველჯერ, როცა თბილისში შევხვდებოდით, ხელებს აღმართავდი და შესძახებდი: „Caryne... Celebration!“

შენს გვერდით გატარებული დრო ჩემთვის განსაკუთრებული იყო; ყოველთვის მოუთმენლად ველოდი მომავალ შეხვედრებს... სანამ არ შევიტყვე, რომ წახვედი. ძალიან დამაკლდები. ძალიან მომენატრები.

ღმერთი გფარავდეს. God Bless You!
მიყვარხარ!

ქერან ჩაჰმან კლარკი
ტორონტო. კანადა



მშვიდობით, დიდო მაცესტრო!

ახლა, ამ მძიმე ჟამს, ადვილი მისახვედრია, რას განვიცდით თქვენი შეგირდები. ჩვენ ხომ ყოველთვის დიდი სიამაყით და სიყვარულით ვამბობდით, რომ სტუდენტები ვართ გიზო ჟორდანიასი, კაცისა, რომელმაც გვასწავლა პროფესია. სხვა თვალით დაგვანახა სამყარო, მოგვცა სიკეთისა და სიყვარულის პიროვნული მაგალითი. გვასწავლა უშურველად სხვისი წარმატებით აღფრთოვანება და უამრავი რამ. სტუდენტებს პირველ ლექციაზე ხვდებოდით ასეთი სიტყვებით — „არ ვიცი როგორ არტისტებად გაგზრდით, მაგრამ შევეცდები ადამიანებად გაქციოთ!“

ბატონო გიზო, ყველა ხელოვანი ფიქრობს, რომ თავის პროფესიაში შექმნას შედეგები. შესაძლოა, სუბიექტური ვიყო, მაგრამ თამამად შემიძლია განვაცხადო, რომ თქვენ ნამდვილად შექმენით თქვენი შედეგები ქართულ თეატრში. ესაა თქვენი „მცირე სცენა“ და ტოვებთ გიზო ჟორდანიას სამსახიობო სკოლას, სკოლას, რომელიც ყოველთვის თანამედროვეა თავისი გამომსახველობით ფორმით, მოვლენის არსში წვდომის საიდუმლოებითა და სცენაზე იმ დღესასწაულის მოწყობით, რომელშიც ადვილად შეიცნობა გიზო ჟორდანიას თეატრალური ესთეტიკა, რომელიც არავის არ გავს.

ესაა ზეიმი სათეატრო ფიცარნაგზე. ზეიმი სულის, სხეულის, სიმღერის და თეატრალური ქმედებისა. აი, ესაა ჟორდანიას თეატრალური ესთეტიკა — სათეატრო დღესასწაული.

ბატონო გიზო! დიდი მადლობა თქვენს გვერდით გატარებულ ყოველი წამისთვის, დღისთვის, თქვენი მაღალი პიროვნული და მოქალაქეობრივი მრწამსისთვის, ფასდაუდებელი მეგობრობისთვის, ასე უშურველად რომ იმეტებდით ყველა ჩვენგანისთვის.

გემშვიდობებით ყველა თაობის თქვენი სტუდენტების სახელით. ძნელი იქნება უთქვენოდ ყოფნა, მაგრამ თქვენგან ისიც ვისწავლეთ, რომ მოსწავლისა და მასწავლებლის დიალოგი ყოველთვის გრძელდება, გრძელდება მაშინაც კი, როცა მასწავლებელი გტოვებს.

მშვიდობით, დიდო მაცესტრო!

ბონა კაჰანაძე

ბატონი გიზო დაგვემშვიდობა.

დაგვემშვიდობა და დაგვიტოვა მარადიული სიყვარული — სიყვარული, რომელსაც ვერასდროს ვერაფერი ვერ ამოშლის ჩემი გულიდან.

ცხოვრებამ მარგუნა ის დიდი ბედნიერება, რომ მისი მოწაფე ვარ და ბატონი გიზო ჩემი მასწავლებელი, და არა მარტო მასწავლებელი, ის ჩემი და ჩვენი მშობელიც არის, რომლის მზრუნველობას და სიყვარულს თითოეული მისი მოწაფე თუ მსახიობი გრძნობდა!

პირველ რიგში, ის ზრდიდა თავის შეგირდებს კარგ მოქალაქეებად და შემდეგ, არტისტებად, მისი მოთხოვნა იყო ერთმანეთის პატივისცემა და სიყვარული.

ცხოვრებამ გადაშალა კიდევ ერთი ბრწყინვალე ფურცელი და დაგვიტოვა ბრწყინვალე მოგონებები, რომელიც საესეა სიყვარულით, იუმორით, სიცილით და ღიმილით.

ირაკლი კახსაძე (ვაშინგტონი)

„მოი ზალატოი მალჩიკ!“ - „ტროლეების“ მერე მითხრა ბატონმა გიზომ და დღეს, როცა იგივე „ტროლეები“ გერმანიაში მიფრინავს და, შესაბამისად, ხვალ უკანასკნელ გზაზე ვერ გავაცილებთ ჩვენს ყველაზე საყვარელ ადამიანს, ვინც კი ოდესმე შეგვხვედრია, სულ ეს სიტყვები მესმის... ამხელა უპირობო ნდობა არც ერთი ცოცხალი ადამიანისგან არ მიგრძენია, არასოდეს! რამხელა რამე დაკვარე, ახსნაც არ შემიძლია...“

ადამიანი, რომელსაც ბედნიერება შეეძლო - ბედნიერება, როგორც ზმნა! ამხელა სიცარიელე და სიცივე არასოდეს არ მიგრძენია. ჩემი მეგობარი იყო, ჩემი ძალიან, ძალიან ძვირფასი მეგობარი...

დათა თაყაძე

კურიოზული შეცდომების კვალდაკვალ

ჟურნალისტთა ერთ ნაწილს კულტურისა და თეატრის შესახებ წერა ან ტელევიზიულების გაკეთება იოლი საქმე ჰგონია. სამწუხაროდ, არ უფიქრდებიან, რომ ამ საქმისთვის სპეციალური ცოდნა და ზოგადი განათლება მაინცაა აუცილებელი. ამის გაგება ბევრისთვის რთულია, შესაბამისად, ტელეკომპანიასაც და საკუთარ თავსაც უხერხულ მდგომარეობაში აყენებენ.

მაგალითები: ტელეკომპანია TV-3, 2014 წლის 29 ივნისის გადაცემაში, თუ ვინ დაიბადა ამ დღეს, ითქვა, რომ 1963 წლის 29 ივნისს დაიბადა თეატრისა და კინოს რეჟისორი რეზო გაბრიაძე. სინამდვილეში ბატონი რეზო 1936 წელს დაიბადა და დრამატურგი, კინოსცენარისტი და თეატრის რეჟისორია.

ტელეკომპანია „იმედის“ წამყვანმა მიროტაძემ დილის ათის ნახევარზე სტუდიაში მოწვეულ ოპერისა და ბალეტის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის დავით კინწურაშვილის მაყურებლისთვის წარდგენისას განაცხადა, რომ ბატონი დავითი პირდაპირ რეპეტიციიდან მოვიდაო. წამყვანმა უნდა იცოდეს, რომ რეპეტიცია დილის 11 საათზე იწყება... 2016 წლის 5 დეკემბერს „იმედის“ საინფორმაციო პროგრამა „ქრონიკაში“ სალომე შანშიაშვილმა თავის სიუჟეტი განაცხადა: „მეცხრამეტე საუკუნეში შეკერილი თეკლე დედოფლის კოსტიუმი ფილმიდან „გიორგი ისაკაძე“, რომელიც განადგურების პირზე იყო, ასევე რესტავრირებულია“. ჟურნალისტმა უნდა იცოდეს, რომ არსებობს კინოფილმი „გიორგი ისაკაძე“.

2016 წლის 8 იანვრის პირველი არხის გადაცემაში „დილა პირველზე“ წამყვანმა დათო გოგოლაშვილმა ს. ვირსალაძის სახელობის ხელოვნების სამხატვრო სკოლის საიუბილეო სიუჟეტში რესპოდენტს ჰკითხა: „ოპერის თეატრს დაუბრუნდა ის ლეგენდარული ფარდა სოლიკო ვირსალაძის, რომელსაც ატარებს თქვენი სასწავლებელი“. ჯერ ყურებს არ დაუფერებ, მაგრამ, როდესაც დათომ იმის მტკიცება დაიწყო, რომ ფარდა მართლა სოლიკო ვირსალაძემ დახატა და არა მისმა ნამდვილმა შემქმნელმა სერგო ქობულაძემ, ყოველგვარ ზღვარს გადავიდა. ამას გარდა, წამყვანები, დათო გოგოლაშვილი და ანა თაკალაძე, ხან სოლიკოს, ხანაც სულიკოს უწოდებდნენ დიდ მხატვარ სოლიკო ვირსალაძეს. ასეთი რამ, ალბათ, მათ არ ეპატიებათ.

2016 წლის 30 იანვრის საღამოს „კურიერში“ ჟურნალისტმა სოფო ვარდიანიშვილმა ოპერისა და ბალეტის თეატრის წინ ცნობილი მომღერლის, მედეა ამირანაშვილის ვარსკვლავის გახსნაზე, ქალბატონ მედეას გვარი შეუცვალა და მირიანაშვილად მოიხსენია.

2016 წლის 30 იანვარს საზეიმოდ გაიხსნა განახლებული ოპერისა და ბალეტის თეატრი. ტრადიციულად წარმოადგინეს ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“. თითქმის საუკუნეა, ეს ქმნილება ქართველი ერის საგანძურია, მაგრამ პოლიტიკისთვის ისიც საქილიკოდ იქცა. „რუსთავი-2“-ის გენდირექტორმა, ნიკა გვარამიამ, სცადა ეროვნული სიამაყის ოპერა დაემცირებინა: „ღირდეს მაინც ეს უსაშინლესი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, თრეში ნამდვილი. საერთოდაც, კარგი ქართული ოპერა არც არსებობს. მეტიც, ქართული კლასიკური მუსიკაა ზოგადად ძალიან, ძალიან სუსტი, განსაკუთრებით, მსოფლიოში საუკეთესო (გადაუჭარბებლად) ფოლკლორული მუსიკის ფონზე“. სამწუხაროა, რომ ასე მოურიდებლად ლანძღავს ბატონი ნიკა უკვდავ ნაწარმოებს. ცხადია, ამ ოპერას არაფერი არ აკლდება და, რაც დრო გავა, უფრო დაფასდება.

ტელევიზიით კიდევ ერთი უცნაური ამბავი გაჟღერდა. 2016 წლის 9 თებერვლის „კურიერში“ დეპუტატმა და ქართული ხალხური სიმღერების ცნობილმა შემსრულებელმა თემურ ჭკუასელმა განაცხადა, რომ ამზადებს კანონპროექტს თბილისის სიმფონიური ორკესტრების გასაერთიანებლად. არგუმენტად კი მოიყვანა — ერთი დიდი და კარგი სიმფონიური ორკესტრი გვექნება, როგორც ვენის დიდი სიმფონიური ორკესტრიაო... მომღერალს ასეთი რამ ნამდვილად არ ეპატიება. ჯერ ერთი, მხოლოდ ვენაში 30 სიმფონიური ორკესტრია და აქედან 6 დიდი ორკესტრია. მეორეც ის, რომ თითოეულ ორკესტრს თავისი დანიშნულება და თავისი პროგრამა აქვს. როგორ შეიძლება, ერთმა ორკესტრმა შეითავსოს ამდენი კონცერტისა და გასტროლის გამართვა, რაც ფიზიკურად შეუძლებელია. მესამეც ის, რომ ბევრი მუსიკოსი უმუშევარი დარჩება და მეოთხეც, რაც მთავარია, შეფერხდება სიმფონიური მუსიკის განვითარება, კომპოზიტორებს შეეზღუდებათ საკუთარი ნაწარმოებების შესრულების შესაძლებლობა, დირიჟორებსა და მუსიკოსებს - თავიანთი ნიჭიერების გამოვლინება. ამასთანავე საგრძნობლად ჩამოვრჩებით მსოფლიო სიმფონიური მუსიკის განვითარებას. აი, რამდენ პრობლემას შეუქმნის ქართულ კულტურას ჭკუასელის უჭკუო და დაუფიქრებელი ინიციატივა თუ ახირება.

საქართველოს პარლამენტის ბიბლიოთეკამ გამოსცა 2015 წლის კალენდარი „საქართველოს პირველები“, რომელიც სავსეა უზუსტობებით. პირველი ქალი რეჟისორის ნინო გამრეკელ-თორელის შესახებ აღნიშნულია,

რომ ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“ დადგა, სინამდვილეში კი მან ტრ. რამიშვილის „სტუმარმასპინძლობა“ განახორციელა. ამავე დროს, მასზე წერია „პირველი ქართველი რეჟისორი ქალი“, მაგრამ დაავიწყდათ სიტყვა პროფესიონალის მიწერა.

ასევე, ბარბარე (ბაბო) ავალიშვილზე წერია: „პირველი მსახიობი ქალი საქართველოში“, მაგრამ დაავიწყდათ სიტყვა პროფესიონალის აღნიშვნა. მსახიობი ქალები უფრო ადრეულ პერიოდშიც გამოდიოდნენ სცენაზე, ოღონდაც არაპროფესიონალები, რადგან ქალის სცენაზე ხილვა მიუღებლად მიიჩნეოდა. იქვე, ფოტოსურათზე, ვხედავთ ბ. ავალიშვილისა და კ. ყიფიანის სცენას სპექტაკლში „და-ძმა“, მაგრამ აქაც გამორჩენილია პიესის ავტორი ვალერიან გუგუნი. გვერდით დაბეჭდილია თ. დოლიძისა და გ. სალარაძის სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „კავკასიური ცარცის წრე“, მაგრამ შინაარსობრივად კალენდრის თემასთან, ან ბ. ავალიშვილთან კავშირი ვერ დავინახე.

ცნობილი ფოტოგრაფი ალექსანდრე როინიშვილი მოხსენიებულია მესურათხატედ. ბოლო პერიოდში დამკვიდრდა ტერმინი ფოტოხელოვანი, მაგრამ ხელოვნურად გამოგონილი მესურათხატე ნამდვილად არ შეეფერება ძველი თბილისის ხედებისა და ყოფის ამსახველ ფოტოგრაფს.

ალბომში „თეატრის მხატვრობა 1920-1950“ (შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექცია) დაშვებულია ფაქტობრივი შეცდომები. აღსანიშნავია, რომ ალბომი მოამზადეს ხელოვნებათმცოდნეებმა მაია ციციშვილიმა და ნინო ვაჩიშვილიმა. შეცდომები ფოტოსურათების წარწერებს აქვთ. სპექტაკლ „ნაბიჭვარის“ ფოტოს აწერია 1933 წ. თუმცა პრემიერა 1934 წ. 4 აპრილს შედგა (გვ. 23), ბ. ლავრენიოვის ნაცვლად ვკითხულობთ ბ. ლავრენევი (გვ. 11), სპექტაკლი „საჭე მარცხნივ“ დაიდგა 1927 წლის 24 თებერვალს და არა 1926 წელს (გვ. 10), სპექტაკლ „რღვევა“ ფოტოს, რომელზეც კრეიოსერის დეკორაციის წინ მონაწილეები არიან გადაღებული, „საქმის კაცი“ აწერია (გვ. 28), სპექტაკლ „ინტერვენციის“ სცენა მონათლულია სპექტაკლ „სალტედ“ (გვ. 28), ხოლო „სალტეს“ სცენას სპექტაკლი „რღვევა“ აწერია (გვ. 27), სპექტაკლ „საქმის კაცის“ ფოტოს კი „ინტერვენცია“ (გვ. 26). თანაც დადგმების წლებიც არეულია. ალბომში დაბეჭდილია სურათები: აკაკი ვასაძე კომბალას როლში და აკაკი ხორავა „სპექტაკლში „ამერიკელი ძია“, მაგრამ ამ მსახიობთა სახელები და გვარები მოხსენიებული არ არის და მხოლოდ სპექტაკლის სათაური მითითებული, თითქოს დეკორაციის ესკიზი იყოს. ალბომში აღნიშნულია, ს. ახმეტელის მიერ დადგმული და ი. გამრეკელის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი „ყაჩაღები“. სპექტაკლს კი ერქვა „In tirannos“. ამდენად, ხელოვნებათმცოდნე-

ბმა მეტი გულისყურით უნდა შეისწავლონ ქართული თეატრის ისტორია, რომ ასეთი მარტივი შეცდომები არ დაუშვან.

საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრმა ასეთი განცხადება გაავრცელა „facebook“-ზე: „საქართველოს ფოლკლორის სახელმწიფო ცენტრი და Blak Sea Arena 2016 წლის 1-3 სექტემბერს ოზურგეთსა და შეკვეთილში წარმოგიდგენთ შავი ზღვის საერთაშორისო ფოლკლორის ფესტივალს“. ფესტივალის ორგანიზატორებს იმდენი ქართული ენის ცოდნა კი მოეთხოვებათ, რომ სწორად დაენერათ „ფოლკლორის საერთაშორისო ფესტივალი“, ვინაიდან ტერმინი „საერთაშორისო ფოლკლორი“ არ არსებობს... გამართული ქართულით ასე იქნებოდა: „შავი ზღვის ქვეყნების ფოლკლორის საერთაშორისო ფესტივალი“.

თბილისის პირველ საჯარო სკოლაში არის მემორიალური დაფა, რომელზედაც ვკითხულობთ: „ამ დარბაზში 1850 წლის 2 იანვარს დაიდგა გიორგი ერისთავის კომედია „გაყრა“, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ქართულ პროფესიულ თეატრს.“ ამ ერთ წინადადებაში ორი შეცდომაა: ჯერ ერთი, უნდა იყოს 2 (14) იანვარი, ვინაიდან ყოველწლიურად, ქართული თეატრის დღე 14 იანვარს (ახალი სტილით) აღინიშნება და ამ სკოლაშიც ღონისძიებები არაერთხელ ჩატარებულა; მეორეც — საფუძველი კი არ ჩაეყარა, არამედ აღდგა ქართული პროფესიული თეატრი, რომელიც სათავეს ერეკლე II-ის კარის თეატრიდან იღებს.

„მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ (2005) უკანა გარეკანზე გულბათ ტორაძის დაბადების წლად 1828 წელია აღნიშნული. სინამდვილეში უნდა იყოს 1928 წელი.

ნამდვილად კარგი განზრახვა ჰქონდათ „ქართული მუსიკის ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ ავტორ-შემდგენლებსა და რედაქტორებს რუსუდან ქუთათელაძესა და მზია ჯაფარიძეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, დათვური სამსახური გამოუვიდათ, იმდენად ბევრი შეცდომა დაშვებული. ამიტომ იგი საღალბო საკითხავად იქცა. მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს. ბიძინა კვერინაძეს თურმე ორი ვარსკვლავი (გვ.251) ჰქონია გახსნილი. ერთი დიდი საკონცერტო დარბაზის წინ, რაც სინამდვილეს შეესაბამება, მაგრამ გაუგებარია, საიდან მოიტანეს ავტორებმა მერე ვარსკვლავის გახსნა ოპერისა და ბალეტის თეატრის წინ?!

კურიოზულია სანდრო ახმეტელის მონაცემებიც. თავშივე ვკითხულობთ: „ქართული პროფესიული თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი“. ალბათ, ახმეტელის შემოქმედების მკვლევართათვის ეს სიახლეა და არც დასახლებულ ლიტერატურაშია ასეთი კურიოზი. ქართული პროფესიული თეატრი ერეკლე II-ის დროს დაარსდა და გიორგი ერისთავმა აღადგინა... ასევე, შეცდომაა, რომ ს. ახმეტელის ბიუსტი

(გვ. 49) არა მარჯანიშვილის, არამედ მაჩაბლის ქუჩაზე მდებარე სკვერში დგას, ხოლო მარჯანიშვილის ქუჩაზე კოტე მარჯანიშვილის ბიუსტია... თეატრს კი ახმეტელის სახელი 1988 წელს კი არა, 1987 წელს მიენიჭა.

ოთარ ეგაძე თურმე გერმანია-რუსეთის ომში მონაწილეობდა (გვ. 159). ეს ომი 1914-1917 წლებში მიმდინარეობდა, როდესაც ბატონი ოთარი სულ რაღაც ოთხიოდე წლისა იქნებოდა. ალბათ, ავტორები გულისხმობდნენ გერმანია-სსრკ-ს დიდ სამამულო ომს. აგრეთვე, გამოტოვებულია, რომ ო. ეგაძე იყო საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის პირველი მოადგილე. ხოლო შემდგომ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალში მუშაობდა. ავტორები კი წერენ, თითქოს იგი 1973 წლიდან გარდაცვალებამდე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“ რედაქტორობდა.

სამწუხაროდ, ავტორებმა არ იციან ელემენტარული ტერმინოლოგია. მაგალითად, მათ ბერძნული სიტყვა „ორკესტრა“ ჰგონიათ თეატრში სცენის ქვეშა ადგილი (გვ. 378). ერთ მათგანს მაინც რომ ლექსიკონში ჩაეხედა, ასეთ უხერხულ მდგომარეობაში არ აღმოჩნდებოდნენ. ორკესტრა არის „თეატრალური ნაგებობის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი ძველ საბერძნეთში. ამფითეატრით გარშემორტყმული მრგვალი მოედანი („ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“. 1984. ტ. 7. გვ. 587). ასევე, „თეატრალურ ენციკლოპედიაში“ (მოსკოვი. 1963 წ. ტ. 2. გვ. 530) აღნიშნულია, რომ ორკესტრა „მრგვალი მოედანია, რომელზეც გამოდიოდნენ გუნდი და მსახიობები“. ამდენად, ორკესტრა სცენის ქვეშა ადგილი კი არა, სცენის ზედა უმნიშვნელოვანესი ნაწილი ყოფილა.

ზოგჯერ საქმე საოცარ კურობებამდეც მიდის. გიორგი (გიგუშა) კავსაძე (გვ. 231) თურმე 1905 წელს დაბადებულია და 1902 წელს გარდაცვლილა! დირიჟორ ვალერიან ფელიქსის-ძე მიზანდარზე წერია, რომ იგი დასაფლავებულია ქუთაისში, მწავეწყავილას სასაფლაოზე. სინამდვილეში იგი დაკრძალულია თბილისში, ვაკის სასაფლაოზე, ხოლო ქუთაისში კი მხატვარი და მოქანდაკე ვალერიან ლევანის-ძე მიზანდარია დაკრძალული.

ცნობილი მომღერლის, ბადრი მაისურაძის, დაბადების თარიღად 1966 წელია მითითებული (გვ. 293). სინამდვილეში იგი 1958 წელს დაიბადა, ხოლო თეატრალური ინსტიტუტი 1979 წელს დაამთავრა.

ცნობილი რეჟისორის, გიზო ჟორდანიას შესახებ ნათქვამია: „1999-დან სხვადასხვა წწ. თბ. მარჯანიშვილის, ლანჩხუთის თეატრის მთ. რეჟ.“ (გვ. 395), სინამდვილეში მას ლანჩხუთში არასდროს უმუშავია. მითითებულ პერიოდში

ლანჩხუთში სახელმწიფო თეატრი არ არსებობდა.

ავტორები აცხადებენ, რომ კ. მარჯანიშვილი თბილისის საოპერო სტუდიის დამაარსებელი იყო (გვ. 300). სამწუხაროდ, აქაც ცდებიან. ჯერ კიდევ 1922 წელს აკ. ფალავამ დააარსა თეატრალური სტუდია, რომელიც 1923 წელს ინსტიტუტად გადაკეთდა, რომელიც 1926 წლამდე ფუნქციონირებდა. მასში შედიოდა საოპერო სტუდიაც. ასევე, კ. მარჯანიშვილი არ ყოფილა მოსკოვში ქართული დრამატული სტუდიის დამაარსებელთაგანი. ამ სტუდიის დამაარსებელი ვ. მჭედლიშვილი გახლდათ და ეს სტუდია 1923-26 წლებში ფუნქციონირებდა. ამ დროს კ. მარჯანიშვილი უკვე თბილისში მოღვაწეობდა. ამავე თემის გაგრძელებაა წერილი საოპერო სტუდიის (გვ. 422) შესახებ. მასში აღნიშნულია, რომ სტუდიის დამაარსებლები არიან აკ. ფალავა, კ. მარჯანიშვილი და ი. ფალიაშვილი. სამაგიეროდ, მკითხველი ამ ფაქტის შესახებ ვერაფერს იპოვის წერილში ი. ფალიაშვილის შესახებ. რომელ ინფორმაციას უნდა ენდოს მკითხველი?!

უხერხულია, როდესაც მომღერალ გივი ტორონჯაძის შესახებ წერია, რომ გარდაცვალება უცნობია (გვ. 450), თუმცა იგი 2000 წელს გარდაიცვალა და ავტორების მიერ სათანადო გულისყურისა და პასუხისმგებლობის გამოჩენის შემთხვევაში, აუცილებლად დადგინდებოდა. სპექტაკლები არეულია წერილში თამარ ვახვახიშვილის შესახებ (გვ. 174). დადგმები: „სინათლე“, „დეზერტირკა“, „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ!“, ავტორებმა მოსკოვის მცირე თეატრს მიაკუთვნეს. სინამდვილეში პირველი ორი რუსთაველის თეატრის, ხოლო მესამე კი მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლია.

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ (გვ. 205) შესახებ წერია, რომ „გამოდის წელიწადში 4-ჯერ“, არადა ამჟამად 6 ნომერი იბეჭდება — ორ თვეში ერთხელ. აქვე შეცდომითაა მითითებული ს. სუმბათაშვილ-იუჟინის სახელი, რომელსაც აღექსანდრე ერქვა.

სტატიაში თენგიზ სუხიშვილის (გვ. 442) შესახებ წერია, რომ იგი 1958 წლიდან არის ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელი. სინამდვილეში იგი 1985 წლიდან იყო სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი.

ასეთია ის მცირედი შეცდომები, რომლებიც ერთი თვალის გადავლებით დავინახე და, თუ დეტალურად წავიკითხავთ ამ ლექსიკონს, გაცილებით მეტ შეცდომას აღმოვაჩინებთ. ამიტომაც იგი ვერ იქნება „დიდი კულტურულ-ისტორიული მნიშვნელობის“ (გვ. 5), როგორც ამას ავტორები აცხადებენ.

გუზაზ მებრაღია

ახალი წიგნები

„თამაშის ხელოვნება“

ილია ჭავჭავაძის საქველმოქმედო ფონდმა თბილისის მერიის კულტურულ ღონისძიებათა ცენტრის მხარდაჭერით გამოსცა საბა მეტრეველის წიგნი „თამაშის ხელოვნება“. ავტორმა თავისი შრომა მიუძღვნა ხელოვნების ამავადარის, პროფესორ ნათელა ურუშაძის ხსოვნას. წიგნის გაცნობისას პირველი შთაბეჭდილება, რაც გრჩება, არის ის, რომ ავტორი საფუძვლიანად ერკვევა თამაშის ხელოვნების არსში და მის ნიუანსებშიც კი და როგორც მიძღვნიდანაც ჩანს, ავტორისეულ მსჯელობას სათეატრო პრობლემების ირგვლივ ქ-ნი ნათელა ურუშაძის შემოქმედების კვალიც ამჩნევია.

წიგნში განხილულია თეატრის ისტორიის, თეორიის, სათეატრო კრიტიკის საკითხები. მასში ცალკე თავად არის გამოყოფილი „პორტრეტები და სიუჟეტები“, რომელშიც ავტორის ყურადღება ეთმობა ცნობილ ქართველ მსახიობებს: ვერიკო ანჯაფარიძეს, სესილია თაყაიშვილს, მედეა ჯაფარიძეს, ზინაიდა კვერენჩილაძეს, ედიშერ მაღალაშვილს, დოდო ჭიჭინაძეს, რამაზ ჩხიკვაძეს, მედეა ჩახავას, სოფიკო ჭიაურელს, ნინიკო ჩხეიძეს, ლამზირა ჩხეიძეს, ზურაბ ყიფშიძეს, ნინელი ჭანკვეტაძეს, ასევე რეჟისორ აკაკი დვალისძეს და კვლავ ნათელა ურუშაძეს, რომელსაც ავტორი მოიხსენიებს, როგორც „სიცოცხლის მშვენიერ სახეობას“. აღსანიშნავია, რომ ყოველ მსახიობს თავისი ეპითეტი აქვს მინიჭებული. მაგალითად, „ქართული სამსახიობო ოსტატობის ბრენდს“ უწოდებს ზურაბ ყიფშიძეს, „სცენის დღესასწაულს“ — ნინელი ჭანკვეტაძეს, „სცენის კოლორიტს“ — ნინიკო ჩხეიძეს და ა.შ. წიგნი სრულდება შეხვედრებისა და ინტერვიუების მონაკვეთით, სადაც ავტორი ესაუბრება თანამედროვე ქართული თეატრის სამ დიდ რეჟისორს: ლილი იოსელიანს, რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძეს.

ნაშრომს დართული აქვს ანოტაცია და დამონებანი. აღსანიშნავია, რომ საბა მეტრეველი რვა წიგნის ავტორია და მისი მეცხრე წიგნი „თამაშის ხელოვნება“ კონკრეტულად ქართული თეატრით დაინტერესებული მკითხველის ინტერესს გამოიწვევს.

ნინო მაჭავარიანი

„გულის სახსოვარი“

გამომცემლობა „სეზანმა“ გამოსცა საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სვეტლანა ქეცბას წიგნი „გულის სახსოვარი“ — აფხაზურ-ქართული ურთიერთობები. კრებულში შესულია ქალბატონ სვეტლანას მიერ დევნილობის პერიოდში (1996-2015 წწ.) გამოქვეყნებული წერილები, სტატიები, საჯარო გამოსვლები, ინტერვიუები პრესასა და რადიოში. წიგნი შეიცავს არაერთ საინტერესო მოგონებას აფხაზეთის თეატრალურ ცხოვრებაზე, გვაცნობს სოხუმის თეატრის ქართველ და აფხაზ მოღვაწეებს, ხელოვანებს, რომლებმაც თავისი შემოქმედებითი ნვლილით დიდი გავლენა იქონიეს არა მარტო აფხაზური, არამედ, ზოგადად, ქართული კულტურის განვითარებაზე. უდიდესი სიყვარულისა და მადლიერების გრძნობითაა აღსავსე მისი თხრობა ზაქარია ფალიაშვილსა თუ პირველ აფხაზურ ოპერა „ალამისზე“, ოდისეი დიმიტრიადსა თუ ზაირა ხორავაზე, ანდრია ბალანჩივაძესა თუ მიხეილ ლაკერბაიზე, ალექსი მაჭავარიანსა თუ ოთარ თაქთაქიშვილზე, სოხუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრ „თეთრ ტალღასა“ თუ სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრზე, გიზო ჟორდანიასა თუ გურამ მელიაზე, თეატრ „ბუდრუგანა-გაგრასა“ თუ ქორეოგრაფ ლუდმილა ჩიხლაძეზე და სხვ.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ წელს კონკურსში „წლის საუკეთესო სამუსიკათმცოდნეო ნაშრომი“ ქართულ და რუსულ ენებზე გამოცემული ამ კარგად ილუსტრირებული წიგნისათვის მუსიკოლოგ სვეტლანა ქეცბას პრემია მიანიჭა.

გამოთხოვება

ცირა ადამია



თავზარდამცემი იყო ცირა ადამიას გარდაცვალება, განსაკუთრებით კი ჩვენთვის, კოლეგებისათვის. ძნელია იმ აზრთან შეგუება, რომ იგი ჩვენს შორის აღარ არის. მისეული ემოციით, სილალით, გულწრფელობით, სითბოთი და სიყვარულით არ შემოადებს მისი სათაყვანებელი თეატრის კარებს.

მსახიობობა რთულია. უფრო რთულია, გახდეს მაყურებლის რჩეული. ამბობენ, ასეთ ადამიანებს ბედი წყალობსო. ცირა ადამიას არჩევანშიც ბედისწერამ ითამაშა განსაკუთრებული როლი, რადგან მომავალი ცხოვრება პროფესიით ბიოლოგმა თეატრს დაუკავშირა და წარმატებული მსახიობიც გახდა, რასაც თავდაუზოგავი შრომით მიაღწია.

ცირა ადამია ბავშვობიდან სცენაზე იდგა. სცენა იყო ის ადგილი, სადაც თავს ლალად და ბედნიერად გრძნობდა. მსახიობობაზე მეოცნებე გოგონა, აკაკი ხორავას სახელობის სენაკის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე მაყურებელმა პირველად 1999 წელს იხილა. ცირამ ირაკლი სოლომონაშვილის პიესაში „იყო ერთი სოფელი“ ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის, ქეთის როლი ითამაშა. წარმატებული დებიუტის შემდეგ ცირა ადამიას ყოველ ახალ როლს მოუთმენლად ელოდა მაყურებელი. იგი ყოველდღიურად იზრდებოდა, როგორც მსახიობი, მიღწეულით არასოდეს კმაყოფილდებოდა. სურდა კიდევ უფრო წარმატებული ყოფილიყო. მას თეატრის რეპერტუარის თითქმის ყველა მთავარი როლი აქვს განსახიერებული. რამდენიმე პერსონაჟმა კი ღრმა კვალი დატოვა მის შემოქმედებაში: სალომე — ლ. თაბუკაშვილის „ჭრილობა“, სელმა — გ. ბათიაშვილის „მე გუშინ გარდავიცვალე“, იოანა — ა. ვისდების „მუდამ ერთად“, დადუნა ნ. დუმბაძის „ნუ გეშინია დედა“, სხივი — სპექტაკლი დიალოგის გარეშე, „სულის ამბოხი“, იზა — თ. ჭილაძის „ნახვის დღე“, მართა — დ. კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“, ქართლის დედა — ი. ჭავჭავაძის „ბედნიერი ერი“, მარიამ ჯანდიერი — ი. რეზა „ომის ღმერთი“ და სხვ.

შესრულებული როლებიდან გამორჩეულად უყვარდა ქალი — ჟან კოკტოს პიესიდან „ადამიანის ხმა“, რადგან მისი ცხოვრება და ამ პერსონაჟის ცხოვრება საოცრად ჰგავდა ერთმანეთს. პერსონაჟი მსხვერპლია, უსაზღვროდ შეყვარებული მსხვერპლი, რომლის უკანასკნელი სიტყვებია: მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ,...

ცირა ადამია არა მარტო ნიჭიერი, წარმატებული მსახიობი, არამედ კარგი წამყვანიც გახლდათ — შრომისმოყვარე, ენერგიული, მეგობრული, მონწესრიგებული, სამართლიანი, ამასთანავე, ემოციური, ხშირად ბავშვით გულუბრყვილოც- ასეთად დარჩება იგი ჩვენს მეხსიერებაში.

25 ოქტომბერს ცირა ადამია მისი სათაყვანებელი თეატრიდან მისმა ერთგულმა მაყურებელმა ტაშით, ყვავილებითა და სიყვარულის ცრემლებით გააცილა მარადიული სასუფეველისაკენ მიმავალ გზაზე.

მშვიდობით, ჩვენო საყვარელო მეგობარო.

სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი.

ნელი შურღაია



ნავიდა ჩვენგან კიდევ ერთი თეატრალური მოღვაწე...

ნელი შურღაია წლების განმავლობაში მოღვაწეობდა თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საბალეტო დასში. ამ თეატრში გატარებული წლები და მიღწეული წარმატებები ერთი თვალსაჩინო ხელოვანის ბიოგრაფიისათვის სრულიად საკმარისი იქნებოდა, მაგრამ ნელი, მრავალმხრივი შესაძლებლობისა და ნიჭის მქონე, დახვეწილი, ინტელიგენტური გარეგნობისა და ფაქიზი სულის პიროვნება გახლდათ. ის სამეცნიერო მუშაობაში ჩაერთო და შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო-კვლევითი ცენტრის თანამშრომელი გახდა. ახალ პროფესიაში მან მოიტანა თავისი სათქმელი, უშუალოდ ნანახი და განცდილი სამყარო. მის შრომებში ჩანდა ავტორის ინტელექტუალობა, აზროვნების დიდი დიაპაზონი, საკვლევ პრობლემატიკაში წვდომა, მისი ანალიზისა და შეფასების პროფესიული უნარი. ნელი შურღაია მონაწილეობდა სამეცნიერო კონფერენციებში, იყო შესანიშნავი ორატორი. მისი სტატიები საბალეტო ხელოვნების შესახებ იბეჭდებოდა არა მხოლოდ ქართულ, არამედ რუსეთის პრესაშიც. აღსანიშნავია, რომ მოსკოვის პრესტიჟულმა გაზეთმა „Культура“ იგი ორჯერ აღიარა წლის საუკეთესო თეატრალურ კრიტიკოსად.

ნელი შურღაიამ ხელოვნებათმცოდნეებთან, დოღო ხურცილავასთან და ლარისა ნადარეიშვილთან ერთად სამეცნიერო-კვლევით ცენტრში შექმნა ნაშრომი ქართული ბალეტის ისტორიაში, რომელშიც აისახა ქართული ბალეტის ისტორიის განვითარების უმთავრესი ტენდენციები. ბოლო წლებში წერდა წიგნს რობერტ სტურუასა და თანამედროვე რუსთაველის თეატრის შესახებ, რომლის დასრულება არ დასცალდა.

ნელი შურღაია იყო არაჩვეულებრივი მეუღლე, დედა, მეგობარი, კოლეგა. ის ძალიან დააკლდება თითოეულ ჩვენგანს.

**დალი მუმლაკე, გულიკო ჯავახვილი, ვაოლა შრუშაკე,
ირინა ლოლოპერიკე, თამარ ბოკუჩავა, გულიკო მამულაშვილი,
ნინო მაჭავარიანი, თამარ წულუკიკე,
ნოდარ გურაბანიკე, რობერტ სტურუა,
გოგი ქავთარაძე, გია თევზაძე,
სანდრო მრავლიშვილი, მერაბ გეგია,
მამუკა დოლიძე, ვაჟა კიგუა, გურამ ბათიაშვილი.**