

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

№4, 2017
ივლისი-აგვისტო



საპარტევლოს კალთარისა
და კაპლთა ღასპის
სამინისტრო

ქურნაღ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია
მაღლობას მონასწენებს საქართუელის
კულტურისა და ძველთა დაცვის სამინისტროს
ქურნაღის ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
გამგეობის სხდომა (გასული თეატრალური
სეზონის შეჯამება) ჩაინერა მარინე ვასაძემ ----- 3

ვულოცავთ ----- 15

დისკუსია

მერაბ გეგია —
რა...სც ენა წახდეს, ერი დაეცეს! ----- 16

ნინო მაჭავარიანი — რობერტ სტურუასა და
რამაზ ჩხიკვაძის ლირი? ----- 19

დილოგი

ვასტანგ დავითაია — რობერტ სტურუა: მე
ხავერდოვანი დიქტატორი ვარ! ----- 20

თამარ ქუთათელაძე — სალამო მედეა
კუჭუხიძესთან ერთად ----- 25

რუსუდან აბაშიძე — ტკბილი მოგონება ----- 34

დოდო კერესელიძე — თეატრის
აღმზრდელიობითი დანიშნულება სკოლაში ----- 37

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
წინასაყრილობო ტრიბუნა:
დავით მღებრიშვილი ----- 38

საკმატაკლები

მანანა კორძაია — „და დრო გადიოდა...“ ----- 39

ია მერკვილაძე — ჰამლეტის, ჰორაციოსა და
სხვების ვერსიად ყოფნა და არყოფნა ----- 43

ლაშა ჩხარტიშვილი — შორს... ახლოს...
საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი
ასტანაში;
„შეხედე და ილაპარაკე, სხვა არაფერი გააკეთო,
მხოლოდ ილაპარაკე!“ ----- 47

მაკა ვასაძე — ფოთის რეგიონული თეატრების
საერთაშორისო ფესტივალი — 2017 ----- 56

ქეთა წვერავა — „ესკიზები სივრცეში“ ----- 61

თამარ შუკაკიძე — ფესტივალის პრიზები ----- 62

გიორგი ყაჯრიშვილი —
ვაჩუქოთ ღიმილი ნაომარ ქალაქს! ----- 63

**თანამედროვე ქართული
თეატრის სახეაზი**

მანანა ტურიაშვილი — გოგი ქავთარაძეს უკან
მოხედვის არ უნდა ეშინოდეს ----- 69

ნინო მაჭავარიანი —
ის კითხულობდა გარსია ლორკას!... ----- 74

ნოდარ გურაბანიძე —
სამყარო თეატრალის თვალთ ----- 79

გამოთხოვება

მშვიდობით, მაცეტრო! ----- 90

დათო დვალისხილი — შოთა სხირტლაძე ----- 92

დიმიტრი ხვთისიაშვილი — მოღვაწე ----- 92

Georgian Theatre Society
Management session (Summation of last year
theatrical season) **Marine Vasadze** ----- 3

Congratulations ----- 15

DISCUSSION

Merab Gegia _ When language will demages nation
will demages as well! ----- 16

Nino Matchavariani _ Again about Robert Sturua --- 19

DIALOGUE

Vakhtang Davitaia _ Robert Sturua: I am the Velvety
Dictator! ----- 20

Tamar Qutateladze _ Conceptualizing with Medea
Kutchukhidze ----- 25

Rusudan Abashidze _ Sweet memories ----- 34

Dodo Kereselidze _ Didactic meaning
of Theatre in the school ----- 37

Georgian Theatre Society eve
tribune congress: **David Mgebrishvili** ----- 38

PERFORMANCES

Manana Kordzaia _ `And time was running out...~ -- 39

Ia Merkviladze _ To be or not to be as
version of Hamlet, Horatio and others ----- 43

Lasha Chkhartishvili _ Astana International
Theatre Festival; `Look and talk,
don` t make anything else, just talk~ ----- 47

Maka Vasadze _ Poti International
Festival of Regional Theatres ----- 56

Keta Tsverava _ Outlines in the space ----- 61

Tamar Shukakidze _ Festival prizes ----- 62

Giorgi Kajrishvili _ Giving a smile to
the embattled town! ----- 63

**PERSONS OF MODERN
GEORGIAN THEATRE**

Manana Turiashvili _ Gogi Qavtaradze shouldn` t be
afraid of looking back ----- 69

Nino Matchavariani _ He was reading
Garcia Lorca!.. ----- 74

Nodar Gurabanidze _ The World in the Eye of the
Theater-goer ----- 79

OBITUARY

Farewell Maestro! ----- 90

Dato Dvalishvili _ Shota Skhirtladze ----- 92

Dimitri Khvtisiashvili _ The Artist ----- 92

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგებობის სხდომა

განვლილი თეატრალური სეზონის შეჯამება

26 ივნისს აკაკი ხორავას სახ. მსახიობის სახელში გაიმართა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგებობის გაფართოებული სხდომა. დღის წესრიგში იდგა 2016-17 წლების თეატრალური სეზონის შეჯამება.

გთავაზობთ სხდომის ჩანაწერს.

გოგი ქავთარაძე (სოს თავმჯდომარე) - მეგობრებო, თეატრების წარმომადგენლები არიან, მაგრამ ძალიან ცოტა. ბევრი არ მოვიდა. დავინწყით სხდომა, თუ გადავიტანოთ შემოდგომისთვის?!

სანდრო მრევლიშვილი (სოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე) - სხდომის დაწყებას არანაირი აზრი არ აქვს, არ ესწრებიან თეატრების ხელმძღვანელები.

ლელა ოჩიაური (ხელოვნებათმცოდნე) - ჩვენ ვინც აქ ვართ, ერთმანეთის აზრი ისედაც ვიცით.

მაკა ვასაძე (თეატრმცოდნე) - გეთანხმებით. ჩვენს მოსაზრებებს ჟურნალშიც ვბეჭდავთ და მგონი, აზრი არ აქვს სხდომის ჩატარებას.

გურამ ბათიაშვილი (ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი) - რასაკვირველია, ძალიან არასასიამოვნო სიტუაციაა, მაგრამ მე მაინც ვიტყვი, რომ უნდა ჩავატაროთ სხდომა და რატომ?! აქ არიან მომხსენებლები, თეატრალური კრიტიკოსები, რომლებიც გამოთქვამენ თავიანთ აზრს. ვფიქრობ, კიდევ შემოგვემატებიან.

ირინა ლოლობერიძე (თეატრმცოდნე) - რა თქმა უნდა, დისკუსიას სხვა ფორმატი აქვს. მაგრამ, ფესტივალების დროს, კონკრეტული სპექტაკლის შემდეგ, ან ქართული შოუ ქეისის შეჯამების ფორმატით რამდენჯერმე გვქონდა, უცხოელ კრიტიკოსებთან და თეატრმცოდნეებთან შეხვედრის მონყობის მცდელობა; ჩავატარეთ რამდენიმე კონფერენცია, რომელიც თეატრისთვის საჭირობოტო და კონკრეტულ საკითხებს ეძღვნებოდა; თეატრებს შევთავაზეთ საუბარი თეატრალურ ეთიკაზე, თანამედროვე რეჟისურაზე, შექსპირზე. ვატყობინებდით, ვინვევდით, მაგრამ არც ერთი თეატრის და, მით უფრო, თბილისის თეატრების წარმომადგენელი, არ მოსულა და კონფერენ-

ციებზე და დისკუსიებში მონაწილეობა არ მიუღია.

მაკა ვასაძე - ვისთან შევიდეთ დისკუსიაში? **სანდრო მრევლიშვილი** - ეს არის შეურაცხყოფა და პასუხი უნდა მიეზღოთ ადეკვატური.

მანანა ტურიაშვილი (თეატრმცოდნე) - XXI საუკუნეა და ინტერნეტ-სივრცე აზრის გავრცელების დიდ შესაძლებლობებს მოიცავს. პრემიერის შემდეგ, ბლოგებსა თუ სოციალურ ქსელში აქტიური გამოხმაურება აქვს ამა თუ იმ სპექტაკლს, მერე ავტორები ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ ვრცელ რეცენზიებს ბეჭდავენ. შეიძლება, აქ, დისკუსიაზე იმიტომ არ მოდიან, რომ სპექტაკლის შეფასებები უკვე იციან. ალბათ, არის სხვა მიზეზიც, რომელიც შესწავლას მოითხოვს.

გურამ ბათიაშვილი - ჩვენ მიჩვეული ვართ სეზონის შემაჯამებელ სხდომებზე ყოველი თეატრის დასწრებას და აქტიურობას. მაშინ დარბაზში, ან პრეზიდენტი იჯდა კომპარტიის ცეკას წარმომადგენელი და აღნიშნავდა, თუ ვინ არ მოვიდა პლენუმზე--რომელი თეატრის დირექტორი, ან სამხატვრო ხელმძღვანელი, შემდგომ კი ერთობ მკაცრი საუბარი ჰქონდა იმათთან, ვინც არ მოვიდა. დღეს სულ სხვა რეალობაში ვცხოვრობთ - პასუხის მომთხოვნი არავინაა, ან რაზე უნდა მოსთხოვო პასუხი: არ ენადა და არ მოვიდა. და მათი მოუსვლელობა სულაც არ ნიშნავს უპატივცემულობას. მანანა ტურიაშვილმა ნაწილობრივ ახსნა კიდევ მოუსვლელობის მიზეზი. ჩვენ ჩვენი საქმე გავაკეთოთ. ვიმსჯელოთ განვლილ სეზონზე.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი (თბილისის მობარდ მაყურებელთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - რალა დაგიმალოთ და დღევანდელ სხდომაზე სხვას არც ველოდი. შარშან ზუსტად იგივე სურათი იყო, ახალი არაფერია. კომენდიის ფესტივალთან დაკავშირებით ჩამოვარდა საუბარი და მეც მინდა ჩემი აზრი მოგახსენოთ: ბატონი გიორგი ყაჯრიშვილიც აქ არის და დამემონებება, რომ ჩემი სპექტაკლის განხილვის დასრულებისთანავე გორში დიდი მადლობა გადავუხადე მას და ზაზა სოფრომაძეს. ისე მოხდა, რომ ჩვენი თეატრის სპექტაკლებს შარშანაც ეს

ორი ადამიანი განიხილავდა და წელსაც. იქ თეატრმცოდნეთა განანილება სპექტაკლებზე ხდება აბსოლუტურად სპონტანურად. წლევანდელ განხილვაში კრიტიკა მეტი იყო სპექტაკლის მიმართ, მაგრამ ამ კრიტიკულ დამოკიდებულებაში იგრძნობოდა პროფესიული მიდგომაც, კრიტიკაც და კეთილგანწყობაც, ანუ ყველაფერი ერთად. ეს იყო მნიშვნელოვანი. მე ერთ-ერთი იმათგანი ვარ, ვინც უდიდესი მხარდამჭერია თეატრმცოდნეთა საქმიანობისა. ეს ადამიანები პრაქტიკულად სრულიად უანგაროდ დადიან სპექტაკლებზე როგორც დედაქალაქში, ასე რეგიონებში, წერენ სტატიებს, შეძლებისდაგვარად ცდილობენ ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებს ფხვნიანად მიჰყვენ... ძალიან დიდი მადლობა მათ ამ შრომისათვის. თუმცა ამ ყველაფრის პარალელურად ხშირად ძალზე მიკერძოებულ მიდგომებსაც ვხვდებით. სუბიექტური აზრის მნიშვნელობა მშვენივრად მესმის, თუმცა ზოგჯერ ზოგიერთი თეატრმცოდნის მხრიდან შეინიშნება რომელიმე თეატრალური მოვლენისადმი ან სრულიად შეუსაბამო აღტაცება და ამ ტიპის აზრის დამკვიდრებისათვის ზრუნვა, ანდა პირიქით. ასეთ შემთხვევებს ნახევრად ხუმრობით „კლანთანი სექტანტიზმიც“ კი დავარქვი. ასეთი მიდგომა ჩემთვის აბსოლუტურად მიუღებელია. როდესაც საპრემიერო ჩვენების დასრულებიდან ათ წუთში თეატრმცოდნეობის პრეტენზიის მქონე ლაშა ჩხარტიშვილი სოციალურ ქსელში დებს პასკვილს სპექტაკლზე, იმას პროფესიული კრიტიკა არ ჰქვია.

დოდო ხურცილავა (თეატრმცოდნე) - წარმოდგენის სათაურიც არ იცის!

დიმიტრი ხეთისიაშვილი - პირნიგნაკზე ეკითხება ქ-ნი ლელა ოჩიაური, რა გაჩქარებდა, ცოტა დაფიქრებულებიყავით - ჩემი აზრი მინდოდა, რომ პირველი ყოფილიყო. ანუ ის პირდაპირ გვეუბნება, რომ ჩვენი თეატრის მტერია. მე სხვას ვერაფერს დავარქმევ ამას. ჩემ სპექტაკლზე არ არის საუბარი, თორემ ხმასაც არ ამოვიღებდი, მაგრამ როგორც თეატრის ხელმძღვანელს, პასუხისმგებლობა მაკისრია როგორც მოწვეულ სადადგომ ჯგუფთან, ისე მსახიობებთან, რომლებმაც საოცარი ენერჯითა და შრომისმოყვარეობით შეუძლებელი შეძლეს. ბატონი ლაშა კი ცდილობდა დაეკნინებინა მათი შრომა და აბუჩად აეგდო ისინი. ამის მოთმენა შეუძლებელი იყო. აი, რას წერს იგი: „ძალიან მომწონს და მხარს ვუჭერ იმ ძვრებს, ტენდენციებს და მოძრაობას, რაც ბოლო წლებში მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ხდება, მაგრამ არ მომწონს შედეგები, რეზულტატი, რომელიც მხატვრულ ხარისხზე და შექმნილი პროდუქციის დონეზე აისახება.“ რას ნიშნავს ეს? აბა, რატომ არის, რომ 100000-იანი შემოსავალი გახდა 750000. რატომ მოვიდა მაყურებლის ყველაზე დიდი კონტიგენტი? რა არის ეს — მაყურებელი ძალით მოგვყავს? მე არ ვგულისხმობ აბონემენტის მაყურებელს!

ჩვენ არა გვაქვს აბონემენტის გავრცელების უფლება და ათას ხერხს მივმართავთ იმისთვის, რომ მაყურებელი გვყავდეს. ამ მხრივ ახმეტელის თეატრის მაგალითიც ძალიან კარგია. იქაც მოახერხეს მაყურებლის კონტიგენტის გაზრდა. მხოლოდ ქება და დიდება ირაკლი გოგის ამ თვალსაზრისით, რომ მან მენჯემენტში ეს რაღაცნაირად მოახერხა. სალამოს სპექტაკლების მონაცემები ცალკე გავმიჯნეთ, თავად ლაშა ჩხარტიშვილს გადავუგზავნეთ კვლევისთვის. სალამოს სპექტაკლებზე მაყურებლის დასწრებაში ერთადერთი მარჯანიშვილის თეატრია, რომელიც გვჯობის. ძალით ხომ არ მოგვყავს მაყურებელი. მაგალითად, დაინერა ქ-ნი მაკა ვასაძის რეპლიკა „აურზაურის არაფრის გამო“-ისთან დაკავშირებით. დაინერა მერი გურგენიძის საკმაოდ ვრცელი რეცენზია ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“, დაინერა ნათელა არველაძის კიდევ უფრო ვრცელი წერილი ისევე „აურზაურზე“. ყველგან, სადაც კი დაინერა ამ სპექტაკლის შესახებ, დაინერა აღმატებულ ხარისხში, განსაკუთრებული აქცენტით ახალგაზრდა მამაკაცი მსახიობების მიმართ, როგორც ქ-ნ მაკასთან, ისე მერი გურგენიძისთან გამიფრულია, თითო-თითოდ, გამოყოფილია ყველა. იგივეა ნათელა არველაძესთანაც. კრიტიკული წერილი სპექტაკლს არ ჰქონია. სეზონის მანძილზე ყველაზე მეტჯერ ვითამაშეთ, იმიტომ რომ მოთხოვნა იყო. უკვე მიწვეული ვართ ორ ფესტივალზე და პერსპექტივაში არის კიდევ სხვა მონვევები და თუკი ფინანსურად მოვერევით, რასაკვირველია, წავალთ კიდევ. მიუხედავად ყველაფრისა, სპექტაკლი არ მოხვდა არანაირ სუთელში, არანაირ ათეულში. მე ჩემ თავზე არ ვსაუბრობ, სულ ნუ მოვხვდები, მაგრამ ამ ახალგაზრდა მსახიობებს, რომლებიც ნამდვილად არ ჩამოუვარდებიან არავის და 300 ლარზე „ვირებივით“ შრომობენ, ცოტა ნახალისება არ აწყენდათ. ბატონი ლაშა კი არათუ ნახალისება, პრემიერის სალამოსვე ყველაფრის ხალისსა და შემართებას უკარგავს ამ მართლაცდა, ენთუზიასტ, ნიჭიერ ახალგაზრდებს.

მაკა ვასაძე - დავით ხახიძე ხომ გავიდა ხუთეულში?

დიმიტრი ხეთისიაშვილი - არა. დავით ხახიძემ აიღო თეატრალური საზოგადოების პრემია საუკეთესო ეპიზოდური როლის შესრულებისათვის.

სანდრო მრეველიშვილი - რამდენადაც ვიცი, წელს გასდით ვადა იმ თეატრების ხელმძღვანელებს, რომლებიც ოთხი წლის წინათ დაინიშნენ თეატრებში კულტურის სამინისტროს მიერ. ასეთი განხილვა უნდა იყოს სწორედ მთავარი საფუძველი იმისა, რა იფიქროს კულტურის სამინისტრომ, რომ აი ეს თეატრი ამ ადამიანის ხელმძღვანელობით, პირობითად ვამბობ, სწორ გზაზე წავიდა. რომ შემდეგი არჩევანი იყოს დაფუძნებული გარკვეულ საზოგადო-

ბრივ აზრზე, რომელიც, სამწუხაროდ, ჩვენს სფეროში საერთოდ არ არსებობს. ესეც კი არ გახდა იმის სტიმული, რომ დღევანდელი შეკრება ყოფილიყო წარმომადგენლობითი და სერიოზული. მე არ ვიცი, სად არის აქ ძალის თავი დამარხული. ძველ დროს თუ გავიხსენებთ, ვისაც გახსოვთ, როგორც წესი, მოხსენებას განვილილი თეატრალური სეზონის შესახებ აკეთებდა კულტურის მინისტრის პირველი მოადგილე, რომელსაც ბევრი სპექტაკლი ნანახი არ ჰქონდა, მაგრამ ის, ეფუძნებოდა მისი სარეპერტუარო კოლეგიის, მისი თეატრების განყოფილების ან თეატრმცოდნეების აზრს და იყო კამათი. საბოლოო ჯამში ეს კამათი დადებით როლს თამაშობდა.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი - ნამდვილად არ ვეკუთვნი სკამს გამობმულ ადამიანთა რიცხვს. ოთხი წლის წინათ მივედი ამ თეატრში. და ამ თეატრამდეც რაღაცას ვაკეთებდი მგონია და ვმუშაობდი. თუ არ ვიქნები ამ თეატრის ხელმძღვანელი, მერეც ვიმუშავებ. ვეკუთვნი იმ კატეგორიას, რომელიც მხოლოდ თეატრით ცხოვრობს, მაგრამ ის, რაც თქვენ ბრძანეთ, ამჟამად არის რაღაც ლოგიკა, თუმცა, მე ჩემ თავს ამჟამი არ ვგულისხმობ. მეტს გეტყვით. ამ ოთხწლიანდახვევრის მანძილზე თეატრი, რომელიც 21 წელი არ გასულა საქართველოდან 13 ფესტივალში მივიღეთ მონაწილეობა და არსად ჩემი სპექტაკლი არ წამილია. აი, მხოლოდ ახლა პირველი შემთხვევაა, როცა საბერძნეთსა და ალბანეთში მივდივართ „აურზაურით“. წინა ფესტივალზე ყველგან სხვა რეჟისორების სპექტაკლები მიგვქონდა. ვერცერთი რეჟისორი ვერ მეტყვის, რომელმაც მთხოვა რაიმეს დადგმა და მე უარით გამოვისტუმრე. არ არსებობს ასეთი რამ.

აქ დამსწრე ადამიანებმა კარგად ვიცი, რომ თეატრალური საზოგადოება არის ბევრისთვის მიუღებელი ორგანიზაცია. ამ ორგანიზაციის გამთლიანება ვერ მოხერხდა და ამიტომაც სულაც არ მიკვირს, რომ სულ ასეთი ხიდრატენილობა თუ რაღაც მსგავსი იქნება. მაგალითად, ჩვენს სინამდვილეში არსებობს თეატრები, რაც არ უნდა გააკეთონ, ან სულ რომ არაფერი არ აკეთონ, მათზე ხმამაღლა ვერ ვილაპარაკებთ. იმიტომ რომ ისინი ამ საზოგადოების წევრები აღარ არიან.

სანდრო მრეველიშვილი - მოგახსენებთ, რომ დღეს არის თეატრალური საზოგადოების გაფართოებული პლენუმი.

ირინა ლოლობერიძე - ერთ პატარა რეპლიკას ჩავრთავ. აქ ძველი სარეკომენდაციო საბჭოს წარმომადგენლებიც ვართ. ოთხი წელი ვიყავით საბჭოში - მთელ საქართველოში დავდიოდით, მივდიოდით, მოვდიოდით. მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ეს არ იყო იძულებითი. ეს იყო სურვილი, ეს იყო თეატრის სიყვარული, ეს იყო ის, რაც ჩვენ გვინდოდა, რომ გვეკეთებინა.

არავინ არაფრით არ დაინტერესებულა. პირადად მე, მაგალითად, კომპიუტერში მთელი არქივი მაქვს, იქ არის კანდიდატების პროექტები, წარდგინებები, წერილები, რომელსაც გვწერდნენ, დოკუმენტაცია, სადაც ჩანს, რას ვაკეთებდით, სად დავდიოდით, როგორ ვაკეთებდით სეზონის შეფასებას, რეკომენდაციებს... მოკლედ, ჩვენს თავს საკმაოდ ბევრმა ამბავმა გადაიარა, დადებითი და კარგიც იყო, მაგრამ არც შემოტევა და ლანძღვა დაგვკლებია. პირველად შეიქმნა ასეთი საბჭო, გზის გაკვალვა კი ყოველთვის რთულია. მით უფრო, რომ არავის აინტერესებდა არც ჩვენი მოსაზრებები და არც ის რეკომენდაციები, რომელსაც რამდენიმე კონკრეტულ პუნქტზე თუ მოცემულობაზე დაყრდნობით ვაკეთებდით, ან გვსურდა, გაგვეკეთებინა. დღეს, როგორ გააგრძელებენ, როგორ იმუშავენ ბენ ნამდვილად არ ვიცი, ნამდვილად არაფერში არ ვაპირებ ჩარევას, მაგრამ კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, რომ ოფიციალური მხრიდან, ჩვენთვის ხელი არავის გაუმართავს, არავის მოუმართავს ჩვენთვის, არავის მოუკითხავს, რა გაკეთდა, რა მასალა, მიმონერა და ა.შ. დაგვრჩა; სად, ვისთან, როდის, როგორ ან რა სახსრებით ვიარეთ. ან რატომ ვიარეთ. ეს მხოლოდ ჩვენი ინიციატივა იყო, სამწუხაროდ, და იყო ჩვენი პასუხისმგებლობა თქვენს მიმართ და ზოგადად თეატრის მიმართ. ბატონო დიმა, თქვენ ცოტა მწვავე გამოსვლასთან დაკავშირებით, ვიტყვი კიდევ ორიოდ სიტყვას. გეთანხმებით, რომ ნაჩქარევად რაღაც-რაღაცებში გარკვევა მართლა რთულია. შესაძლოა, მართალი ბრძანდებით. მაგრამ ეს ხომ ფეისბუქ სივრცეში, პირად გვერდზე დაინერა და არა ოფიციალურად. რაც შეეხება თქვენს სპექტაკლს, მე რატომღაც მახსოვს, რომ ის მართლა იყო მოხვედრილი ხუთეულებში.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი - არ ყოფილა.

ირინა ლოლობერიძე - ე.ი. ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს იმას, რომ ეს ჩვეულებრივი ხმის დათვლით ხდება.

სანდრო მრეველიშვილი - ამას ჰქვია ქართული თეატრის კვლევა! კვლევა მე სხვანაირი ვიცი.

ირინა ლოლობერიძე - მაპატიეთ, ბ-ნო სანდრო, კვლევაზე არ ვსაუბრობ. მე ამ კვლევაში ერთი სიტყვაც კი არ დამინერია. ეს არის ორი ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი ინიციატივა. მე აქ არ ვსაუბრობ კვლევაზე, მე ვისაუბრე იმაზე, რომ კულტურის სამინისტრო არ დაინტერესდა იმით, თუ რას ვაკეთებდით ოთხი წლის განმავლობაში. რაც შეეხება კონკრეტულად „აურზაურს არაფრის გამო“ მართლა გამიკვირდა ის, რაც აქ ითქვა. ამ სპექტაკლზე ყოველთვის ჩემი აზრი მქონდა და, თუ გახსოვთ, შექსპირის ერთ-ერთ საერთაშორისო ფესტივალზე რეკომენდაცია ამ სპექტაკლს სწორედ მე გავუწიე. თქვენ კი ნამდვილად ის გამონაკლისი ბრძანდებით, ვისთანაც საუბარი შესაძლებ-

ლია, თუნდაც, იქვე, სპექტაკლის შემდეგ. აი მერე რა რეაქცია გექნებათ, ეს უკვე სხვა საკითხია, აზრის გამოთქმის საშუალებას კი ნამდვილად გვაძლევთ ხოლმე.

დიმიტრი ხეთისიაშვილი - თუნდაც უარყოფითი აზრიც რომ გქონდეთ, კეთილგანწყობას ხომ ვაჭყობ. თეატრის წინააღმდეგ აქციად ჩავთვალე მე ეს პასკვილი, და არა ერთი კონკრეტული სპექტაკლის გამომხაურებად. ამას გარდა, ვფიქრობ თეატრმცოდნეს უფრო ღრმა ანალიზი მოეთხოვება, ვიდრე ზედაპირული, ჩქარ-ჩქარა დაწერილი არაკომპეტენტური „ოპუსი“, რომელიც ძალიან ნააგავს ზოგიერთი ჟურნალისტის ნაჩქარევად დაწერილ „ნიუსს.“

ირინა ლოლობერიძე - გულახდილად მოგახსენებთ, რას ვფიქრობ ამ კონკრეტულ სპექტაკლზე. გამოვყოფ რამდენიმე სპექტაკლს, რომელმაც ამ სეზონში ჩემზე მოახდინა შთაბეჭდილება და კონკრეტულად იმ თეატრებს, რომლებიც, ჩემი აზრით, საკმაოდ საინტერესოდ და აქტიურად მუშაობენ. თუნდაც თქვენი თეატრით დავინწყებ, ბატონო დიმა, რომელიც გამოირჩევა არა მარტო რეპერტუარის, არამედ სპექტაკლების უანრული მრავალფეროვნებით. სპექტაკლების განხილვა-შეფასებას ნამდვილად არ ვაპირებ, ჩვენი შეხვედრის ფორმატით ამას ვერ გავაკეთებ, მხოლოდ ერთზე მოგახსენებთ: გია მარლანას „ევანგელიონი“ ნამდვილად საინტერესო ნამუშევარია, საინტერესოა ქორეოგრაფია, მშვენივრად მუშაობენ მსახიობები, განსაცვიფრებელია, რომ დრამატული თეატრის მსახიობებს, განსაკუთრებით რამდენიმეს, ასეთი პლასტიკა აქვთ. ერთადერთი პრეტენზია, რომელსაც მე, ხაზგასმით მოკრძალებულად მოგახსენებთ, იმიტომ რომ სალიტერატურო ნაწილის წარმომადგენელი აქ არის, გახლავთ ტექსტუალურ-დრამატული, უფრო დავაზუსტებ - დრამატურგიული ხაზი, რომელიც ძალიან მყიფედ და არადამაჯერებლად გამოიყურებოდა. სპექტაკლი ქორეოდრამის უანრის ესთეტიკითაა განხორციელებული და ასეთ სპექტაკლში კომენტარის, ამბის თხრობის, განმარტების თუ სხვა მიზნით ჩართული სიტყვა ძალიან მდიდარი, ინტონაციურად, აზრობრივად გამართული და, რაც მთავარია, ზოგადად სპექტაკლის ტემპო-რიტმსა და ქორეოგრაფიაში ადეკვატურად უნდა იყოს ჩამჯდარი. ძალიან ვწუხვარ, მაგრამ მსგავსი თანხვედრა ამ სპექტაკლში, ჩემი აზრით, ნამდვილად არ იკითხებოდა.

დიმიტრი ხეთისიაშვილი - ქ-ნო ირინა, ყველა აქვს თავისი აზრი. ამ ნუთას თქვენ ბრძანეთ თქვენი შეხედულება და მე მივიღე, როგორც კრიტიკული აზრი, რომელსაც შეიძლება დავეთანხმო, შეიძლება - არა, მაგრამ შეურაცხყოფელი არაფერი გიბრძანებიათ. შეურაცხყოფელი და დამაკნინებელია პროფესიონალი თეატრმცოდნისგან ასეთი შეფასე-

ბა: „სასაცილოდ უღერს მოსაზრება: „ყოჩაღ, დრამის არტისტებს“. დიახაც! დრამატული თეატრის მსახიობები წლების მანძილზე სწავლობენ ცეკვას, დიახაც! თანამედროვე თეატრში არტისტი უნდა იყოს უნივერსალური და დიახაც, მოზარდს ჰყავს ის არტისტები, რომლებმაც ამას თავი გაართვეს.“ თურმე ამ ახალგაზრდების შრომაა სასაცილო ბატონი ჩხარტიშვილისთვის, თორემ რა ცეკვას ასწავლიან თეატრალურში, ჩემზე უკეთ მან ნამდვილად არ იცის.

ირინა ლოლობერიძე - ქორეო დრამაც...

დიმიტრი ხეთისიაშვილი - შეიძლება ამაზეც ვიკამათოთ.

დოდო ხურცილავა - ლექცია ნავიკითხო ქორეო დრამის შესახებ? ქორეოდრამას არაფერი კავშირი ამასთან არა აქვს. ქორეოგრაფიული სკოლა მაქვს დამთავრებული და რალაცა ვიცი ბალეტის შესახებ. რა თქმა უნდა, ბევრი შეცდომა არის სპექტაკლში. მაგრამ არა იმ სახის, რაც მავან თეატრმცოდნეს ჰგონია. მე ვერ ვულოცავ ადამიანებს, რომც დამპატიჟონ სპექტაკლზე, თუ სპექტაკლი პრინციპულად არ მომწონს. ანდა მივალ, გავიყვან გვერდზე და ფეისბუქზე კი არ დავენერ რალაც საზიზღრობას, არამედ პირადად მას ვეტყვი. გამიკეთებია ბევრჯერ და იმ რეჟისორს გაუსწორებია, იმიტომ კი არა, რომ მე გენიოსი ვარ, იმიტომ რომ ის მიხვდა ჩემს კეთილგანწყობას თუნდაც კრიტიკული შეფასებისას. ამ დამოკიდებულებაზეა აქ ლაპარაკი. როდესაც შენ არ იცი, რა განსხვავებაა მოდერნიზმსა და მოდერნისტულს შორის... თუ ამ ნიუანსებს ვერ ხვდები, ამაზე ნუ დაწერ! სირცხვილია, გეჭრება თავი! მიკვირს და მარბაზებს ერთი რამ: ბევრი გყავს ეტყობა, თბილისში დრამატული თეატრის მოცეკვავე მსახიობები. იმ დღეს ვუყურებდი „ლაურენსიას“ და კორდებალეტში ისე კოხტად ვერ ცეკვავდნენ, როგორც ჩვენი თეატრის ბიჭები. მე ხომ ვიცი, რომ ფეხები ჰქონდათ გადატყავებული. შეაფურთხა ამ ადამიანებს სახეში. მე ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ვსწავლობდი. ვიცი როგორი რთულია თითოეული მოძრაობის გაკეთება, როგორი მტკივნეულია, როდესაც ფეხი გაქვს გადაყვლეფილი და მაინც უნდა იცეკვო. მე რადიოთიც ვუთხარი, რომ არ იცის ბალეტი, რომელსაც შესწავლა სჭირდება, ამიტომ აქაც ვიმეორებ. აღმამფოთებელია ეს ამბავი, იმიტომ რომ ახალგაზრდებს ველარ ვაკავებთ თეატრში. გვეუბნებიან, არ ვჭირდებით არავისო. აქ გინდა კარგი გააკეთე, გინდა — ცუდი. გინდა სამი გოჭი ითამავე ერთი გოჭით, როგორც იყო შეუთი წლის წინათ ამ თეატრში, გინდა ითამავე შექსპირი - არავინ ზედაც არ გიყურებს. მე ყველა არ მყავს მხედველობაში, საბედნიეროდ, ბევრმა დაინახა და შეაფასა კიდევ. თქვენ ხომ იცით, რომ ეს თეატრი დანგრეული იყო. მოვიდა დიმიტრი ხეთისიაშვილი, მოიყვანა ახალგაზრდა მსახიობთა მთელი თაობა, რომლებიც 300 ლარად დღე და

ლამე მუშაობენ. მათთვის არა აქვს მნიშვნელობა შექსპირს თამაშობენ, თუ „ხუთკუნჭულას“ — თავს არ ზოგავენ. ეს თეატრი თანდათან დგება ფეხზე და თუ ჩვენ ყოველ ნაბიჯზე მათ კვანტს დავუდებთ, ადგებიან და წავლენ. ძალიან ადელევებული ვარ, მაპატიეთ.

მანანა ტურიაშვილი - მე მგონია, რომ ყველა ადამიანს აქვს აზრის გამოთქმის უფლება.

სანდრო მრეველიშვილი - ცხადია, ყველა ადამიანს აქვს უფლება გამოთქვას თავისი აზრი, მაგრამ უმჯობესი იქნებოდა, თუ ზოგიერთი საჯარო გამოსვლებს თავს აარიდებდა.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი - მოზარდ მაცურებელთა თეატრისადმი აგდებული მოპყრობა ზოგადი ტენდენციაა. იმ დღეს ფუყურები ქ-ნი ლელა ოჩიაური და ზაზა სოფრომაძე იყვნენ პირველ არხზე „ც სტუდიაში“ და მათი საუბრის პარალელურად ეკრანზე უჩვენებდნენ სხვადასხვა თეატრის ვებ-გვერდებს, პლაკატებს, ფოტოებს სპექტაკლებიდან და სხვა. ყველა თეატრი იყო, მოზარდის გარდა. ანუ ზოგადი დამოკიდებულება ასეთი და ესაა სამწუხარო. მე თვითონ ვეკუთვნი იმ ადამიანთა რიცხვს, რომელიც გამორჩეულად ვაფასებ თქვენს, თეატრმცოდნეთა ნებისმიერ აქტივობას, ვიცი რა პირობებშიც მუშაობთ და თქვენ გაიგივებთ ზუსტად იმ მსახიობების გულისტკივილთან, რომლებიც ასევე 300 ლარად შრომობენ „ვირუ-ლად“.

დოდო ხურცილავა - როცა სპექტაკლს ასე აუგად მოიხსენიებენ საჯარო სივრცეში, მერე როგორ გინდა დაუმტკიცო ადამიანებს, რომ მოვიდნენ და ნახონ ეს სპექტაკლი.

მაკა ვასაძე - შეიძლება უფრო მოვიდნენ, თუნდაც ანტირეკლამის გამო.

კახა ბერიძე (გორის თეატრის მსახიობი) - დღეს მე წარმოვადგენ გორის თეატრს. გული მწყდება, რომ ასეთი სიტუაციაა. ყველა თეატრის წარმომადგენელი უნდა ესწრებოდეს სხდომას, მაგრამ ეს რა ფორმით უნდა მოხერხდეს, არ ვიცი. უღრმესი მადლობა მინდა გადავუხადო თითოეულ თქვენთაგანს იმ ღვანლისათვის, იმ შრომისათვის, რასაც თქვენ აკეთებთ. ქ-ნო ირინა, გორის ფესტივალთან დაკავშირებით მინდა ვთქვა, როდესაც მიმდინარეობს განხილვა რომელიღაც თეატრს რატომღაც ეხება განხილვა, რომელიღაც თეატრს - არა. ამას ვერავინ ვერ ხსნის. მარჯანიშვილის, რუსთაველის თეატრების სპექტაკლების განხილვა არ მოხდა.

გიორგი ყაჯრიშვილი(თეატრმცოდნე) - ფესტივალის გახსნისა და დახურვის სპექტაკლები არ შედიოდა ფესტივალის პროგრამაში.

კახა ბერიძე - მე ვლაპარაკობ იმ განწყობაზე, რომელიც სუფევდა ფესტივალზე. ეს აზრი გაუჩნდათ თვითონ თეატრებს. თქვენ იცით, რომ ორი სპექტაკლი თამაშდებოდა დღეში, ერთი დიდ სცენაზე, მეორე - მცირეში. კიდევ ერთხელ მადლობა ყველას.

ბადრი წერეთლიანი (ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი) - შევეცდები არ ვიყო ემოციური. დავინყებ იქიდან, რომ თუ არსებობს ადამიანი, ვისაც არ ესმის რატომ უნდა იყოს ზუგდიდში თეატრი, მე იმ ადამიანთან მზად ვარ გავწყვიტო ურთიერთობა. აქ ბევრი ადამიანია და ცალ-ცალკე მეკითხებიან, რა მდგომარეობა არის თეატრში. ნებისმიერ მომენტში იქ შეიძლება მოხდეს ტრაგედია. თეატრი თითო რეპეტიციიაში 250 ლარს იხდის, მე არ მაქვს ლაპარაკი პრემიერაზე. მე დღესაც მზად ვარ წამოვიდე თეატრიდან, მაგრამ ეს ყველაზე ცუდი საქციელი იქნება ჩემი მხრიდან. არ მესმის რატომ მიავიწყდა ყველას, რომ ეს თემა არსებობს. როგორც იქნა, სამხარაულმა ექსპერტიზა დაასრულა და მიდის ხარჯთაღრიცხვა. ფონდი „ქართუ“ გველოდება. მაქსიმალური პატივისცემით ვარ ადამიანებთან, მე საერთოდ არ შემიძლია ხისტ დაპირისპირებაში შევიდე ვილაცასთან. უბრალოდ ვამბობ, როდესაც მთავარზე მიდის ლაპარაკი, არ შეიძლება, რომ ვილაცამ ვილაცის მხარე დაიჭიროს. არ შეიძლება, რომ ეს ასე ხდებოდეს. არ შეიძლება, რომ იყოფოდნენ სხვადასხვა ფენებად. მე გამოვტყვი პრეტენზია და მიმანჩია, რომ გამოვტყვი აბსოლუტურად სამართლიანი პრეტენზია. იყო სურვილი, რომ ამ თემაზე არ მელაპარაკა საჯაროდ, რის შემდეგაც მე ეს თემა დავხურე.

რეპლიკა - ბადრი, იქნებ განგვიმარტოთ?

ბადრი წერეთლიანი - არის ერთი ადამიანი. მე მაშინ ვთქვი და მზად ვიყავი ამაზე ხმამალლა მელაპარაკა, იმიტომ რომ მისი გამონათქვამით ზუგდიდის თეატრი შევიდა დახურული თეატრების სიაში. მე ამას ვამბობ სიტყვა-სიტყვით. თუმცა აქ მე ერთ ადამიანზე არ მაქვს საუბარი. მე საერთოდ ტენდენციაზე მაქვს ლაპარაკი — როდესაც ზუგდიდის თეატრში ამ პირობებში იმართება პრემიერები, გვინდა ვიგრძნოთ ყველას მხარდაჭერა. ძალიან დიდი ხანია ჩვენთან არავინ არ ჩამოსულა. ეს არის ჩვენი საერთო და მუდმივი პრობლემა - გათითოვაცება! ეს არ ეხება კონკრეტულად ერთ ადამიანს. იცით ჩემი დამოკიდებულება, თითოეული თქვენთაგანისადმი, მაგრამ მე ეს მანუხებს. ამიტომ დასმიც სერიოზულად გაჩნდა პრობლემა, წარმოიდგინეთ, შენობაში ვსხედვართ, სადაც უსაფრთხოების თვალსაზრისით უფლება არ გვაქვს, რომ ვიყოთ. იმ ხალხმა რალაცით უნდა იგრძნოს ის მორალური მხარდაჭერა, რაც იყო ორი წლის წინათ. დღეს რა შეიცვალა მე არ ვიცი, მაგრამ სამწუხაროდ, ასეა.

მაკა ვასაძე - ქნლევანდელი ქართული თეატრის მთავარი ტენდენციაა დრამატურგიული ნაწარმოებების ახლებური ინტერპრეტაციები. ამის მაგალითებია: ლევან ნულაძის „ბაკულას ღორები“, დიმიტრი ხვთისიაშვილის „ბილოქსი ბლიუზი“ და ა. შ. მოზარდ მაცურებელთა თეატრში საინტერესო ფაქტი მოხდა, გია მარლა-

ნიამ დადგა აბსოლუტურად სხვა სპეციფიკის სპექტაკლი და ეს ჩემთვის მნიშვნელოვანი იყო. მნიშვნელოვანია, რომ ე. წ. „ქამრების მოჭერის“ პოლიტიკის ფონზე თეატრალურ ფესტივალებს არ შეუწყვეტიათ არსებობა. ამ ფესტივალებზე ნათლად იკვეთება თანამედროვე ქართული სათეატრო ხელოვნების ტენდენციები, ფორმები, მეთოდები აისახება ზოგადად ქართული თეატრში მიმდინარე ძიებები. ფესტივალების უცხოური პროგრამის გაანალიზებისას, ნათელი ხდება, რომ ქართული თეატრი ფეხდაფეხ მიყვება იმ პროცესს, რაც მსოფლიო თეატრალურ სამყაროში მიმდინარეობს. იქმნება ახალი თეატრები. შარშან, კიდევ ერთხელ განახლდა თეატრი „გლობუსი“ და რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი შეიქმნა. ორი დღის წინ ნიკოლოზ საბაშვილის სპექტაკლი ვნახე „ფაბრიკაში“. ვთვლი, რომ უნიჭიერესი ახალგაზრდაა. თანდათან ვითარდება კიდევ.

კიდევ ერთი ძალიან საინტერესო ტენდენცია გამოიკვეთა, ხშირად რეჟისორები თავად აკეთებენ სპექტაკლების სცენოგრაფიას. მაგალითად, სოსო ნემსაძის „ალუბლის ბაღი“, ლევან წულაძის „უცხოობაში“.

რეპლიკა - ჰონორარის გამო აკეთებენ ამას.

მაკა ვასაძე - ვერ დაგეთანხმებით ვერაფრით, რომ ამას ჰონორარის გამო აკეთებენ.

ვფიქრობ, რომ ეს ორი-სამი ტენდენცია ყველაზე მეტად გამოიკვეთა ამ სეზონზე. ყველა თეატრმა კარგად იმუშავა, მათ შორის რეგიონის თეატრებმა. რატომ გამოვყოფ რეგიონის თეატრებს? იმიტომ რომ დღეს რეგიონის თეატრებს აქვთ მძიმე მდგომარეობა. მაგალითად, ქუთაისის თეატრში ვიმყოფებოდი. რეგიონის თეატრები გადავიდა ისევ კულტურის სამინისტროს დაფინანსებაზე და სადადგმო ხარჯებს აღარ აძლევენ. ქუთაისის თეატრს ერთი წელია სპექტაკლი არ დაუდგამს, პრემიერა არ გამოუშვია, იმიტომ რომ ვერ იშოვეს სადადგმო ფული. თავად რეგიონი რატომღაც არ ეხმარება. რა ხდება, ვერ ვაგიგე. ეს მტკივნეული საკითხი უნდა ყოფილიყო მწვავე განხილვის თემა. თბილისის თეატრები ასე თუ ისე, შოულობენ თანხებს, რეგიონის თეატრებს არ აქვთ ეს შემოსავლები, ადგილობრივი მთავრობა არ აფინანსებს და აქვთ ძალიან მძიმე მდგომარეობა. ვფიქრობ, რომ ამაზე უნდა ვიმსჯელოთ და ეს საკითხი წამოვწიოთ, თუნდაც თბილისის თეატრებმა როგორ იშოვონ სადადგმო ხარჯები. თუ არ დაიდგა სპექტაკლები, თეატრები ვეღარ განვითარდებიან.

ბადრი წერეთლიანი - ქ-ნო მაკა, პრეტენზია იყო თუ რატომ არ ვთამაშობთ სპექტაკლებს ხშირად. მე მოვიწვიე ხალხი და ავუხსენი, რომ თავს ზემოთ ძალა არ არის, ყველაფერი ფინანსებთან არის დაკავშირებული და მიუხედავად ამისა, ოთხი პრემიერა გვქონდა და ორი გასვლა - ერთი საერთაშორისო. ამ დროს თქვენ არ

იცით რა მტკივნეულია თეატრის ადამიანებისთვის ასეთი დამოკიდებულება მათი ნაშრომის მიმართ.

სანდრო მრევლიშვილი - აქ კიდევ ერთი ძალიან მნიშვნელოვანი პრობლემაა. სამწუხაროდ, ჩვენ აღვზარდეთ მაღალი დონის ჩინოვნიკების თაობა, რომლებიც აზრზე არ არიან რა არის ეკონომიკა, რა არის დაგეგმარება, რა არის კულტურა. იმის აზრზე არ არიან, რომ ბერძნულ თეატრში სოფოკლე „ოიდიპოს მეფეში“ ისეთ ჰონორარს იღებდა, რომელიც მთელი ჩვენი კულტურის სამინისტროს წლიური ბიუჯეტია. ერთი მეკითხება: თეატრი რენტაბელურია? შეიძლება ეს შეკითხვა გაუჩნდეს ადამიანს?! მიქელანჯელო რენტაბელურია?! ეს საერთო სენია ჩვენი. იგივე ხდება მუსიკაში - სიმფონია არ იწერება.

მანანა ტურიაშვილი - ქართულ თეატრში მთავარ და ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ხაზს ატარებს მუსიკისა და დრამის თეატრი, სადაც დავით დოიაშვილმა დადგა ბრწყინვალე, ჩემი აზრით, საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლი, მარტინ მაკდონას „ბალიშის კაცუნა“, რომელსაც თეატრალურმა საზოგადოებამ მთავარი პრიზი მიანიჭა. ქართველებს გვიყვარს გადაჭარბებული ქება და ძაგებაც, მაგრამ ზომიერებასაც თუ დავიცავთ, თამამად შეიძლება შეიძლება ვთქვათ, რომ „დავით დოიაშვილის თეატრი“ შტამპებისგან გათავისუფლებულია, ეს რეჟისორი სულ ძიების პროცესშია. წარმოდგენა მაყურებელზე ემოციურ ზეგავლენას ახდენს, მას პროცესში რთავს და ამასთან, რეჟისორი ქართველების უბედურების მიზეზს, ადამიანის ფსიქიკაში, მის წარსულში ეძებს... ბრწყინვალე დუეტს ქმნიან მსახიობები დავით კინწურაშვილი და ნანა ბუთხუზი.

ქართულ თეატრში ჩამოყალიბებული სათეატრო ხერხების გამოყენების და ავტორის ამოხსნის ჩვეული შტამპების წინააღმდეგ ბრძოლის ნიშნით აღვნიშნავ ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლს, გოგოლის „რევიზორი“, სადაც გამოჩნდა რეჟისორ გიორგი სიხარულიძის არაჩვეულებრივი წარმოსახვისა და ფანტაზიის უნარი. მრავალსახოვან სპექტაკლში, ყველა ეპიზოდი, თავისი განვითარებით ანგრევს გოგოლის ამ გახმაურებული ნაწარმოების სცენურ ვერსიებში ასახულ შტამებს. რამდენიმე ეპიზოდი პოეტური თეატრის მშვენიერი მაგალითია.

საინტერესოდ მუშაობს ახალგაზრდა რეჟისორი დათა თავაძე, სამეფო უბნის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლით „პრომეთე“ (დამოუკიდებლობის 25 წელი), ახალგაზრდა რეჟისორებიდან წარმატებული ექსპერიმენტით გამოვყოფ. მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახობთა თეატრი ექსპერიმენტებისა და ძიებებისთვის შეიქმნა და სასიხარულოა, როცა ამ გზას ადგას სამეფო უბნის თეატრი, რომლის

ძიებები, ალბათ შედეგს გამოიღებს. „პრომეთეში“ სამსახიობო შტამპებისგან თავისუფალი ახალგაზრდა არტისტები ქმნიან ტრაგიკულ პორტრეტებს და ზოგიერთი, თავისი გავლენის ძალით, გვიყალიბებს როგორც პერსონაჟს, ასევე ერის ტრაგედიის მიზეზებს. დათა თავაძის სპექტაკლებში, ჩვენ ვხედავთ ერთ მუშტად შეკრულ, შტამპებისგან თავისუფალ მსახიობებს. თუმც „პრომეთეში“ გამოხატული ტკივილი, ჩემთვის თითქოს უფრო წარსულია, ვიდრე თანამედროვეობა.

რაც შეეხება მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, მან ურთულესი ამოცანები უნდა გადაწყვიტოს და რას ვგულისხმობ: მას ჰყავს ყველა ასაკის მაყურებელი, ამიტომ დიმა ხვთისიაშვილს ურთულესი სამუშაო აქვს და მისი ტკივილის მიზეზი, გასაგებია. რაც შეეხება ბლოგს, ან სტატუსს ინტერნეტ-სივრცეში, იქ ყველას შეუძლია თავისი აზრის დანერა - ესეც თეატრის ცხოვრების ნაწილია, რამდენად გადამწყვეტი და მნიშვნელოვანი, არ ვიცი, მაგრამ ვიმეორებ, აზრის გამოთქმის უფლება, ყველა ადამიანს აქვს...

დიმიტრი ხვთისიაშვილი - ცუდი ის არის, რომ სვეის სპექტაკლზე დანერა. ჩემ სპექტაკლზე რომ დაენერა ხმის ამომღები არ ვიქნებოდი.

მანანა ტურიაშვილი - დიმა ხვთისიაშვილი გამოირჩევა იმ არაჩვეულებრივი შესტით, რასაც კრიტიკისადმი ჯანსაღი დამოკიდებულება ჰქვია. მე დამინერია კრიტიკული აზრი, მაგრამ დიმა არ განაწყენებულა, პირიქით, უკეთესად შემხვედრია, ალბათ კიდევ უფრო მწვავედ რომ დამენერა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლებზე, შეიძლება ბანკეტიც გადაეხადა - ეს ხუმრობით. „მაუგლის“ პრემიერაზე ვიყავი, ჩემ გვერდით ბავშვები ისხდნენ, მათ სუნთქვას, გულისძგერას ვგრძნობდი და ჩემი შენიშვნების მიუხედავად, მიხვდები, რომ ისინი ბედნიერები იყვნენ.

ასევე გამოვარჩევდი ბატონ სანდრო მრეველიშვილს და მის თეატრს „რუსთაველის 19“ და რატომ... აქ, მცირე სცენაზე, მუშაობენ ახალგაზრდა მსახიობები, რომლებიც შტამპების წინააღმდეგ იბრძვიან. თეატრალურმა საზოგადოებამ მიანიჭა პრემია, „პარტახის“ მთავარი გმირის ახალგაზრდა შემსრულებელს - ანა ბეზიას, რომელიც არაჩვეულებრივად თამაშობს ძალადობის მსხვერპლს. სცენური მომხიბვლელობით, საინტერესო პლასტიკით გამოვყოფდი ცხინვალის თეატრის სპექტაკლში კვაჭის როლის შემსრულებელს, ცოტნე ხუბუტიას.

რაც შეეხება ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დრამატულ თეატრს, ამ სეზონზე თითქმის ყველა პრემიერა ვნახე, ბატონ ანდრო ენუქიძესაც ვესაუბრე და მინდა გითხრათ, რომ როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელი, არაჩვეულებრივად მუშაობს. მან რამდენიმე წელიწადში, ნაბიჯ-ნაბიჯ, მშვიდად და აუღელვებლად,

ბათუმის დასს სტაბილური, შემოქმედებითი ატმოსფერო შეუქმნა. ამ თეატრის მსახიობებს ახასიათებთ სილალე, შემოქმედებითი თავისუფლება და ყველა გამოწვევისთვის მზად არიან. ამის მაგალითია, პოლონელი რეჟისორის სპექტაკლი „რამდენი დემონიც გენბავთ“, სადაც გამოვარჩევდი მსახიობ მაია ცეცხლაძის იმპროვიზაციის უნარს. ამ სეზონზე ბათუმის თეატრს ჰქონდა წარმატებული, ხანგრძლივი გასტროლები უცხოეთში. ახლახანს ვნახე პრემიერა, ქეთი დოლიძის „ვეფხვი“, სადაც გამოვყოფდი მსახიობ ზაალ გოგუაძეს. მაყურებელი, ჩართული იყო ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობის განვითარებაში. იცით, რომ ბათუმის დრამატულ თეატრში, „ქართუ“ ჯგუფი“ შენობის რეაბილიტაცია-რემონტზე მუშაობს და რაოდენ სასიხარულოა, რომ შემავერხებელი ვითარების მიუხედავად, ბათუმის თეატრის „ახალ სცენაზე“, წარმატებული შემოქმედებითი პროცესები მიმდინარეობს. თეატრს დიდი ერთგულებით მხარს უჭერს აჭარის კულტურის სამინისტრო, რომელიც დასს განსაკუთრებულ მზრუნველობას არ აკლებს.

გასულ სეზონში ბატონმა გოგი ქავთარაძემ აღადგინა, ჰენრიკ იბსენის „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“, რომლის სათაური, ურთულესი პიესის მონტაჟს ზუსტად შეესაბამება. ამ სპექტაკლში შექმნილი ატმოსფერო, მთავარი მოქმედი გმირების შემსრულებლების - ზურაბ ინგოროყვას და ზვიად დოლიძის შესაძლებლობებს ავლენს, ამასთან, მათ მიერ წარმოთქმული ურთულესი ტექსტი, გააზრებულია.

რეჟისორმა გოგა თავაძემ რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე დადგა ერიკ-ემანუელ შმიტის ნაწარმოები „სასტუმრო ორი სამყაროს გასაყარზე“, სადაც სიკვდილის პირისპირ მდგარ გმირებს, არაჩვეულებრივად ასრულებენ მურმან ჯინორია, ნანა ფაჩუაშვილი და ქეთი ხიტირი.

მერაბ გეგია (თეატრმცოდნე) – ალბათ, ყველა დამეთანხმება, რომ თეატრალური სეზონის შეჯამება მთელი და ამასთანავე, უაღრესად საპასუხისმგებლო მოვლენაა. რთული, იმიტომ რომ უნდა მოიცვას მთლიანად ქართულ თეატრში არსებული ამჟამინდელი შემოქმედებითი და პრაქტიკული პროცესები, ხოლო საპასუხისმგებლო, იმიტომ რომ ჩვენი დასკვნების მიხედვით ცხადი გახდება, რა გზით გვინდა, რომ წავიდეს ქართული თეატრი. სხვა საკითხია, რა შეხედულებებს გაიზიარებენ, ან არ გაიზიარებენ თეატრალური დასები და თუკი გაიზიარებენ, მათი მხრიდან რა კორექტივებია მოსალოდნელი მომავალ თეატრალურ სეზონში.

სეზონის შეჯამებაში დიდ როლს ასრულებს სტატისტიკური მონაცემებიც. კერძოდ, რეკერტუარი: – რამდენი პიესა დაიდგა მსოფლიო კლასიკიდან, რამდენი – თანამედროვე საზღვარგარეთული, რამდენი – ქართული კლასიკა,

რამდენი – თანამედროვე ქართული დრამატურგია. განსახილველია ის საკითხიც, თუ რა „ხვედრითი ნონა“ ჰქონდა ინსცენირებას ქართული თეატრების რეპერტუარში, რომელი ქართველი დრამატურგის დებიუტი შედგა და რა შედეგი მივიღეთ.

ასევე მნიშვნელოვანია განისაზღვროს, თუ რა მიღწევები გვქონდა სამსახიობო ხელოვნებაში? ვინ რა სცენური სახე შექმნა, რა ხერხებით და საშუალებებით, რა გამომხაურება მოჰყვა მათ ქმნილებებს როგორც მაყურებელთა, ისე კრიტიკოსთა მხრიდან.

განსახილველია ისიც, თუ როგორი იყო სპექტაკლებზე დასწრების საშუალო სტატისტიკური მონაცემები, რომელი სპექტაკლები აღმოჩნდა ყველაზე მეტად „სამაყურებლო“ და პირიქით, რომელმა სპექტაკლმა საერთოდ ვერ მიიზიდა მაყურებელი და რა იყო ყოველივე ამის მიზეზი.

ცხადია, უაღრესად მნიშვნელოვანია იმის გარკვევა, თუ რა მხატვრულ ტენდენციებს ჰქონდა ადგილი ქართულ რეჟისურაში, რომელ ტენდენციას ვუჭერთ მხარს და პირიქით, რომელი მიგვაჩნია საზიანოდ.

ანუ, სეზონის შეჯამება ეს არის „ანატომირება“ იმისა, რა ხდება თანამედროვე ქართულ თეატრში და თითოეული საკითხი მოითხოვს ცალკეულ შესწავლას და ცალკეულ მომხსენებელს. ბუნებრივია, კრიტიკოსის ეს შრომა უთუოდ მატერიალურად უნდა იქნეს ანაზღაურებული.

ასეთი ანალიზის ჩატარება შეუძლებელი იქნება ცალკეულ თეატრებთან მჭიდრო კავშირების გარეშე. უფრო მეტიც, თავად თეატრში უნდა არსებობდეს სამსახური, რომელიც აღწესდებდა და ზუსტ ცნობებს მიაწვდის მომხსენებელს. შესაძლოა ეს იყოს მუზეუმის გამგე, პიარის სამსახურის წარმომადგენელი, ან სულაც დასის გამგე. მხოლოდ ასეთ ვითარებაში გახდება შესაძლებელი მოვიცვათ მთელი ქართული თეატრი და გავაანალიზოთ მასში მიმდინარე პროცესები. აქვე იქნება მოხსენიებული ის სპექტაკლები, რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები თუ მუსიკოსები, რომლებიც დაჯილდოვდნენ სხვადასხვა პრემიებით. აი, ეს იქნება სეზონის ნამდვილი შეჯამება.

გამომდინარე იქიდან, რომ ვიყავი 2016 წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილების შემფასებელი ჟიურის წევრი, შემიძლია ვისაუბრო ჩემს შთაბეჭდილებებზე ნომინანტებისა და დაჯილდოებულების შესახებ.

აქვე უნდა ვთქვა, რომ „წლის საუკეთესოების“ შეფასების სისტემა აშკარად დასახვეწია. პირადად მე, თვით თეატრის მიერ ზოგიერთ „საუკეთესოდ“ მიჩნეულ სპექტაკლებზე კი, „გადღებაზე“ ვიყავი და ძალიან ხშირად ჩემს დამოკიდებულებას იზიარებდნენ ჟიურის სხვა წევრებიც. აუცილებელია ისეთი „ფილტრის“ შექმნა, რომლის მიხედვით ნომინაციაში მოხვდე-

ბიან მხოლოდ და მხოლოდ მართლაც საუკეთესონი. ასეთი „ფილტრის“ როლი შესაძლოა იკისროს თეატრის კრიტიკოსთა ასოციაციამ, ხელოვნების სხვადასხვა დარგების კრიტიკოსებისაგან შემდგარმა, ან სულაც გამოცდილი ჟურნალისტების ჯგუფმა. ასეთ ვითარებაში თვით ნომინანტობაც კი მიღწევა იქნება, ხოლო თეატრის სპეციალისტებს საგრძნობლად გაუადვილდებათ „ვერდიქტის“ გამოტანა.

არის შემთხვევები, როცა თეატრი საუკეთესოს გასარკვევად წარადგენს ხოლმე რამდენიმე ნომინანტს. ეს ყოველად დაუმეგბელი პრაქტიკაა. სწორედ ასეთი მიდგომის თავიდან ასაცილებლად, აუცილებელია ზემოაღნიშნული „ფილტრების“ შექმნა.

შემიძლია მხოლოდ ზოგადად ვთქვა, თუ რა შთაბეჭდილება შემექმნა წლის საუკეთესო თეატრალური ქმნილებების დათვალიერების დროს. პირველი, რაც ყველაზე მეტად საგულისხმოა, ეს არის ახალგაზრდა რეჟისორების (თუმცა კი, არა მარტო) მეტისმეტი გატაცება სცენური გამომგონებლობით. ეს ტენდენცია თვითმიზნად იქცა და ვფიქრობ, რომ ამ თვალსაზრისით ქართულ თეატრში შექმნილია საგანგაშო ვითარება. უმრავლეს შემთხვევაში, ასეთ დადგმებში მთლიანად უგულებელყოფილია ზოგადად თეატრის დრამატურგიული საწყისი.

რა გასაკვირია, რომ ასეთი რეჟისურის პირობებში სერიოზულ დეგრადაციას განიცდის სამსახიობო ხელოვნება. მსახიობმა თითქმის მთლიანად დაკარგა პროტაგონისტის ფუნქცია და რეჟისორული ჩანაფიქრის მარიონეტად იქცა. ყველა სხვა უბედურებასთან ერთად, საერთოდ მოიშალა სცენური მეტყველების კულტურა.

ერთ-ერთი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ამ ხარვეზის დასაძლევად დაიქირავა მეტყველების პედაგოგი. და ეს ხდება პროფესიულ თეატრში. ვფიქრობ, რომ ეს საგანგაშო ფაქტია.

გიორგი ყაჯრიშვილი - რეჟისორის ასეთ ნაბიჯს მხოლოდ და მხოლოდ მივესალმები. ჩემი აზრით, მეტყველების პედაგოგი ყველგან დასაქირავებულია.

მერაბ გევია - მერედა, განა ეს დასაშვებია? სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნება არის მსახიობის უპირველესი ღირსება და უნარი დრამატულ თეატრში. თუკი მსახიობი ვერ ფლობს ამ ხელოვნებას, ძნელია მას პროფესიონალი უწოდო.

ლევან როხვაძე (სოს ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე) - მეტყველების პედაგოგს რასაც გადაუხდია, იმ თანხით ერთი სპექტაკლი დაიდგება.

მერაბ გევია - დაიდგება, მაგრამ ვაი იმ სპექტაკლს, სადაც მსახიობები სწორად და გასაგებად ვერ მეტყველებენ. ჰკითხეთ დრამატული თეატრის ნებისმიერ პროფესიონალ მსახიობს,

სცენის რომელ განსაკუთრებულ საიდუმლოებას ფლობს და იგი პირველ რიგში დაასახელებს სიტყვის წარმოთქმის ხელოვნებას. და ეს, იმიტომ რომ გამომსახველი მეტყველება ყველაზე რთული მოვლენაა დრამატულ თეატრში. თავად განსაჯეთ, მსახიობმა უნდა იმეტყველოს პერონაჟის ხმით და ინტონაციით, ამასთანავე უნდა მოახდინოს წარმოთქმის სტილიზაცია და, რაც მთავარია, ეს ყველაფერი ძალიან ბუნებრივად უნდა ჟღერდეს. ნურც იმას დავივინყებთ, რომ უკანა რიგებში მყოფმა მაყურებელმა, მსახიობის ჩურჩულიც კი უნდა გაიგონოს. ერთხელ, ოთარ მეღვინეთუხუცესმა მითხრა პირად საუბარში, არავინ დაიჯეროს, რომ ჩურჩული მაყურებელთა დარბაზამდე მიაღწევს, თუკი მას დრამატული მუხტი თან არ ახლავსო. აი, კიდევ ერთი მიზეზი იმისა, რატომ დაქვეითდა მეტყველების კულტურა — ქართული სცენიდან თითქმის გაქრა დრამატული მუხტი.

ლაპარაკი იყო იმაზე, რომ თეატრები საკმარისად ვერ ფინანსდება. კულტურის სამინისტრო და მერია თეატრებს უზრუნველყოფს ხელფასებით, სადადგმო ხარჯი და კომუნალური გადასახადები კი თავად თეატრების კისერზეა. მრავალ მიზეზთა გამო (ბილეთების დაბალი ფასები, შენელებული ინტერესი ზოგადად თეატრის მიმართ, გადასახადების სიმრავლე) თეატრებს ფინანსურად უჭირთ. ზოგიერთ რეგიონალურ თეატრში ზამთარში თეატრი არ ფუნქციონირებს გათბობის სისტემის არქონის გამო.

ამიხსნას ვინმემ, სპონსორობის პრაქტიკა რატომ არ იწერება ქართულ თეატრში და საერთოდ, ქართულ ხელოვნებაში? ამას წინათ მე და ბატონი სანდრო მრეკლიშვილი ვსაუბრობდით ამ თემაზე და ორივენი შევთანხმდით, რომ არსებულ სიტუაციაში, დასპონსორების სისტემას შესაძლოა მოჰყვეს ბინძური კორუფციული გარიგებები. მაგრამ არსებობს ამისი დამცავი მექანიზმებიც, გადარიცხვები საბანკო ანგარიშებზე ხარჯვის მონიტორინგის გათვალისწინებით. ასევე მნიშვნელოვანია სპონსორის პასუხისმგებლობა მის მიერ დაფინანსებულ წარმოდგენასთან დაკავშირებით. სპონსორი ასეთ ვითარებაში პროდიუსერის ფუნქციებს ითავსებს და ნებისმიერი წარუმატებლობა მის „ჯიბზეც“ აისახება და მის რეპუტაციაზეც. კარგი იქნება, თუკი კარგად დასაბუთებულ პეტიციას წარვადგენთ პარლამენტში სპონსორობის სისტემის დასაწერად ქართულ თეატრში. ცხადია, ამ საქმეში თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს კულტურის სამინისტრომაც და შესაძლოა ამაღ დადებითი შედეგი მოგვცეს.

სწორად გამიგეთ, კოლეგებო, პანიკას კი არ ვთესავ, ქართულ თეატრში ყოველთვის ხდება და საამაყო მოვლენები და ახლაც ხდება, მაგრამ ამასთანავე ჩემი ვალია, მივუთითო არსებულ ხარვეზებზე და თუკი ისინი აღმოიფხვრება,

ქართული არტისტიზმი კვლავ გაიჟღერებს და მაგალითს მისცემს მომავალ თაობებს.

ლევან როხვაძე - ცოტა დადებით ემოციებს შემოვიტან. იმერეთის ფესტივალზე 16400 კაციდან 4000 სახლში გავუშვით. დარბაზში ტევა არ გვქონდა. როგორც აქ ბრძანეს, გარდამავალი პერიოდი, თეატრების დაფინანსება გადავიდა კულტურის სამინისტროს ბალანსზე, ამ დროს სადადგმო ხარჯების ძებნაში არიან. მაგრამ მესხიშვილის თეატრის გასტროლი საბერძნეთში ქალაქის ადმინისტრაციამ დააფინანსა. ეს ურთიერთობები უნდა მოგვარდეს. მივესალმები მეცენატობის კანონის გადახედვას. ბატონო გოგი, გულისტკენა ბევრჯერ ავაცილეთ. იცით, რომ კინალამ დავინვი და ახლა როცა რეგისტრაციას დავინყებთ ჩემი სიმართლი მოგროვილი თანხა, რომელიც ყადაღით მოგვიხსნეს, დამიბრუნეთ. გავაკეთებ რეგისტრაციას და ხელახლა დავინყებ რემონტს. დღევანდელი მონაცემებით წლების მანძილზე 4.500 ლარია და იქნებ შემინყოთ ხელი. 21 წლის განმავლობაში ყველაფერს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სახელით ვაკეთებ. იმასაც ვიცევი, რომ დამოუკიდებლად რომ ვიყო, უფრო მეტსაც გავაკეთებ და მეტსაც დაგეხმარებთ.

დომიტრი ხეთიაშვილი - ბ-ნმა მერა გეგიათ დასვა საკითხი კონკურსებთან დაკავშირებით და ქ-ნი ირინაც საუბრობდა ამ კვლევის ხუთეულებთან დაკავშირებით. ამასთან მე მაქვს ასეთი მოსაზრება. როდესაც თეატრი წარადგენს თეატრალური საზოგადოების, „დურუჯის“ თუ ნებისმიერ სხვა პრემიაზე სპექტაკლს, გამოთქმა: მე ნანახი მაქვს ეს სპექტაკლი - არ არსებობს. კონკურსზე წარდგა, ნანახი გაქვს? კეთილი ინებე, ჟიურის წევრი რომ ხარ, როგორც საკონკურსოდ ისე შეხედე. იმიტომ რომ პრემიერაზე შენ ხომ არ უყურებდი, როგორც ჟიურის წევრი. ასევე ის ხუთეულებიც, რომელსაც კვლევის ცენტრი აქვეყნებს არასანდოა. როდესაც ლაშა ჩხარტიშვილმა გამოაქვეყნა სია თეატრმცოდნეებისა, რომლებმაც ხუთეულები განსაზღვრეს, აღმოვაჩინეთ, რომ მხოლოდ 11 თეატრმცოდნე იყო სიაში ისეთი, რომლებსაც ჩვენი თეატრის სპექტაკლები მეტ-ნაკლებად ნანახი აქვთ. თერთმეტივეს სულმთლად უმაღლესი ქულა რომ მიენიჭებინა ჩვენი რომელიმე სპექტაკლისთვის ხუთეულში მაინც ვერ მოხვდებოდა და ეს თავისთავად უკვე ტენდენციაა... უფასო ქალაქს რომ აძლევთ, რომელსაც მერე თუნდაც სოციალურ ქსელში გასაპიარებლად თუ გასადაჯაროებლად იყენებთ, ცუდი არ არის, თუმცა არასამართლიანია. უსამართლობა კი, სერიოზულ აგრესიას იწვევს მსახიობებში. აი, მაგალითისთვის გეტყვი, დავდგი მონოსპექტაკლი „ლამე და თუთიყუში“, სადაც თამაშობს ახალგაზრდა, 24 წლის მსახიობი ნიკოლოზ ფაიქრიძე. რომელიც პირველი როლიდან რომ

შეირისხა რომეო თუ ზურიკელაო, იმის შემდეგ არის მის მიმართ ასეთი ტენდენცია თეატრმცოდნეთა გარკვეულ ჯგუფში. ოთხი სეზონის მანძილზე ჩვიდმეტ დასახელებაში ითამაშა ამ მსახიობმა, ყველა მონვეულმა რეჟისორმა დააკავა შეთავარ ან მეორეხარისხოვან როლში. პირველი მითხვევა მქონდა თეატრში სწორედ ამ მონოსპექტაკლისთვის ერთი კვირით ადრე პრემიერამდე მოვიწვიეთ თეატრმცოდნეები და მათთვის დახურული სპექტაკლი ვითამაშეთ. იქვე იყო პატარა განხილვა, რამდენიმე კაცმა მოსაზრება გამოთქვა და მე მგონი, თქვენთანაც დაინერა ბ-ნო გურამ „თეატრი და ცხოვრებაში“ დიდი წერილი სპექტაკლზე. ეს მსახიობი რამდენიმეჯერ წარვადგინეთ... თემცა, არანაირ ხუთეულში, არანაირ სამეულში ის არასდროს არ ხვდება. ამის პარალელურად საერთაშორისო ფესტივალზე განაცხადი შევიტანეთ სპექტაკლზე, გავგზავნეთ ვიდეოც. საკმაოდ პრესტიჟული ფესტივალია „მარია კალასიც“ იყო მიწვეული იქ ორი წლის წინათ, გორის თეატრიც იყო „სანვაით“... მოდის იქედან გამომხაზურება, ჩვენ უპირობოდ ვსვამთ რეპერტუარში ამ სპექტაკლს, მიუხედავად იმისა, რომ შერჩევა ჯერ დასრულებული არ არისო და ამის უპირობო მიზეზად სწორედ მსახიობს ასახელებენ - გაოგნებული ვართ ამ ახალგაზრდა მსახიობითო. საქართველოში კი, რბილად რომ ვთქვა, არ უმართლებს. და არა მარტო მას. დასში მყავს 15-20 იმ რანგის არტისტი, რომელიც ნებისმიერ თეატრს დაამშვენებდა. ისინი მოზარდისადმი ერთგულების გამო თითქოს ისჯებიან, თითქოს ვერ ან არ ამჩნევენ მათ. ასე არ შეიძლება.

სანდრო მრევლიშვილი - ეს არის პოზიცია.

ირინა ლოლბერიძე - მინდა ერთი-ორი სიტყვა შევამატო სეზონის შეჯამების საკითხს. უპირველეს ყოვლისა, ცალსახად დავინახე ჩვენი თეატრის ჟანრულად გამრავალფეროვნების ტენდენცია და ეს, პრაქტიკულად, ყველა თეატრს შეეხო. შესაძლოა შემდეგით, მაგრამ გამოჩნდა უფრო მეტი ინტერაქტიური სპექტაკლები, ქორეოგრაფია, „დანს“ თეატრი, ვერბალიზმი, ფიზიკური თეატრი, კლასიკურ-ტრადიციული ესთეტიკით დადგმული, მაგრამ თანამედროვე ქრილში გააზრებული და შეძლებისდაგვარად (განათებით, სპეცეფექტებით) გადანყვებილი. გორში ფესტივალზე ვნახე, მაგალითად, ახალი და ძალიან საინტერესო „ჩვენი თეატრი“. ახალგაზრდა მსახიობებმა მესამე სპექტაკლი დადგეს. მე ამას დავარქმევდი დრამატულ კლოუნადას. არ ვიცი როგორ შეიძლება სხვანაირად განვსაზღვროთ ჟანრი, რომელშიც ეს ახალგაზრდები მუშაობენ. ამ ახალგაზრდების თვალთ დასახული სამი პერსონაჟი, რომლებიც წარსულს, მეტაფორულად კი არა, პირდაპირ ვიზუალურადაც ზურგზე ატარებენ, შეჯვარება არის მსახიობის და თოჯინის. ვიტყვით, რომ აი ეს მრავალფეროვან-ჟანრული, მულტი-

ჟანრული ძალიან საინტერესო თვალშისაცემი პროცესი იყო ჩემთვის. იგივე გამოყენება უფრო სხვაგვარად ვიდეოპროექციის საშუალებების, რაც ხელში აქვთ. ვუთხარი კიდევაც იცით რა დამაკლდა-მეთქი, რაც თქვენ გინდოდათ განათება, ვთქვით იგივე დეკორაცია, იგივე უფრო მაღალ და თანამედროვე ხარისხში გაგეყვებინათ. ნიკა საბაშვილის ბოლო სპექტაკლში საინტერესო იყო ყველაფერი სხვათა შორის კინემატოგრაფიული ხერხით განათება და იგივე პერსონაჟების წამოწევა. ვიტყვით კიდევ ერთი პროცესის შესახებ. მე ძალიან მაძლიო-ბელი ვარ ქართული თეატრის, მაპატიეთ, ახლა არ ჩამქოლოთ, რომ კლასიკური პიედისტალი მოაცილეს ჩეხოვს. უპირველეს ყოვლისა, ბატონ სანდრო მრევლიშვილს „ჩეხოვის დიმილისთვის“. ძალიან საინტერესო სპექტაკლი იყო, იმიტომ რომ მიექცა ყურადღება მოთხრობებს, რომელიც ასევე სცენურია საოცრად და გაცილებით უფრო საინტერესოა ჩემთვის, ვიდრე კონკრეტულად „სამი და“. მინდა ვთქვა, რომ გორის თეატრის ჩეხოვის „ალუბლის ბაღშიც“ საკმაოდ თავისებური ხედვა იყო, საკმაოდ საინტერესო ახალგაზრდული სპექტაკლი იყო „ჩეხოვი. რეპეტიცი“ ილიაუნის თეატრში. ძალიან კარგია და მძლავრად არის წარმოდგენილი ქართული კლასიკური დრამა. გიორგი ერისთავის დაბრუნებას სცენაზე მე პირადად მივესალმები. არც ერთ ჟიურში არ ვყოფილვარ და არა ვარ და წელს, მით უმეტეს. ვესწრებოდი ამ განხილვებს სამი დღის განმავლობაში. „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ მესხეთის თეატრში. ითქვა, რომ არ შეიძლება ასე შემოვიდეს, მაგრამ ასე დანერა ავტორმა. სხვათა შორის მისი გათანამედროვეება იგეგმება და ძალიან კარგია, რომ ერისთავის ენასაც ცოტა გვიახლოვებენ იმდენად რამდენადაც შეუძლიათ. კარგი იყო მაია ჩართოლანის „უჩინებარის ქუდი“, სოფო ქორიძის თანამედროვედ სტილიზებული კოსტუმებით, რამდენიმე მსახიობის მიერ შექმნილი სახეებით, თქვენმა ნინო ლეჟავამ, ბატონო დიმა, ძალიან გვასიამოვნა და მოგადადა, ამ კლასიკური და კარგი კომედიის სცენაზე დაბრუნებამ გავგახალისა, კომედია რომ მომრავლებულია ქართულ სცენაზე ამას ყველა ვამჩნევთ, ყველა თეატრს აქვს ამაზე პასუხი - რა ვქნათ, მაყურებელი დადისო. ნამდვილად დადის მაყურებელი კომედიაზე. მაგრამ მაყურებელი კარგ არაკომედიურ სპექტაკლზეც დადის. ამ თვალსაზრისით, მაპატიეთ, მაგრამ ბატონ მერაბს უნდა შევედავო. ვიმეორებ, როგორც თქვენს ბრძანეთ მრავლობით რიცხვში და „რევიზორებს“, დაცვა ნამდვილად არ უნდა სჭირდებოდეს, ჩემი აზრი ამ სპექტაკლების შესახებ ყველამ კარგად იცის. რუსულ კლასიკასთან მიმართებაში მსოფლიო თეატრში და უკვე ჩვენთანაც იმდენი რამ ვნახეთ, გადავზარმეთ, ავიტანეთ, გავიზარეთ, გადავფასეთ, რომ უკვე ყველაფერს სხვაგვარად

ვხედავთ. არა მარტო ვხედავთ, არამედ უკვე მოველით სხვაგვარს, უფრო დღევანდელსა და თანამედროვეს. ჩვენი თეატრიც, საბედნიეროდ, ამ ახლებური ხედვის, თანამედროვე ტალღას გაჰყვა. ასეთია, მაგალითად, ავთო ვარსიმაშვილის გრობოდოვში და გიორგი სიხარულიძის ქუთაისში „რევიზორი“, ორი რეჟისორის აბსოლუტურად ერთმანეთისგან განსხვავებული ხელწერა და ერთი და იგივე მასალის სრულიად განსხვავებული აღქმა და გააზრება.

ვითყოდი კიდეც, რომ ფესტივალები გვჭირდება და, რაც მეტი იქნება, ხარისხიანი, მით უკეთესია. ასე მცირე ფორმატით იწყებს ალბათ ყველა ფესტივალი და მერე ფართოვდება. მაღლობა ღმერთს, რომ ასეა იმერეთის ფესტივალის შემთხვევაში. ამ უნიკალურ ფესტივალს უნდა მოუაროთ ბატონო ლევან და ის ნამდვილად საჭიროა. გამახსენდა ასევე ჟვანიას ფონდის მიერ დაფინანსებული პრემია, რომელიც ზოგადად ხელოვნებაზეა გათვლილი და ახალგაზრდა ხელოვანებს მხატვრებს, რეჟისორებს, დრამატურგებს არჩევს და აჯილდოვებს.

ახლა რაც შეეხება რეიტინგებს, რომელზეც, როგორც სხვა დანარჩენ ნამონწყებაზე, ამბობთ, რომ არ გვჭირდება. მე მგონი მაინც გვჭირდება თეატრმცოდნეების და კრიტიკის მიერ გამოვლენილი ხუთეულები მაინც ვიცოდეთ. თანაც, მე მაინც დიდი იმედი მაქვს, რომ ეს ინიციატივა ერთ დღეს ისევე პრესტიჟულად გაიყდრება ჩვენთან, როგორც კინოში ფიპრესი, ფრანგების კრიტიკის პრიზი, რომელშიც წლების მანძილზე ვმონაწილეობდი, ან ის საერთაშორისო მასშტაბის ჯილდო, რომელსაც „ევროპა თეატრს“ ჰქვია, მის ჟიურიში მოხვედრას ყველა ეშურება და მეც ოთხჯერ მქონდა მასში მუშაობის ბედნიერება. დიდი გამოცდილება მივიღე. სხვათა შორის წელსაც მოვხვდი. ასე რომ კრიტიკის პრიზი ჩვენი ახირება ნამდვილად არ არის. ის საჭიროა და ერთ დღეს აქაც გაიყდრება, როგორც აუცილებლობა. მსგავსი რამ, ევროპაში ჰა და ჰა შესულ საქართველოს, მერწმუნეთ, ნამდვილად საჭიროება. არ ჯობია ჩვენივე ინიციატივით მუშაობდეს, ვიდრე რომელიმე უცხოურმა ან აქაურმა ახლადშექმნილმა, არასამთავრობო ორგანიზაციამ ნავართვას ინიციატივა? თუ გახსოვთ, ძალიან სპონტანურად დავინწყეთ, სულ ხუთი თუ შვიდი თეატრმცოდნე ვიყავით, მხოლოდ საერთაშორისო ასოციაციის წევრები. გვაკრიტიკეს, ცოტააო, მერე თერთმეტკაციანი ჟიური შევექმინეთ, მაინც დაგვიწუნეს, ბოლოს სპექტაკლების შესარჩევად ყველა თეატრმცოდნეს და ხელოვნებაზე მწერალ ჟურნალისტს მოვუხმეთ, ახლა ბევრი ხართო და ხმების დამთვლელებს არ ვენდობითო და ასე შემდეგ, უკვე ხუთი წელია გრძელდება გაუთავებელი კამათი, ჩხუბი, ლანძღვა, მუქარა, მაგრამ ამ ექსპერიმენტს მაინც ვაკეთებდით და გავაკეთებთ, კიდეც. რე-

იტინგების დასახელებას, ყოველ შემთხვევაში, ნამდვილად არ შევეშვებით. ავიღებთ, ალბათ, ევროპის კრიტიკის პრიზის მოდელს, დავდებთ სტატუსს, სადაც გავწერთ სპექტაკლების მონოდების, შერჩევის, შეფასების, ხმის მიცემის პროცედურას, ალბათ, კრიტიკიუმებსაც მეტნაკლებად დავაზუსტებთ. ბევრ რამეში, ალბათ, დავაკონკრეტებთ და სხვაგვარად გავაკეთებთ, მაგრამ ფარულად ხმის მიცემას ნამდვილად არ შევცვლით და ვერ შეველევი. რა მოხდება, რას გამოიწვევს ეს ყველაფერი მომავალი გვიჩვენებს. ისე თითქოს არაფრად გიღირთ, მაგრამ ეს ფარატინა ქალაქი, რომელსაც თქვენ უფასოს ეძახით, მაგრამ რალაც თანხა მაინც გვიჯდება, საბოლოოდ, ზოგს საერთაშორისო უკიდია, ზოგს - სახლში მიაქვს, ზოგიც ფესტივალზე გასაგზავნად დოკუმენტაციაში ან „სივიში“ მოიხსენიებს. ასე რომ ქართული თეატრი ამ თვალსაზრისითაც მოძრაობს და, ვფიქრობ, სწორედ ეს არის მნიშვნელოვანი.

ჯეირან ფაჩუაშვილი (სცენოგრაფი) - შემოქმედებითმა კავშირებმა თავისი ფუნქცია დაკარგა, თან ძირითადად ძველი თაობის წარმომადგენლები ვართ შემორჩენილი. ახალი ფორმები და ინიციატივებია შესაშუშავებელი. როდესაც თეატრალური სეზონის განხილვა არ აინტერესებს თეატრის ხელმძღვანელს, მსახიობს, მხატვარს, მათში უნდა ვეძიოთ მიზეზი თუ ჩვენში?! მოზრძანდნენ კრიტიკოსები, რომლებმაც ნახეს სპექტაკლები, დაწერეს და მოემზადნენ იმისთვის, რომ თავისი აზრი გაეზიარებინათ მათთვის, მაგრამ არავინ მოვიდა.

რაც შეეხება ჟიურის. ბატონ დიმიტრის მინდა ვუთხრა. რამდენიმე წელია მე ამ ჟიურის თავმჯდომარე ვარ. არაჩვეულებრივ ადამიანებთან მინევედა მუშაობა. ჟიური ესწრებოდა აბსოლუტურად ყველა სპექტაკლს და მე მგონი, რომ ჩვენგან არაერთი პრემია გაქვთ მიღებული. ქ-ნო ირინა, შეგახსენებთ, რომ თქვენ ბრძანდებოდით ჩვენი ჟიურის წევრი. ბატონო ბადრი, მე ვიზიარებ თქვენს ტკივილს და ეს მარტო თქვენი კი არა, მთელი საქართველოს ტკივილია. მე რატომღაც მახსოვს, რომ თქვენ თავი შეიკავეთ სპექტაკლების ჩვენებისაგან.

ქ-ნ მაკას აზრს ვერ დავეთანხმები იმის შესახებ, რომ ძალიან კარგი ტენდენციაა, როცა რეჟისორები თვითონ აფორმებენ სპექტაკლებსო. შეიძლება მხატვარი ვარ და ამის გამო, მაგრამ მე ჩემი შეხედულება მაქვს ამასთან დაკავშირებით. მხატვარი ქმნის ახალს კონკრეტული სცენისთვის, კონკრეტული სპექტაკლისთვის. ადრე ეს ითვლებოდა დიდ დანაშაულად. საბოლოოდ ვითყოდი, რომ სთს ჟიურიმ კარგად იმუშავა და შედეგებიც დადო.

მაკა გელაძე (ცხინვალის თეატრის მსახიობი) - მე, როგორც მსახიობმა, ნაკლებად ვიცი თეატრმცოდნეობის სპეციფიკა, მაგრამ მე მგონი თეატრმცოდნეობაზე ისწავლებოდა მეტყ-

ველებს. დიდი სურვილი მაქვს ბატონ ლამა ჩხარტიშვილს თეატრმცოდნეებმა რალაცნაირად აუხსნათ, რას გულისხმობს თეატრალური ეთიკა. ეს არის ჩემი პირადი სუბიექტური აზრი. მე ვფიქრობ, რომ მან უნდა დაიცვას თეატრალური ეთიკა. არ შეიძლება ყველაფრის ხელალებით არა კრიტიკა, არამედ ლანძღვა. ვფიქრობ, მან აუცილებლად უნდა გაიაროს მუსიკის გაკვეთილები და თეატრალური ეთიკური ნორმების გარდა მეტყველების კურსი. მე გთხოვთ, როგორც პროფესიონალებმა ძალიან ბევრი შეინიშნა მისცეთ.

მამუკა პავლიაშვილი (ცხინვალის თეატრის მსახიობი) - შარშან ანალოგიურად წინა სეზონის განხილვაზე შევიკრიბეთ. დავიშალოთ, არ დავიშალოთ, ბოლოს დავრჩით და ვისაუბრეთ. ე.ი. ჩვენ გვჭირდება ერთმანეთი. ბუნებრივია რისთვის, ვისთვის, მაგრამ აი თუნდაც ჩვენთვის. ჩვენ აქ ვართ. მე ყურადღებით ვკითხულობდი გამოკითხვას ჟურნალში თანამედროვე კრიტიკაზე შეკითხვები რომ იყო რეჟისორებთან. ზუსტად ისინიც კი, ვინც ამბობენ, რომ არ აინტერესებთ. მათ ყველაზე მეტად აინტერესებთ ეს კრიტიკა. და პირველები ისინი კითხულობენ ყველაფრის მათზე დანერჩილს. ბავშვობიდან სანამ გადავწყვეტდი თეატრალურზე ჩაბარებას, იქიდან მოყოლებული მაქვს ყველა ნომერი. ძალიან გულდანყვეტილი ვიყავი იმის გამო, რომ ცხინვალის თეატრის ხსენება თქვენს ჟურნალში დაიწყო „ჯაყოს ხიზნებით“. აი მანამდე რას აკეთებდა 22 წლის განმავლობაში ცხინვალის თეატრი თბილისში სიტყვა არ არის ნახსენები. სხვათა შორის თავისუფალმა თეატრმა მერე სლოგანად გაიხადა და დღესაც ამაყობს იმით, რომ პირველი შევიდა კონფლიქტის ზონაში, ჩვენ კი, ცხინვალის თეატრი, კონფლიქტის ზონაში ვცხოვრობდით და ვთამაშობდით. მაგრამ არც ეს არავის არასდროს უხსენებია. თეატრალური კრიტიკა იყო, მე ვიტყვოდი, თვალდახუჭული და ყურდახუჭულიც კი, ჩვენი თეატრის მიმართ. რაც მე პირადად ძალიან მწყინს. გორა კაპანაძემდე ნუგზარ ლორთქიფანიძე იყო, არაჩვეულებრივი რეჟისორი გოგი გაბილაია იყო, მაგრამ არასდროს არავის არაფერი დაუწერია. გამადლობთ.

ლელა ოჩიაური - მე მაქვს დანერჩილი ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრებაში“ გოგი გაბილაიას სპექტაკლებზე.

გიორგი ყაჯრიშვილი - ვისაუბრებ იმ თეატრებზე, ვისი წარმომადგენლებიც ესწრებიან, ვინც აქ იმყოფება. გასულ წელს შეჯამებაზე დამევალა ახალგაზრდა დამწეები რეჟისორების მოღვაწეობაზე მესაუბრა. წელს ამის შესახებ არავის უთხოვია, მაგრამ მაინც მხოლოდ ერთს ვიტყვი: მიმდინარე წელს ერთი ტენდენცია გამოიკვეთა - თუ გასულ წელს თბილისის თეატრები უთმობდნენ ადგილს ახალგაზრდა რეჟისორებს და დებიუტანტებს, წელს მათ გადაინაცვლეს რეგიონებში და მაგალითისთვის ქუთაისის, გორის,

ფოთის, ახალციხის თეატრებში დადგეს ბევრი სპექტაკლი. ეს ძალიან კარგია, რომ ახალგაზრდები მიდიან და რეგიონების თეატრებში დგამენ სპექტაკლებს, სამუშაო პირობები გაუჩნდათ ამ ადამიანებსაც და თავის სპექტაკლებს აჩვენებენ რეგიონის მაყურებელსაც. ასევე აქვე ვიტყვი, რომ მოხდა კარგი ტანდემი, მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა და ზუგდიდის თეატრმა შექმნეს კოპროდუქცია. რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა დადგა სპექტაკლი ნ. საიმონის „მგზნებარე შეყვარებული“. მართალია ჩვენი თეატრალური სამსახიობო სკოლა ერთმანეთისგან არ განსხვავდება, ძირითადად ერთი სამსახიობო სკოლის მიმდინარეობაა, მაგრამ მაინც სხვადასხვა თეატრის მსახიობები ერთად დგანან სცენაზე, თამაშობენ, ერთმანეთს პარტნიორობენ.

გორის ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლებში სცენოგრაფიასთან დაკავშირებით გამოიკვეთა ის რომ, სადაც ცნობილი თეატრის მხატვრები მუშაობენ არის ძალიან კარგი მხატვრული გაფორმება. სადაც დამწყები სცენოგრაფების ნამუშევრებს ვნახულობთ, არის შემთხვევები, რომ ცოტა გაუგებრობა იქმნება და ვერ ხვდები, რა სურდა გაფორმების შემქმნელს. როდესაც რეჟისორი ქმნის სცენოგრაფიას - მაგალითად, რეზო შატაკიშვილის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი „ჭირვეულის მორჯულება“, რომელიც იწყებოდა „მაკბეტი“, რაც იყო სცენაზე ეს აბსოლუტურად წარმოუდგენელად მომეჩვენა. ეს არ იყო სცენოგრაფია, ეს არ იყო არაფერი. ვფიქრობ, როგორც რეგიონის თეატრებში, ისე თბილისის თეატრებშიც სპექტაკლები უნდა გააფორმონ პროფესიონალმა სცენოგრაფებმა. ხანდახან რეჟისორი იმასაც ვერ გამოთქვამს, რისი თქმაც უნდა და მით უმეტეს, ამ შემთხვევაში მის მიერ გაფორმებული სცენოგრაფია უფრო აბნევს მაყურებელს. საერთოდ სეზონი იყო ძალიან საინტერესო, ძალიან ბევრი საინტერესო სპექტაკლი დაიდგა. საინტერესო ხანდახან შეიძლება უარყოფითი გაგებითაც იყოს - შეიძლება იმდენად საინტერესო იყოს, რომ აღშფოთება გამოიწვიოს, მაგრამ სპექტაკლების ფართო სპექტრია წარმოდგენილი. და კიდევ ერთი რამ გამოიკვეთა, რომ რეგიონებში უფრო ხშირად დგამენ სპექტაკლებს, ვიდრე თბილისში.

გურამ ბათიაშვილი - მე მაინც მგონია, რომ დღეს აქ მთავარი სათქმელი ითქვა. მთავარი სათქმელი იყო ის, თუ როგორი იყო გასული თეატრალური სეზონი. ყველა, ვინც გამოვიდა, მეტნაკლებად ჰქონდა საინტერესო მოსაზრებები, გასაზიარებელი და მისაღები.

რადიჩა მარინა ვასაქია

კულოცაკო!

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის ბ-ნ მიხეილ გიორგაძის ბრძანებით, რომელიც ეფუძნება სამინისტროს მიერ ადრე გამოცხადებული კონკურსის და საკონსულტაციო საბჭოს კენჭისყრის შედეგს, საქართველოს თეატრების სამხატვრო ხელმძღვანელებად ოთხი წლის ვადით დაინიშნენ:

1. **რობერტ სტურუა** - თბილისის შოთა რუსთაველის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
2. **ლევან წულაძე** - თბილისის კოტე მარჯანიშვილის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
3. **კონსტანტინე აბაშიძე** - ქ. ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
4. **გიორგი სიხარულიძე** - მიხეილ თუმანიშვილის სახ. კინომსახიობთა პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
5. **ნიკოლოზ საბაშვილი** - ქ. თბილისის გიორგი მიქელაძის სახ. თოჯინების პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
6. **დიმიტრი ხვთისიაშვილი** - ნოდარ დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
7. **დავით დოიაშვილი** - თბილისის ვასო აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიისა და დრამის პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
8. **ლეო გაბრიაძე** - თბილისის მარიონეტების პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
9. **ავთანდილ ვარსიმაშვილი** - თბილისის ალექსანდრე გრიბოედოვის სახ. რუსულ პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
10. **გელა კანდელაკი** - ჩრდილების პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
11. **არმენაკ ბაიანდურიანი** - თბილისის პეტროს ადამიანის სახ. სომხურ პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
12. **დავით მღებრიშვილი** - ქ. ფოთის ვალერიან გუნიას სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
13. **ბადრი წერეთელი** - ქ. ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
14. **ირაკლი ადამია** - ქ. სენაკის აკაკი ხორავას სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
15. **ვასილ ჩიგოგიძე** - ქ. ოზურგეთის ალექსანდრე წუნუნავას სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
16. **პაატა გულიაშვილი** - ქ. თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
17. **ლაშა ჩხვიმიანი** - ზინაიდა კვერენჩილაძის სახ. დმანისის პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
18. **ნინო ლიპარტიანი** - ქ. ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
19. **მამუკა ცერცვაძე** - ქ. ქიათურის აკაკი წერეთლის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
20. **ლევან გაბრიჭიძე** - ქ. ქუთაისის იაკობ გოგებაშვილის სახ. თოჯინების პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
21. **ვახტანგ ქორიძე** - ახალციხის თოჯინების პროფესიულ სახელმწიფო თეატრში,
22. **ნაზო სულუაშვილი** - მესხეთის (ახალციხის) პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში,
23. **დავით ჩხარტიშვილი** - ქ. გორის გიორგი ერისთავის სახ. პროფესიულ სახელმწიფო დრამატულ თეატრში.

დისკუსია

რა სც...ენა წახდეს, პრი დამცემს!

მერაბ გუგია

თეზისების სახით ვებმართები ცნობილი რეჟისორის თეიმურაზ აბაშიძის წერილს, გამოქვეყნებულს ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ წინა — მესამე ნომერში სათაურით „ზოგიერთი მოსაზრება“.

ილია ჭავჭავაძის სიტყვებია: „რა ენა წახდეს, ერი დაეცეს!“

ამ მწუხარე ამოძახილს მხოლოდ „სც“ დაფუძნებულ, აზრი კი იგივე გამოვიდა.

რაც თავი მახსოვს, ქართული თეატრის ირგვლივ ატეხილ კამათს მუდამ თან ახლდა პიროვნული და-პირისპირება. მერნმუნეთ, არავის ვერჩი და ამჟამინდელ ქართულ თეატრში არსებული საგანგაშო მხატვრული ტენდენციების გამო პირადად არავის ვდებ ბრალს, მაგრამ რა ვქნა, ვალდებული ვარ ჩემი ხედვა მკითხველს გავაცნო და იმედს ვიტოვებ, რომ ტენდენციურობას არ დამნაშავებენ.

მაშ ასე, დავიწყეთ:

თეიმურაზ აბაშიძის კრიტიკული მოსაზრებები ასეთია:

1. საქართველოში მიმდინარეობს დრამატული თეატრის „შოუზაცია“. (გვ. 5)

ნამდვილად მიმდინარეობს. ერთ-ერთი ფაქტორთაგანი არის თეატრების კომერციალიზაცია, დამოკიდებულება შემოსავლების მიმართ. „სანახაობრიობის“ სანინააღმდეგო ვის რა აქვს? მაგრამ არა სერიოზული თემატიკის და დრამატული პოეტიკის ნიჰილიზმის ხარჯზე. მაგრამ ამასთანავე მგონია, რომ ეს „შოუზაცია“ კი არა, რეჟისორების შეჯიბრია სცენური გამომგონებლობის სფეროში. გამომგონებლობა იქცა რეჟისორის ნიჭიერების ერთადერთ კრიტერიუმად და ამიტომ, თვითმიზნად. სანახაობრიობა, გამომგონებლობა კი, როგორც ცნობილია, შინაარსის გადმოცემის საშუალება უნდა იყოს და არა თვითმიზანი.

2. ხდება თეატრალური ქმედების აღქმის გაუბრალოება და მათგან პოზიციის გაპასიურება. (გვ.5)

ძალიან მცირედი გამონაკლისის გარდა, საერთოდ დაიკარგა მათგან რეაქცია სცენაზე მიმდინარე მოვლენების მიმართ. სიცილზე და ტირილზე რომ არაფერი ვთქვათ, თვით „ჩახველება“ კი უცხო ხილი გახდა. მათგან მონუსხული (პირადად მე – გაკვირვებულ-აღშფოთებული) შესცქერის „სიზმარულ ჩვენებებს“. თეატრიდან გასულს, მას არაფერი შემატებია არც გრძნობის და არც აზრის თვალსაზრისით, უკეთეს შემთხვევაში, მასზე განხორციელდა ყოველი წამის შემავსებელი „ნარკოტიკულ-სემიოტიკური“ ზემოქმედება. არადა, აუცილებელია, რომ თანამედროვე ქართულმა თეატრმა იტვირთოს ახალ სოციალურ-პოლიტიკურ რეალობაში მყოფი ქართველის სულიერი და გრძნობადი აღზრდის მისია.

3. პიესა არის ლიტერატურულ-თეატრალური ნაწარმოები და არა სცენაზე განსახორციელებელი სპექტაკლის სქემა, იგი არის წარმოდგენის არა საბაზი, არამედ – მიზეზი. (გვ.5)

გასული საუკუნის დასაწყისში მოდერნიზმის მედროშემ ანტონენ არტომ მკაფიოდ განაცხადა, რომ თეატრი გაუპასიურებელია დრამატურგიის მიერ და რომ ლიტერატურის მხატვრული კანონები სრულიად მიუღებელია დრამატული თეატრისათვის. რეჟისორის იდეით შეპყრობილი, იგი ეძებდა თეატრის კვინტესენციას, თეატრალური ქმედების მეტაენას, დრამატული პოეტიკის ტრანსცენდენციას. თავად ძიებაში ცუდი არაფერია, თუკი შედეგი გაამართლებს ძალისხმევას. ფაქტია, რომ დრამატულმა თეატრმა არ დათმო თავისი პოზიციები, თუმცა კი, მოდერნიზმმა მასში შეიტანა სერიოზული ცვლილებები. დღევანდელ საქართველოში, სადაც მიმდინარეობს ერის სოციალური და მორალური ფორმირების პროცესი, დრამატურგიის როლი ერის სულიერი ფორმირებისა და იდეოლოგიის ჩამოყალიბების გზაზე – უმნიშვნელოვანესია. ცხადია, აქ იგულისხმება როგორც მსოფლიო კლასიკა, ისე თანამედროვე უცხოური და ქართული დრამატურგია.

4. მსახიობი თეატრის მთავარი ფიგურაა. (გვ. 5)

თეატრი სინთეზური ხელოვნებაა, ხოლო პოსტმოდერნიზტულმა ტენდენციებმა კი ეს მოცემულობა ახალ საფეხურზე აიყვანა. ამიტომ გადაჭრით ვერ იტყვი, არის თუ არა მსახიობი თეატრის მთავარი ფიგურა, მაგრამ სამსახიობო ხელოვნების ნიველირება რეჟისორის სასარგებლოდ (რისი მოწმენიც ვართ ამჟამინდელ ქართულ თეატრში), ყოვლად დაუშვებელია. ცალსახად მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ სწორედ მსახიობი ქმნის თეატრის მთავარ ხიბლს და მიმზიდველობას.

სოციალურ ქსელებში ერთმა „გულწრფელმა“ ქალბატონმა მსახიობი გარემოვაჭრებს შეადარა და რა ამბავში ხართ, ვის დაკარგვისხართო, დააყოლა.

იცოცხლე, იმ ქალბატონს მსახიობებმა (და არა მარტო) ქოქოლა დააყარეს, მაგრამ თავად ფაქტმა ცხადჰყო, თუ რა დამოკიდებულება აქვს თეატრის ისტორიის არმცოდნე მოქალაქეს თანამედროვე სამსახიობო ხელოვნების მიმართ.

და ეს არც არის გასაკვირი. თუკი ბრილიანტს პატივს აპყრი და გამოჩრჩეულობას წაართმევ, ბიუტერიი უფრო ლამაზი მოგჩვენება.

5. დასაშვებია და საჭიროც რეჟისორების განსხვავებულობა ესთეტიკურ-სტილური მრწამსით – აკადემისტი, მოდერნისტი, ექსპერიმენტატორი და ა.შ. (გვ. 7)

უდავო ჭეშმარიტებაა და სასურველია, რომ რეჟისორები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ. თუმცა კი, რეჟისორული მრწამსი არ გულისხმობს რომელიმე თეატრალური ტენდენციისგან კატეგორიულ გამიჯვნას. უფრო მეტიც, რეჟისორს ამ მიმართულებათა სინთეზირების უნარი უნდა გააჩნდეს. სინთეზის განხორციელება თანამედროვე დრამატულ თეატრში ყველაზე რთული და ყველაზე ფასეული მოვლენაა.

6. არ შეიძლება ეროვნული თეატრის გაჩუქება, ერთი პიროვნებისთვის გადაცემა. (გვ. 6)
რატომ ტირის ბავშვი, ბატონო თეიმურაზ? გასდის და იმიტომ!

რობერტ სტურუა უმნიშვნელოვანესი ეპოქაა ქართულ თეატრში, მსოფლიო სახელი. არათუ ჩვენი მსგავსი მცირერიცხოვანი, ნებისმიერი ერი იამაყებდა მათ ქვეყანაში ასეთი რეჟისორის მოღვაწეობით.

მაგრამ მოდით ესეც ვთქვათ, რობერტ სტურუა დამოუკიდებელი სტილია თეატრალურ ხელოვნებაში, უაღრესად ინდივიდუალური, ვიტყვოდი, ზეტრადიციული, ზოგჯერ ყველა თეატრალური ნორმის და კანონის დამრღვევი. ამასთანავე, იგი მათ არღვევს შეგებულად, გამომწვევად, შეიძლება ითქვას, „თავზებულად“ და „სეზონალურად“. ასე გამოხატავს იგი თავის თავს, თავის მხატვრულ მრწამსს, თავის „ალტერ ეგოს“ თეატრალურ ხელოვნებაში. არადა, მან გაიარა კლასიკური განათლების ყველა საფეხური, ჰიპერრეალიზმიდან ვიდრე მოდერნიზმამდე. იმიტომ შესანიშნავად იცის რას არღვევს, რა განზრახვით და რა შედეგს ელოდება აქედან.

პირადად მე ხშირად გამოვრბივარ მისი ზოგიერთი სპექტაკლიდან. მხოლოდ ოციოდე წუთს თუ ვუძლებ სცენაზე მის მიერ შექმნილ მოდერნისტულ ქაოსს და ავანგარდისტულ ნიჰილიზმს.

აქვე ვიხდი ბოდიშს. ჩემი გაქცევა სრულიადაც არ ნიშნავს სპექტაკლისათვის ვერდიქტის გამოტანას. ეს მხოლოდ და მხოლოდ ჩემი შინაგანი პროტესტის გამოხატულებაა.

სამაგიეროდ, დავტკბი „ფაბრიკაში“ მის მიერ დადგმული სპექტაკლით „მარია კალასი. გაკვეთილი.“ ამასთანავე, თეატრალური საზოგადოების ყოველწლიური კონკურსის ჟიურის წევრი ვიყავი და ჩვენ ერთხმად, უყოყმანოდ მივანიჭეთ სპექტაკლს წლიური „გრან-პრი“.

თუმცა რა, რობერტ სტურუას ეს არც გაუკვირებოდა და არც აღტაცებაში მოიყვანდა. არ ვიცი, დარჩა კი რაიმე პრემია ან პრიზი, რომლის მფლობელი იგი არ არის?

ამით იმის თქმა მიზნად, რომ რობერტ სტურუას ყველა სტილში მუშაობა ხელენიფება და თუკი იგი რაიმეს უჩვეულოს აკეთებს, ეს ან ძიებაა, ან უბრალოდ, დიდი ხელოვანის „ავანტიურისტული ეპატაჟი“. ჩვენ ისლა დაგვრჩენია, მივუტევით დიდ მასეტროს ეს „მცირედენი“ შეცოდებანი.

ასევე გამოვრბივარ თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე წარმოდგენილ ზღვარსგადასულად მოდერნისტული სპექტაკლებიდან. უბრალოდ, ჩემთვის უინტერესოა დრამატულ თეატრში შინაარსისგან დაცლილი, განყენებული სტილის უკიდურესობანი, მით უფრო, თანამედროვე საქართველოში, სადაც ლამის წაგვლეკოს ერთმანეთზე აკიდებულმა და უზომოდ დახვავებულმა სოციალურმა თუ პოლიტიკურმა პრობლემებმა. იქნებ მაღალფარდოვნადაც კი უღერს, მაგრამ მე, როგორც მოქალაქეს, მაღიზიანებს რეჟისორული კარჩაკეტილობა და „კოკობიკური“ თავმომსონეობა. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ დღეს სწორედ თეატრი უნდა იყოს საზოგადოებრივი ტრიბუნა და სწორედ მასში უნდა მიმდინარეობდეს ქვეყნის იდეოლოგიის ფორმირების პროცესი.

ქუთაისის ლალო მესხიშვილის თეატრში დაიდგა გოგოლის „რევიზორი“. სპექტაკლი რეჟისორული ფანტაზიის თვალსაზრისით შესანიშნავად იყო ორგანიზებული. ნოვატორულად იყო გააზრებული სცენური სივრცე, სცენოგრაფია და მუსიკალური თანხლება. წარმოდგენა გვხიბლავდა რიტმის სიმწყობრით, რეჟისორული გაქანებით და გამომგონებლობით. თუმცა რა, ჟიურის წევრებს წინასწარ რომ არ გვცოდნოდა ვისი პიესის დემონსტრირებას ვესწრებოდით, ვერაფრით ვერ მივხვდებოდით, რომ იმ ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე, რომელმაც თავის დროზე უდიდესი სოციალური რყევები გამოიწვია. უფრო მეტიც. სპექტაკლის ბოლოს ერთმანეთს ვეკითხებოდით, სპექტაკლში ხლესტაკოვი რომელი იყო?

აი, რას ვწერდი ასეთი გავლენების შესახებ ოცდაათი წლის წინათ:

„ვინ უწყის პირად საუბარში თუ ტრიბუნადან რამდენჯერ გვინოდებია სტურუას რეჟისურისათვის კოლოსალური. მისი ტრიუმფალური სვლა „ყვარყვარედან“ „რიჩარდ მეასამედე“, გასაცარი გასხივოსნებით იყო აღსავსე. სულ მალე ჩვენი აღტაცება უცხოეთმაც გაიზიარა. ასეთ ვითარებაში კრიტიკოსს ალბათ ისლა დარჩენია, თავისი ზოგადი დასკვნები გვერდზე გადადოს და ტრიუმფატორი — ხელმეუხეებ, „კანონგარეშე“ ფასეულობად გამოაცხადოს. მაგრამ გვინდა თუ არ გვინდა, გვინყობს თუ არ გვინყობს ხელს სიტუაცია, ჩვენ მოვალენი ვართ მომავალზე ვიზრუნოთ. რა დასამალია, რობერტ სტურუას უდიდეს სადადგმო პოტენციალს მხარს არ უმშვენებს ისეთივე დონის მოძღვრის და სელექციონერის რეპუტაცია. „კანონგარეშე“ გამოცხადებულ რეჟისორს ყველაფერი ეპატიება, მაგრამ რა ვუყვით იმათ, ვისაც მისი მიზანძვიის დაუოკებელი წყურვილი ახრჩობს? რა ვუყვით იმას, რომ ქართული რეჟისურის ახალი თაობა საორიენტაციოდ სწორედ მას უსწორდება. ხომ არ მოასწავებს ეს ვითარება ახალი თაობის რეჟისურის ეპიგონიზაციას და მასთან ერთად ქართული თეატრის ტოტალურ დაქანებას „ტოტალური რეჟისურისაკენ?“ (ჟურნ. „ხელოვნება“, 1987 წ.)

სამწუხაროდ, ჩემი ეს სიტყვები წინასწარმეტყველოდ აღმოჩნდა.

მაინც, კერძოდ, სტურუასგან რის გაზიარებას არ ვურჩევთ თანამედროვე რეჟისორებს?

დრამატურგიის მიმართ ფრიგოლოური დამოკიდებულება, ზოგჯერ ნიჰილისტურიც კი. დრამატურგიული მასალის საკუთარ მხატვრულ ჩანაფიქრზე მორგება, უგულვებელყოფა დრამატურგის სტილის, გრძნობათა ბუნების, ფაბულისა და პერსონაჟების. ეს დამოკიდებულება ვრცელდება არა მხოლოდ თანამედროვე დრამატურგებზე, არამედ ისეთ ტიტანებზეც კი, როგორც შექსპირია.

როცა შექსპირი „იულიუს კეისარს“ ქმნიდა, არ ვიცით, ნებსით თუ უნებლიედ, ყურადღების მახვილი წარმართა იმ დამღუპველ შედეგებზე, რაც მოსდევს ძალადობით ხელისუფლების შეცვლას. ამის მომსწრენი ჩვენ არაერთხელ გავხდით დამოუკიდებელ საქართველოში, რომ არაფერი ვთქვათ, ერთი საუკუნის წინანდელ წარსულზე, როცა მთავრობის ძალადობრივად შეცვლამ სისხლის ტბები დააყენა რუსეთში და ვერც საქართველო გადაურჩა იმ ტბაში ყელამდე ყოფნას.

რუსთაველელთა „იულიუს კეისარში“ კი, ნაცვლად დამღუპველი შედეგების ჩვენებისა, სცენაზე ვიხილეთ ამბის მხოლოდ ის ნაწილი, სადაც სენატორები კლავენ იულიუსს. კლავენ და მორჩა. ერთ აქტად გადაკეთებული ხუთაქტიანი დრამა აქ მთავრდება. იულიუსი მოსაკლავად გაიმეტეს უახლოესმა ადამიანებმა, რომელთა შორისაა ბრუტოსიც, იულიუსის უახლოესი მეგობარი და თანამებრძოლი. ანუ, სპექტაკლი მიედგნა მეგობრების ღალატის თემას. აქ არც მოტივაცია ფიგურირებს, რამეთუ პიესაშიც და ისტორიულადაც, მეგობრების ჯანყი გამოიწვია იულიუსის გადაქტატორებამ. პიესაში ბრუტოსი პირდაპირ ამბობს, კეისარს უპირობო ძალაუფლების მოყვარე იყო და იმიტომ მოვკალიო. რუსთაველის თეატრის სცენიდან მისი ეს სიტყვებიც კი არ გაჟღერდა. მაყურებელს კი, განსაკუთრებით იმას, ვისაც არც ეს პიესა აქვს წაკითხული და არც ისტორიულ ფაქტებს იცნობს ამ თემის გარშემო, შთაბეჭდილება დარჩა, რომ იულიუსი შურიანმა მეგობრებმა მოკლეს.

აქ ჩვენ მივადექით კიდევ ერთ მტკივნეულ თემას, სიტყვის მნიშვნელობას დრამატულ თეატრში. მუდმივად ვინ უნდა რეაგირებდეს არსებულ ვითარებაზე და ვინ უნდა აკონტროლებდეს ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებს? უთუოდ ის, ვინც აფინანსებს ამ თეატრებს. ესენი არიან კულტურის სამინისტრო და ქალაქის მუნიციპალიტეტები. ისინი კი გულგრილად დუმან. რატომ? პროფესიონალები არ ჰყავთ? ვერ ხედავენ, რა ცოდვა ტრიალებს ქართულ თეატრში?

ეს კითხვები პასუხგაუცემელი რჩება.

როგორც გაირკვა, დრამატურგი საერთოდ აღარ სჭირდება თეატრს.

რატომ ვფიქრობ ასე? მრავალი მიზეზის გამო:

1. დრამატურგის შრომას არავინ აღარ ანაზღაურებს. პიესის შესყიდვას აღარ აწარმოებს არც კულტურის სამინისტრო, არც მუნიციპალიტეტი და არც თეატრები.

2. რეჟისორების უმრავლესობა დრამატურგიას განიხილავს როგორც მეორად, დამხმარე სემენტს სპექტაკლის შექმნის გზაზე. არავის აინტერესებს დრამატურგის არც მსოფლმხედველობა, არც მსოფლგანცდა, არც მხატვრული აზროვნების თავისებურებანი.

3. აღარ წარმოებს პიესების შეკვეთა გარკვეული თემატიკის ირგვლივ. ან კი შეკვეთას რა აზრი აქვს, თუკი დრამატურგისთვის ერთი თეთრის გაცემაც კი არავის სურს.

4. დრამატურგი ვეღარ იღებს შემოქმედებით დაკმაყოფილებას მისი პიესის გასტუმრების შედეგად, რადგან ხშირად ვერც კი ცნობს თავის პიესას.

სულ ახლახან რუსთაველის თეატრში დაიდგა ლაშა თაბუკაშვილის რომანტიკული დრამა „სადაც, ცისარტყელას მიღმა..“ უკვე საქვეყნოდ ცნობილ ავტორს, შოთა რუსთაველის პრემიის ლაურეატს, შერცხვა პრემიერის შემდეგ მაყურებლის წინაშე წარდგომა, რამეთუ საერთო ვერაფერი იპოვა თავის პიესასა და სპექტაკლს შორის.

ვთქვი, ვიმეორებ და კვლავაც მუდმივად გავიმეორებ, რომ რობერტ სტურუა უნიკალური, განუმეორებელი მოქმედება და მას ყველაფერი ეპატიება იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ემსახურება უდიდეს მისიას – საქართველოს თეატრალური კულტურის გატანას საზღვარგარეთ. დღეისათვის არსებულ პოლიტიკურ ვითარებაში ეს მისი სრული რეაბილიტაციის უმნიშვნელოვანესი ფაქტორია.

მაგრამ დახეთ ბედის უკუღმართობას. განყენებული გამომგონებლობის ნიჭით უთუოდ დაჯილდოებულია ახალგაზრდა რეჟისორმა დათა თავაძემ სამეფო უბნის თეატრში დადგა დ. გაბუნიას პიესა „პრომეთე, დამოუკიდებლობის 25 წელი“.

რა დასამალია, რომ სულ ოციოდე წუთი გავუძელი სცენაზე განხორციელებულ მოდერნისტულ „გაუგებრობას“, მოქმედების დროისა და სივრცის უარყოფას, პერსონაჟების ინდივიდუალიზაციის ნიველირებას, განცდის, გარდასახვის, სიტყვის უარყოფას. სპექტაკლის პროტესტის ნიშნად მიტოვება ჩემთვის არც ახალია და ვფიქრობ, მომავალშიც არაერთხელ მომიწევს, მაგრამ გამოგნა ჩემი მომდევნო თაობის კოლეგების რეაქციამ – ყოველმა მათგანმა ეს სპექტაკლი ლამის შედევრად მიიჩნია! აი, სად არის ძალის თავი დამარხული! თანამედროვე ქართულ თეატრში კრიტიკოსების მხრიდან ნიჭიერების კრიტიკრიუმად მიჩნეულია „განყენებული გამომგონებლობა“. ამ მოძრაობას სათავეში უდგანან პიროვნულად ჩემთვის ძალიან სასიამოვნო ადამიანები – მაკა ვასაძე და ირინა ლოლობერიძე. თქვენგან გამოხმაურებას ველოდები, ქალბატონებო!

ამას წინათ თბილისის ნ. დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა თეატრალური საზოგადოების წლიური „გრან-პრის“ მოსაპოვებლად წარადგინა ნ. საბაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლი „1945“.

არ დავმალავ, სპექტაკლის შემდეგ ჟიურის ასაკოვანი წევრები თეატრიდან დათრგუნულ-დამწუხრებულები გამოვედით. ისევ მე დავამშვიდე დანარჩენები, რამეთუ რეჟისორის ნიჭიერება დავინახე, ხოლო საყოველთაოდ გავრცელებული დადგმის მეთოდისა და სტილის მიმართ პრეტენზიის გამოთქმა გადაჭარბებულ ჩავთვალე. რა ვასაკვირია, რომ ახალგაზრდა რეჟისორმა აიტაცა მთელ ქართულ თეატრში გამეფებული მხატვრული სტილი. სპექტაკლში პირობით-სემანტიკური სტილით ასახული იყო ადოლფ ჰიტლერის მთელი ბიოგრაფია.

სრულიად გაუგებარი დარჩა, რა კავშირი ჰქონდა ამ სპექტაკლს მოზარდ მაყურებელთა თეატრთან. მისი

აღქმა-გამიფრვა არათუ მოზარდს, ბევრ ზრდასრულსაც გაუჭირდებოდა. მასში არ არსებობდა ფაბულა, სიუჟეტი, კონფლიქტის საგანი, პერსონაჟების ისტორიული ან ტიპოლოგიური დახასიათება. მხოლოდ და მხოლოდ მინიშნებები ერთი კონკრეტული ფსიქოლოგიური შტრიხის გამოყოფით. და ბოლოს, მასში არ იყო გამოყენებული არც ერთი ქართული სიტყვა, პერსონაჟები აქა-იქ წამოისროდნენ რეპლიკებს გერმანულ ან ებრაულ ენაზე. ცხადია, მათთვის, ვინც არ იცნობს ჰიტლერის ბიოგრაფიას, სრულიად გაუგებარი დარჩებოდა რა მოხდა. მოზარდებზე არაფერს ვამბობ, მათ არც მოეთხოვებათ ჰიტლერის ბიოგრაფიის ცოდნა.

ასეთი ტიპის რეჟისორებს ვურჩევ, გაიზიარონ საბალეტო სპექტაკლების პრაქტიკა და პროგრამაში მოკლედ აღწერონ სპექტაკლის ფაბულა.

ხუმრობა იქით იყოს და, მეორე უმძიმესი საკითხია მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ფუნქცია და მნიშვნელობა ქართულ თეატრალურ სივრცეში. სრულიად ცალსახაა, რომ იგი უნდა ემსახურებოდეს დაწყებითი, საშუალო და უფროსკლასელი მოზარდების მორალურ-ფსიქოლოგიურ და გრძობათა ფორმირების პროცესს. აკონტროლებს ვინმე მოზარდ მაყურებელთა თეატრის საქმიანობას?

მივმართავ საქართველოს კულტურის სამინისტროს და თბილისის მერიას. იცით რას გეტყვით? რაკი არ ერევით მათ საქმიანობაში, მოდით და საერთოდ შეწყვიტეთ თეატრების დაფინანსება. თავად თეატრებმა იტვირთონ საკუთარი თავის რჩენა. შედეგად მივიღებთ იაფფასიან ვოდევილებს და შოუებს. მერე რა, თუკი თეატრი უკვე ოფიციალურად დაკარგავს ტრიბუნის როლს. ამით არაფერი შეიცვლება, ტრიბუნის როლი მას უკვე დაკარგული აქვს. პური და სანახაობა – ადამიანების „გამოტვირების“ ოდითგან ნაცადი საშუალებაა. ჰოდა, ჩვენც მივყვით ამ გზას, რაკი უკეთესი ვერაფერი მოვიფიქრეთ...

სიტყვა გამიგრძელდა და მიჯობს კვლავ დავუბრუნდე თემურაზ აბაშიძის უაღრესად სამართლიან და გულისტკივილით დაწერილ სტატიას. მასში მოყვანილია ტალეირანის ცნობილი სიტყვები: „რაც უნდათ ის თქვან, ოღონდ ილაპარაკონ“. ეს ეხება იმ რეჟისორებს, ვისთვისაც თეატრალური ეპატაჟი თვითდამკვიდრების ყველაზე იოლი საშუალებაა. და თუკი „ზემოდან“ ჩარევა არ იქნება, ამ ხერხს გამოიყენებს რეჟისორების თითქმის 100 პროცენტი. თეატრის თვითდინებაზე მიშვებამ დაასამარა დრამატურგისა და მსახიობის ხელოვნება. ნუთუ ეს საგანგაშო ვითარება არავის ანუხებს?!

აუცილებელია მიღებულ იქნას კანონი, რომელიც დაიცავს დრამატურგებისა და მსახიობების უფლებებს, ხოლო კულტურის სამინისტრო და მერია კი გააკონტროლებს მის გატარებას თეატრების შემოქმედებით ცხოვრებაში. ასეთი დამცავი კანონის მიღება სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია ქართული თეატრისათვის. რა სცენა ნახდეს, ერი დაეცეს! დიახ, დიახ, ეს არ არის მალაღფარდოვანი ან ლიტონი სიტყვები. თვითდინება კი ფუფუნებაა, რომლის უფლება ერის განვითარების არსებულ ეტაპზე არ გვაქვს და კიდევ კარგა ხანს არ გვექნება...

სტურუსა და ჩნიკჰაძის ლირი?

ცნობილი თეატრალური მოღვაწე, რეჟისორი თემურ აბაშიძე ჩვენი ჟურნალის ღირსეული ავტორია. მისი ნერილები, თეორიული ნაშრომები, უაღრესად საჭირო, მნიშვნელოვან და გასათვალისწინებელ მოსაზრებებს შეიცავენ. ასეთი მნიშვნელობის იყო მისი სტატია მუსიკალური თეატრის შესახებ, სადაც გამოხატული იყო გულისტკივილი თეატრის ამ საინტერესო და ყოველი თეატრალისა თუ თეატრის მაყურებლისათვის საყვარელი ჟანრის გაქრობის ტენდენციაზე.

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ წინა — მე-3 ნომერში დაიბეჭდა რეჟისორის ზოგიერთი მოსაზრება ქართულ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების თაობაზე. წერილი ძალიან საყურადღებოა და საინტერესო. მასში ავტორი სავსებით სამართლიანად, სიღრმისეულად აანალიზებს ქართული თეატრის ე.წ. შოუზაციის, ექსპერიმენტის, თეატრალურ ჟანრთა აღრევის, სცენური სიყალბის, დრამატურგის ფუნქციის „გათავისების“ ანუ გარკვეულწილად, მითვისების საჭირობორტო პრობლემებს და პროფესიული, ლოგიკური მსჯელობით ასაბუთებს თავის მოსაზრებებს თეორიულად თუ პრაქტიკული მაგალითების მოშველიებით. ამ წერილის შესახებ აზრის გამოთქმა ავტორის მხოლოდ ერთმა ფრაზამ მაიძულა: „თანამედროვე, მაგრამ აკადემიური ფორმით წარმოდგენილი რუსთაველის თეატრის „მეფე ლირი“ სერგო ზაქარიაძის შემდეგ ჩვენში არ დადგმულა. დიდი შუალედის შემდეგ ამ უდიდესი დრამატული ნაწარმოების აკადემიური ინტერპრეტაციის ცდა, უდავო წარმატებით დაავიგრავინა კინომსახიობის თეატრმა“ (გვ.9).

ვფიქრობ, რომ სწორედ ამ შუალედში დადგმული რუსთაველის თეატრის „მეფე ლირი“ რობერტ სტურუსს რეჟისორობით იყო არა მხოლოდ ბრწყინვალე, საეტაპო მნიშვნელობის მქონე სპექტაკლი, რომელმაც უდიდესი წარმატებით მოიარა მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის თეატრი, არამედ ის წარმოდგენდა XX საუკუნის ერთგვარ თეატრალურ კვინტესენციას, რომელმაც გააერთიანა და შეაჯამა ქართული თეატრის მხატვრული მიღწევები და ახალ საფეხურზე აიყვანა. ამდენად, მისი ამორიცხვა ქართული თეატრის წარმატებული სპექტაკლების სიიდან სამართლიანად არ მიმაჩნია.

დიאלოგი

„მე საპერლოვანი დიქტატორი ვარ“

ვასტანგ დავითაია — რობერტ სტურუა



ვასტანგ დავითაია

- რობიკო, მე ვმუშაობ ნიგნზე, რომელსაც ერქმევა „პროცესი“. ეს იქნება გზა, პროცესი იდეიდან შენობის რეალიზაციამდე. უამრავი ესკიზი დამიგროვდა, თუმცა გზადაგზა ბევრი გადავყარე. ესკიზებში ჩანს არა მხოლოდ აზრის გენეზისი, არამედ პროფესიული მისწრაფებები, ავტორის განწყობილება, შეხედულება. თეატრიც ხომ პროცესია, თანაც მძაფრი, ცხოვრებაც პროცესია, ეს უსაზღვრო მცნებაა. შენი დამოკიდებულება მაინტერესებს „პროცესზე“.

რობერტ სტურუა - გავიგე რაც გინდა. შემიძლია მოგცე რომელიმე სპექტაკლის სარეჟისორო ესკიზები, ჩანანერებიც. მაგალითად რიჩარდისა, მირიან შველიძეს აქვს გადანახული.

ვ. დ. — ეს ძალიან კარგია, მაგრამ მე მინდა ტექსტურად. ალბათ რაიმე კითხვა უნდა დავსვა საუბრის პროვოცირებისთვის. როგორ იქმნება სპექტაკლი, რაიმე მყარი მეთოდი გაქვს, თუ როდის როგორ გამოდის?

რ. ს. — პროცესი ჰგავს მუზის მოფრენას, არ ექვემდებარება ლოგიკას. გადიხარ სცენაზე, თითქოს იცი რა გინდა, იწყებ კეთებას ინტუიციით, თუ რაღაც მაგიური ძალით და გრძობ, არის თუ არა კავშირი შენსა და მსახიობებს შორის. ვაკეთებთ ერთად სცენებს. სპექტაკლი რომ გამოდის (პრემიერა), ის უკვე ჩემი არ არის, ამიტომ პროცესი, კონკრეტულად რეპეტიციის პროცესი, ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. ეს ის ერთადერთი ადგილია, სადაც მე რაღაცას ვქმნი. წინასწარ ბევრი რამ მოფიქრებულია, მაგრამ ბევრი რამ გზადაგზა იცვლება. პიესაში ვეძებ რაღაცას ისეთს, რომელიც ამ ეტაპზე მნიშვნელოვანი მგონია. პიესა ბევრია, მიჭირს არჩევა. ამას წინათ სათაურები ჩავყარე ქუდში და როგორც ლატარია ისე ამოვიღე. ეს ხუმრობით. ვერ ვიტყვი, რომ ყველაფერი დავდგი მხოლოდ ჩემი სურვილით. ზოგჯერ უთხოვიათ, დადგი ეს სპექტაკლი, ამჟამად ეს სჭირდება თეატრსო. მაგალითად, ახლა „ვეფხისტყაოსანი“ კიდევ ერთხელ გადავდე და ვვდგამ კომედიას, რაც დღეს ძალიან სჭირდება საზოგადოებას. დაძაბული სიტუაცია ქვეყანაში, მინდა ცოტათი მაინც გამოვიყვანო ადამიანები ამ



მძიმე მდგომარეობიდან. რა თქმა უნდა, ეს ილუზურია, მაგრამ იმ ორი საათის მანძილზე, რომელსაც მაყურებელი თეატრში გაატარებს, გამხიარულდება, უკეთეს ხასიათზე დადგება, ესეც საქმეა. რეპეტიციებზე რომ მივდივარ, ბუნებრივია, უკვე შერჩეული მყავს მსახიობებიც, მხატვარიც, აუცილებელია ვიცოდე სივრცის ხასიათი, ძალიან მიჭირს მუშაობა კონკრეტული სივრცის წარმოდგენის გარეშე, პერსონაჟები ხომ გარკვეულ სივრცეში მოქმედებენ. ამ პიესაში მოქმედება მიმდინარეობს ცირკში. სესიების დროს პარლამენტის მალაჩინოსანი ლუქსში ჩერდება, ეს კაცი ქალების მოყვარულია. ამბავი თანდათან რთულდება, იხლართება, ცდილობენ ყველაფერი კარგად დამთავრდეს, მაგრამ სიტუაცია ძალიან ირევა. ეს ფარსია. ინგლისურად ვთამაშობთ, ინგლისელები კომედიას ძალიან სერიოზულად თამაშობენ, სცენაზე რაღაც აბსურდი ხდება, მაგრამ თვითონ ძალიან სერიოზულები არიან. ამ პიესის ავტორი რეი კუნი ძალიან პოპულარულია დღეს. (სპექტაკლი არ გამოვიდა, აგვისტოს დღეებმა ყველაფერი ყირაზე დააყენა. ვ. დ.)

ვ. დ. — რა რჩება საბოლოოდ მაგიდასთან მოფიქრებული „ზაგოტოვკებიდან“?

რ. ს. — ხან მეტი რჩება, ხან — ნაკლები. როგორც წესი, რეჟისორი ადგენს დადგმის სრულ გეგმას, ყველაფერი დაფიქსირებული უნდა იყოს ქალაქზე. ასე კეთილსინდისიერად ვაკეთებდი წლების მანძილზე, როგორც მასწავლა ჩემმა პედაგოგმა მიხეილ თუმანიშვილმა, მაგრამ შემდეგ მივხვდი, რომ რაღაცა სიცრუეა ამ მეთოდში, სახლში მოფიქრებული სცენა ხშირად ვერ „ჯდება“ საერთო განწყობილებაში, რადგან მსახიობები ცოცხალი ადამიანები არიან თავანთი ტემპერამენტით, ნიჭით, შესაძლებლობებით... და კიდევ, დასაწყისში რომ ვახსენე „მუზების მოფრენა“, ესეც ბევრ რამეს ცვლის. როგორც ლექსის ნერისას ან ფერნერაში, ვერ გაიგებ რა როგორ ხდება, აქაც ასეა, წინასწარ ვერ გათვლი.

ვ. დ. — რამდენად ხშირია, როდესაც გგონია სპექტაკლი დაასრულე, უკვე პრემიერაზე

ფიქრობ და ირკვევა, რომ რალაც ისე არ არის ან რომელიღაც მსახიობი ვერ „ქაჩავს“, ბოლომდე არ ზის სპექტაკლის საერთო ემოციურ ნყობაში?

რ. ს. — ჩვენს თეატრში ასეთი რამ თითქმის არ ყოფილა. რუსულ თეატრებში არის მსახიობის შეცვლის შემთხვევები სწორედ იმ მოტივით, რომ მსახიობი რალაცით ვერ ჩაჯდა ანსამბლში. მე ვცდილობ, თვითონაც მივესადაგო მსახიობის მონაცემებს. თითქმის ყველას დიაპაზონი ვიცი, და თუ მაინც რაიმე ისე არ არის, მიჩვენია არ ვანყენინო მსახიობს. მართალია დესპოტს მეძახიან, სხვადასხვა ეპითეტებით მიხსენიებენ თეატრში... მაგალითად, გურამ საღარაძემ შემარქვა ადოლფ ბესარიონოვიჩ ბერია. არა მგონია ასეთი დესპოტი ვიყო, მე უფრო ხავერდოვანი დიქტატორი ვარ... ხო. სად გავეწყვიტე?

ვ. დ. — მე შეგახსენო სად განწყვიტე? ნამდვილად არ მახსოვს. 5 წლის წინათ ლიფტთან რომ დამარტყეს და კინაღამ თვალები დავკარგე (14 ლარი ამომაცალეს), მას შემდეგ ჩემი მახსოვრობის საქმე ვერ არის რიგზე.

რ. ს. — ხო, გამახსენდა, მერე იცი რა ხდება, მუშაობის შუა ნაწილში, როცა თითქმის გამოიკვეთა სპექტაკლი, როცა ბურუსიდან, დაუგეგმავიდან რალაც ჩამოყალიბდა, რაიმე მკვეთრ ცვლილებებს ველარ შეიტან. ხომ არ შეიძლება ფერნერაში, ნატურმოტრში ნამდვილი ვაშლი ჩადო. ამიტომ იძულებული ხდები დაემორჩილო კანონებს, რომელიც თითქმის შენს გარეშე შეიქმნა.

ვ. დ. — რამდენად ხშირად ემთხვევა თავდაპირველი ჩანაფიქრი და შედეგი?

რ. ს. — ყველა სპექტაკლი პირვანდელი ჩანაფიქრიდან მნიშვნელოვნად განსხვავებული გამოდის. ზოგჯერ ხედავ, რალაც ისე ვერ არის და იწყებ ამ ჩანაფიქრის გეგმაზომიერად ნგრევას. მე არ მიყვარს, როდესაც იდეა მკაფიოდაა გამოკვეთილი. ძალიან მტკივნეულია ბოლო ეტაპზე ამოაგლო ის სცენები, რომლებზეც შენც და მსახიობებმაც ბევრი ინვალით, მაგრამ ზოგჯერ ასეც ხდება — მსახიობიც კარგია, კარგადაც ასრულებს, სცენაც საინტერესოა, მაგრამ ზედმეტი. ეს უსიამოვნო პროცედურაა. მსახიობმა შეიძლება სკანდალი არ მოაწყოს, ატყობ, რომ განანწყენებულია. ეს ბუნებრივიცაა.

ვ. დ. — „თეატრი“ ცვალებადია დროსა და სივრცეში, რა არის დღეს თეატრი?

რ. ს. — როდესაც დავამთავრე სკოლა, მინდოდა კინორეჟისორობა. მაგრამ... იმ პერიოდში დაიბჭადა მიხელო რომის წერილი, სადაც ის წერდა, რომ თეატრი მოკვდა და უნდა დასამარდესო. ბევრმა მიიღო ამ წერილის გარშემო გამართულ დისკუსიაში მონაწილეობა, მეც შინაგანად თანაუგრძნობდი მის პოზიციას. სტალინის პერიოდის თეატრი საოცრად ყალბი იყო. თუმცა უბრწყინველესი მსახიობები ჰყავდათ. როცა ბატონი მიმა თუმანიშვილი მოვიდა თეატრში თავისი ჯგუფით, ნიჭიერი მსახიობებით — ეროსი, მედიკო, რამაზი, გოგი, ედიშერი, გურამი, ბადრი ანუ „შვიდეკაცა“, რალაც ახალი

დაიწყო. რამდენიმე სპექტაკლი ძალიან კარგი გამოვიდა, მით უმეტეს, სოცრეალიზმის გამოშვიგნული სპექტაკლების ფონზე. თეატრი საერთოდ და განსაკუთრებით ქართული თეატრი, არასდროს იყო ყოფილი. არ დამაინყვებდა, ტოვსტოვოგოს უკვე ჰქონდა დადგმული ლენინგრადში „მდაბიონი“. ჩვენ ერთდროულად გვექონდა რეპეტიციები. რეჟისორი ცოტა ხნით წავიდა და აქ თავისი ასისტენტი ქალბატონი როზა დატოვა. შევატყვე, რომ ეს ქალბატონი რალაცით იყო შენუხებული, ვკითხე — რაშია საქმე-მეთქი. თქვენმა მსახიობებმა არ იციან ჩაის დალევად, არ იციან როგორ უნდა დაასხან ჩაი, ჩაყარონ შაქარი და ა. შ. მე ვუთხარი, თეატრში მსახიობმა შეიძლება ისე დალიოს ჩაი, რომ საერთოდ არ ჰქონდეს ჭიქა, მაგრამ დაიჯერო, რომ ის ჩაის სვამს. ცოტა ეწყინა.

ვ. დ. — რეჟისორის გარდა ხარ კაცი, ადამიანი, საზოგადოების წევრი, ჩვენ დიდი ხნის მეგობრები ვართ და ვიცი, რომ მუდმივად გახლავს ირონია. თანაგრძნობის საქმე როგორაა? არა ყოფით სიტუაციებში, არამედ თეატრში, საქმეში, მსახიობებთან მიმართებაში, რალაც ხათრი, უცხოელისთვის სიტყვა „ხათრი“ გაუგებარია, ხათრი ნიშნავს, რომ ის ქმედება არა სწორია, მაგრამ მაინც აკეთებ, მსახიობს რალაც ვერ გამოსდის, მაგრამ ადამიანური ფაქტორიც ხომ არსებობს. ხათრი რომ არ გაუტყნო. როგორაა ამ სიტუაციებში ბატონი რობიკო?

რ. ს. — გარდა იმისა, რომ რეჟისორი ვარ, ასევე ვარ, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, მე ვცდილობ ვიზრუნო მსახიობებზე. რატომ გაგიკვირდა? თუმცა ზოგიერთი სატანას მეძახის, გჯერა? მე ვცდილობ ყველას შესვდეს რალაც როლი, მაგრამ ყოველთვის ვერ გამოდის. თავს იჩენს ნიჭის პრობლემა. ზოგჯერ დარწმუნებული ხარ, რომ ის მსახიობი ამ როლს ვერ ითამაშებს, მაგრამ თვითონ სჯერა, რომ ითამაშებს. ხშირად ყოფილა მსახიობისთვის მიმიცია როლი, რომელსაც, თითქოს, ეს სახე არ უნდა გამოსვლოდა. მაგალითად, როცა რამაზს მივეცი ყვარყვარი, არავის გაკვირვებია, მაგრამ როდესაც რიჩარდის როლი შევთავაზე, ყველამ გაიკვირა, ზოგი აღშფოთდა. ამ დროს თეატრში ოთხი პოტენციური რიჩარდი გვყავდა — გოგი გეგეჭკორი, გურამ საღარაძე, ედიშერ მაღალაშვილი, გოგი ხარაბაძე. და წარმოიდგინეთ გაცემა, როცა რიჩარდის ტრაგიკული როლი რამაზ ჩხიკვაძეს — „ტინგიცა“ მსახიობს ერგო. სხვათა შორის, ცნობილი ინგლისელი შექსპიროლოგი, გვარი არ მახსოვს, ასაკი თავისას შერება, ამბობს, რომ „რიჩარდი“ შექსპირის ყველაზე მხიარული ტრაგედიააო. მეც ვთვლი, რომ ეს პიესა ტრაგიკომედიაა. ჩემი აზრით, შექსპირის ტრაგედიები სინამდვილეში ყველა ტრაგიკომედიაა. შექსპირმა, ძალიან კარგად იცავდა, რომ ტრაგედია, თავისი პირდაპირი გაცებით, არ არსებობს ცხოვრებაში, ის ყოველთვის მიახლებულია ფარსთან. ამიტომაც, პიესას ასე იწყებს, რიჩარდი გამოდის სცენაზე

და ღიად უხსნის მაყურებელს თავის ბინძურ საქმეებს, ე.ი. მაყურებელს თანამონაწილედ ხდის, ეს დიდი ირონიაა.

3. დ. — ძალიან დიდი დანაკლისია თეატრისთვის, საერთოდ კულტურისათვის, ყვარყვარეს, რიჩარდს, კავკასიურს, ჭინჭრაქას, სხვებს რომ ვერ ნახავს ყველა თაობა. მე მიმაჩნია უნდა იყოს თეატრის „ოქროს ფონდი“, რომელსაც ერთი რეჟისურით, იგივე დეკორაციით და იგივე კოსტუმებით თამაშობს სხვადასხვა თაობა, საინტერესო იქნება დრო როგორ თამაშობს, ეს ხომ დიდი სტიმული იქნება ყველა მსახიობისათვის, რატომ უნდა მოკვდეს სპექტაკლი, იქნებ არ უნდა მოკვდეს? სხვების არ ვიცი, მაგრამ უდიდესი სიამოვნებით ვნახავდი ახმეტელის და მარჯანიშვილის სპექტაკლებს.

რ. ს. — „ოქროს ფონდი“ არ გამოვა. რაც შეეხება იმას თუ როგორ თამაშობს დრო, ეს საინტერესოა. სპექტაკლის წარმატება იმაზედაც არის დამოკიდებული თუ რამდენად ტკივა დროს და ქვეყანას ის პრობლემა, რაც სპექტაკლშია. მე მივევლი ლირი დავდები ისრაელში. ქართულ ასლს ხომ არ შევთავაზებდი, სხვა მსახიობები, სხვა მენტალიტეტი. შევთავაზებ ტრაგიკომედია, ბალაგანი, სხვა პასაჟები, ზოგიერთი რამ გავამძაფრე, მაგრამ იმ მსახიობებმა ვერ ითამაშეს და სპექტაკლიც არ გამოვიდა მაინცდამაინც კარგი. მივხვდი ლირის პრობლემაზე მეტად მათ სხვა რომ ანუხებთ. შექსპირის თამაში არ შეიძლება თუ თავად შენში არ არის ის პრობლემა, რაზედაც შექსპირი წერს. მაგალითად ჰამლეტი, რად გინდა ჰამლეტის თამაში, იმისთვის რომ წარმოსთქვა „ყოფნა არ ყოფნა“?... თუ შენ თვითონ არ განუხებს ეს პრობლემა, თუ შინაგანი აუცილებლობა არ არის, ჰამლეტი და ლირი ვერ გამოვიდა. მაგრამ არის როლები, რომელსაც ითამაშებ. რამდენიმე პიესა აქვს შექსპირს ტანჯვით დანერგილი, ეტყობა, ეს მისი პრობლემები იყო.

3. დ. — შენ მაინც არ მიპასუხებ, რატომ არ შეიძლება დიდი, ეპოქალური სპექტაკლები გახდნენ მარადიული, მარად ცოცხლები.

რ. ს. — დუბლიორიც რომ შემოდის სპექტაკლში, იმითაც იცვლება რაღაც. შესაძლოა, ამას მაყურებელი ვერ გრძნობს. მე არაერთი აღდგენილი სპექტაკლი ვნახე, რომ გითხრა აღტაცებული დავრჩი-მეთქი, ტყუილი იქნება. ეტყობა ის ამბავი, რაც ამ სპექტაკლში ხდება, იმ დროს იყო ძალზე აქტუალური. ერთადერთი სპექტაკლი, რომელზედაც დრომ არ იმოქმედა, კავკასიურია, დრომ ის კიდევ უფრო მეტად საინტერესო გახადა, ვერ ამიხსნია ეს ფენომენი.

3. დ. — ქართველები თეატრალური ხალხი ვართ, ქართულ ყოფაში დიდი დოზითაა თეატრის ელემენტები, თეატრი მონაწილეობს ჩვენს რიტუალებში, თეატრი ვლინდება ხელოვნებაში, მათ შორის არქიტექტურაშიც. ჩვენი ტაძრები საოცარი ძალით მიისწრაფიან ცისკენ, მაღლა. საოცრად ელევანტურები არიან, პოზაც არ აკლიათ, გაიძულებენ ყურადღება მიაქციო. ავი-

ლოთ პარლამენტის შენობა — რა დიდებული, ამალებული და საზეიმოა მისი „პროპილეი“, სივრცეების გადასვლა რუსთაველის გამზირიდან განათებულ ვრცელ შიდა ეზოში, ეს არქიტექტურული რეჟისურაა, სანახაობაა, ბრწყინვალეა, რაღაც სულიერი ფუფუნებაა. ასევე დიდი დოზითაა საზეიმო განწყობა ფუნქიკულიორის შენობაში, სხვა შენობებშიც, განსაკუთრებით სტალინის პერიოდის ნაგებობებში. უძახე „ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნება“, დიდი არქიტექტურა კი დატოვა.

რ. ს. — შენი და შოთა ბოსტანაშვილის მემორიალი ქუთაისის ცენტრში თეატრალურ სცენას, უფრო სწორად სპექტაკლის სცენოგრაფიულ სივრცეს მაგონებს, სადაც გამვლელები, მოქალაქეები არიან მოქმედი პირები. თხუთმეტი წლის წინათ სოფელ ხორნაბუჯის ცენტრის პროექტი რომ მაჩვენებ, იქაც ჭარბადაა თეატრალური ხერხები, მსვლელება „კარიბჭეების“ გავლით ერთი მოედნიდან მეორეზე, ტერასები, სცენა-არენები, ბრტყელი სახურავები, რომლებიც მაყურებელთა მოედნებია, მოედნის მთელი შიდა სივრცის ფერადოვნება, ეს ნამდვილი თეატრალური სივრცეა.

3. დ. — მახსენდება, „თბილისის დელეგაცია“ გვიან ღამით ავტობუსით სენაკიდან ვბრუნდებოდით, კულტურის დიდი ქომაგის, ცხაკაიას იმჟამინდელი რაიკომის პირველი მდივნის ვახტანგ ესვანჯიას მინვევით რამდენიმე კულტურულ ღონისძიებას დავესწარი. ქუთაისს რომ მივუახლოვდით, „ავტობუსმა“ ისურვა ახლახან გახსნილი „შრომის მემორიალის“ (სახელწოდება ნუ შევამინებთ, ეს აუცილებელი იყო დაფინანსებისთვის) ნახვა, ღამის განათებაზე კიდევ უფრო გამძაფრდა თეატრის შეგრძნება. ბატონი დიმიტრი ალექსიძე ავიდა ერთ-ერთი ქანდაკების პიედესტალის საფეხურებზე და იქიდან განაცხადა: მე კაცი არ ვიყო, აქ თუ სპექტაკლი არ დავდგაო. აღტაცება გულწრფელი იყო. რაღაც ვავაგრძელო, ჩემი ძიებები (6 ვარიანტი) რიყის უბნის ქალაქგეგმარებით კონცეფციზზე, ამ უნიკალური ადგილის არქიტექტურულ-სივრცობრივი სახისა, რომელსაც საფუძვლად უდევს დროსა და სივრცეში ცვალებადი არქიტექტურა ანუ მუდმივად განახლებადი არქიტექტურული სივრცე, თეატრალური სცენის პრინციპია. ქართული ხასიათი, მენტალიტეტი ეს თავისებური „დავალება პროექტირებისათვის“, საფუძვლიან დიდი არქიტექტურისა. თუ ჩვენ გვაკმაყოფილებს არქიტექტურა, როგორც მხოლოდ ყოფის ორგანიზაციის საშუალება, მაშინ მინა-ბეტონიც საკმარისია. სხვა ერებსაც აქვთ ტრადიციები, განსხვავებული მენტალიტეტი, მოვლენათა აღქმის სპეციფიკა. ძალიან საინტერესოა, რა სურთ დანიახონ მათ ამა თუ იმ სპექტაკლში, ვთქვათ რიჩარდში ან ლირში, სხვა სპექტაკლებში, როგორ თამაშობენ ისინი ამ პერსონაჟებს და სხვა.

რ. ს. — ამის წინასწარ ამოხსნა ურთულესი

საქმეა, ეს სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს უფრო ჩანს. სამი სპექტაკლი დავდგი ღია ცის ქვეშ, ორი სპექტაკლი — „ოიდიპოს მეფე“ და „ელექტრა“ ეპიდავროში, ერთიც აკროპოლზე იროდიუმში, ორივე კარგი გამოვიდა. ღია სივრცე ითხოვს განსხვავებულ რეჟისორულ ხერხებს. სპექტაკლი იწყებოდა გია ყანჩელის სიმფონიის ნაწილით, რომელსაც მღეროდა ჰამლეტ გონაშვილი და ეს ხმა ამ ფონზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. მასხოვს, თუმანიშვილის სპექტაკლს „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, თბილისში დიდი დებატები მოჰყვა. მსჯელობდნენ იმაზე, თუ რა არის ეროვნულობა ხელოვნებაში. ამ დროს ჩამოსული იყო ტოვსტონოგოვი. ის დედით ქართველია და შესანიშნავად იცოდა ქართული. იგი დიდხანს ცხოვრობდა თბილისში და მის შემოქმედებაზე დიდი გავლენა იქონია ახმეტელის სპექტაკლებმა. შევეკითხე, რას ნიშნავს ეროვნულობა თეატრში-მეთქი. მოემწი ქართველები ეროვნულობაზე ფიქრს, როგორაც არ უნდა დადგათ, მაინც ქართული სპექტაკლი გამოვივით. ისეთი მკაფიო ხასიათი გაქვთ, რომ ყველაფერში ვლინდება. ნუ დააჭერთ ფეხს პედალს, არ გჭირდებათ ხელოვნურად რაიმეს გაძლიერება. თუ კრიტიკოსები თვლიან, რომ აუცილებლად ნაციონალური კოსტუმი უნდა ეცვას ქართველს სცენაზე, ეს სისულელეაო. მოიყვანა ცნობილი ესტონელი რეჟისორის კარელ ირდის სიტყვები, ყველა ეროვნული აკადემიური თეატრი ისე ჰგავს ერთმანეთს, როგორც ეროვნული მუზეუმები. ასე „განმიმართა“ ეროვნულობა ტოვსტონოგოვმა, მე მუდამ მასხოვს მისი ეს შეგონება.

ვ. დ. — ყველაფერზე ვლაპარაკობთ, გარდა იმ საკითხისა, რომლისთვისაც მოვედი. მე „პროცესზე“ მაინტერესებს შენი აზრი. არქიტექტურულ პროექტებში შედეგი თითქმის 90%-ით გარკვეულია. სცენარით, პიესით ვერ განსაზღვრავ, როგორი იქნება სპექტაკლი. შეიძლება იყოს კარგი, შეიძლება — ცუდი. ყველაფერს განსაზღვრავს რეჟისორი. მიუხედავად იმისა, რომ არქიტექტურული პროექტი თითქმის სრულ ინფორმაციას იძლევა, მომრავლდა ცუდი შენობები. არქიტექტურას ვერ დავმალე, ვერც ის დაგვმალე. ამიტომაც სახელმწიფო, საზოგადოება ყურადღებით უნდა იყოს არქიტექტურისადმი, მაგრამ ხდება პირიქით, ხელისუფლებას ოღონდ დაანახე „ინვესტორი“ და ყველაფერზე მიდის. გაიარე ერთი ყოფილ რესტორან „არაგვთან“, იქ რომ ლამაზი ფერდობი იყო, მთლიანად ჩამოთალეს, თითქმის 200-250 მეტრზე. ჩვენ ერთი ძირი ალვის ხის მოჭრისთვის ჯვარზე გვაცვამენ, უცხოელებს ყველაფრის ნება აქვთ, ძინავს ბუნების დაცვის სამინისტროს, საზოგადოება აბრაოფირებულია, შემინებული, დაუშვებელია რელიეფის რღვევა, ეს ბარბაროსობაა, ანტიარქიტექტურულია. მინის არქიტექტურა? მსოფლიოში არცერთი გამოჩენილი არქიტექტორი არ არის მინის მო-

ტრფიალე.
რ. ს. — მინა საშინელებაა, მთელი თბილისი მალე პოტიომკინის სოფელი გახდება, თვითონ მივძვრებით ინტერნაციონალურ ერთფეროვნებაში.

ვ. დ. — მოგწონს როგორ კეთდება რუსთაველის გამზირი?

რ. ს. — ძალიან არ მომწონს, ლობები რომ გააკეთეს, სასაფლაოზე მგონია თავი. საფრანგეთის რევოლუციის შემდეგ ლონდონის ცენტრშიც, იმის შიშით, რომ ხალხი არ მისულიყო დედოფლის სასახლესთან ან პარლამენტთან, ჯებირი გააკეთეს, მაგრამ ეს „ჯებირი“ ისეა გაკეთებული, ვერც ამჩნევ, გიძს რომ არ ეთქვა არ შევხვდავდი. ხრუშოვის პერიოდში არქიტექტორებს სახელმწიფო სხვა მოთხოვნებს უყენებდა და რა არქიტექტურაც გვქონდა, გასაგებია. მაგრამ დღეს, როდესაც ასე თუ ისე თავისუფალი და დამოუკიდებელი ვართ, რატომ ვბაძავთ ისე სხვებს, რატომ ვაკეთებთ ვითომ პოსტმოდერნიზმს. მინა კიდევ უფრო დიდი უბედურებაა.

ვ. დ. — არქიტექტურა, რომელიც თანამედროვეა და ამავე დროს ადამიანს ანიჭებს განცდას, რომ ის მისი კულტურული ფესვებიდან მოდის, შენობა, რომელსაც ატყვია ადგილის სული, ასეთი არქიტექტურის შექმნის სურვილი ბევრს აქვს, მაგრამ არა აქვს ნიჭი და პროფესიონალიზმი და იწყებს ჩალიჩს, ამ ჩალიჩის შედეგია ეს „ახალი სიძველე“, არქიტექტურული ჟარგონი, რომელიც პრიმიტიული სტილიზაციაა და მეტი არაფერი, ვიყენებთ რალაც ტრადიციულ ფორმებს, ორნამენტებს, ნაცვლად იმისა, რომ ეძებო განწყობილება. რუსთაველის გამზირი ამის მაგალითია, რა უბედურებაა ამდენი ქვა, ამდენი ღობეები, ამდენი ღამის ფარნები. დაიხარჯა დიდძალი სახსრები, ხოლო შედეგი ვერ გაცდა „კეთილმონყობას“. კიდევ უარესი, პროსპექტი პროვინციული გახდა. პრინციპული შეცდომა იყო სტილიზაციის გზა, რუსთაველის გამზირის განახლება უნდა მომხდარიყო ულტრაათამედროვე დიზაინით, რომელიც ისტორიულ შენობებთან კონტრასტში შექმნიდა მძაფრ ემოციურ მუხტს, ენერგიას, სხვა ისტორიული რეალობის შეგრძნებას. შეიძლება ვცდებოდე, მაგრამ, მგონია, არქიტექტორები და დიზაინერები განიცდიდნენ დანოლას. ზოგადად კი უნდა ითქვას, რომ კაპიტალს სჭირდება რეგულირება, სწორი ალტერნატივაა, რაც ამცირებს მის აგრესიულ ბუნებას და უკონფლიქტოდ აყენებს ქვეყნის ინტერესების სამსახურში. სხვანაირად კაპიტალის შემოტევა ვერ გაუძლებ. ნახეთ როგორაა აკროპოლისის მიმდებარე ფერდობები განაშენიანებული, არავითარი მოკრძალება, რევერანსი აკროპოლისისადმი. ფულმა ყველაფერს დედა უტირა. ჩვენ კაპიტალისადმი არავითარი სტრატეგია არ გავგანჩნია, ამიტომ სულ არ გამოიკვრდება ხვალ მცხეთის ჯვრის გვერდით მაღალი შენობა დადგან. გადაიხადე ფული და რაც გინდა აკეთე.

თემას კიდევ გადაუხვიეთ. პიესის დანერა არ გიცდია?

რ. ს. — როგორ არა, დავენერე კიდევ. გოგი ქავთარაძემ და მე, სრულიად ახალგაზრდებმა, დავენერეთ „ბრალდება“, ერთაქტიანი პიესა, ახლანდის დადგეს ახალგაზრდებმა აქ თეატრში. შემდეგ დავენერე პიესა ამირან ჭიჭინაძესთან ერთად კონცეპტუალური დადგმისათვის „კონცერტი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“.

ვ. დ. — ბრწყინვალე სპექტაკლი იყო.

რ. ს. — დავენერე კინოსცენარი და ამით ჩემი გრაფომანია დამთავრდა. კაცმა რომ თქვას, არც ერთი არ არის შედეგური, მაგრამ გარკვეული გამოცდილება მივიღე.

ვ. დ. — რობიკო, მინტერესებს, თუ არის ვინმე რეჟისორი ან მხატვარი, მწერალი, კომპოზიტორი, ფილოსოფოსი და ა. შ. რომელმაც შენზე განსაკუთრებული გავლენა იქონია, რალაც იდეის პროვოცირება მოახდინა შენში, ის კაცი რომ არ ყოფილიყო, შენი შემოქმედების ესა თუ ის ფაქტი ვერ შედეგობდა, მხედველობაში მაქვს არა მთელი სპექტაკლი, არამედ ცალკეული პასაჟი მაინც.

რ. ს. — კი, კი, როგორ არა. განსაკუთრებული გავლენის რა გითხრა, მაგრამ რალაცით დამაფიქრა. მაგალითად ბენო ბესონი, ის არ არის ძალიან ცნობილი რეჟისორი, შემდეგ მთლად დაჭკნა. შეიძლება ახლა არცაა ცოცხალი, ბრეტის მონაფე იყო, ხელმძღვანელობდა დოიჩე თეატრს გდრ-ში, მერე წავიდა იქიდან, რადგანაც გდრ-ში ცენზურა გააძლიერეს. მისი ორი სპექტაკლი ვნახე არისტოფანეს „მშვიდობა“ და ევგენი შვარცის „დრაკონი“. გავლენის რა გითხრა, მაგრამ ამ სპექტაკლებმა რალაც-ნაირად გამათავისუფლა შტამპისაგან, რომელიც ყოველ ადამიანს დაბადებიდან თან დაჰყვება.

ვ. დ. — არ მახსოვს ამის შესახებ შენ სადმე გეთქვას ადრე, რომელიმე ინტერვიუში.

რ. ს. — როგორ არა, ოღონდ ზერელად. ასევე, ჩემზე შთაბეჭდილება მოახდინა და შესაძლოა გავლენაც იქონია პოლონელმა რეჟისორმა, გენიალურმა კაცმა, კანტორმა. მე და გურამ სალარაძემ მონაწილეობაც კი მივიღეთ მის სპექტაკლში. ედინბურგში თეატრში ღამის 4 საათზე მივედით. შევნიშნეთ, რომ ადგილები არ იყო დანომრილი. გვითხრეს ადრე მიდით, იქნებ კარგი ადგილები დაიკავოთო. რომ დავჯექით, შევამჩნიეთ წარწერა, პირველი 20 კაცი მონაწილეობას იღებს სპექტაკლშიო. გურამს ვეუბნები, სასწრაფოდ უკან! ვერ მოვასწარიო. გამოვარდნენ ქალებად გადაცმული კაცები, ჩამოგვაცვეს თავზე რალაც ჭუჭყიანი ჩერები და გვარბენინეს და გვაყვირეს. ბოლოს წერვები მოგვეშალა, გადავყარეთ ეს ჩერები და ვუყურეთ წარმოდგენას. სპექტაკლი საკონცერტაციო ბანაკს ეხებოდა. ეს პოლონელების მარადიული თემაა. ძალიან მაგარი სპექტაკლი იყო, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ვ. დ. — 10 წელია ლაპარაკია „ვეფხისტყაოს-

ნის“ დადგმაზე.

რ. ს. — ათი წელი არ არის, ხუთია.

ვ. დ. — რა ხდება, გასაღები ვერ მოუძებნე, შეგეშინდა თუ გინდა საზოგადოებრივი აზრი მოჭიმული გყავდეს.

რ. ს. — მშობარა ნამდვილად არა ვარ.

ვ. დ. — ცოტა შესტიკულაციით ილაპარაკე, რამდენიმე კადრს გადავიღებ.

რ. ს. — კი ბატონო, თუ გინდა გავიცინებ კიდევ.

ვ. დ. — აი ასე, კარგია.

რ. ს. — მშობარა ნამდვილად არა ვარ, რომელიც ინტერვიუში ვთქვი, „მაყურებელში ვიგრძენი რალაც ირაციონალური შიში-მეთქი“, მეტი არაფერი მითქვამს, ყოველ შემთხვევაში ჩემს შიშზე. შენ რა გეშინია?

ვ. დ. — არა, ნამდვილად არ მეშინია, მე არა ვარ ჩართული არც არქიტექტურულ და არც არანაირ ბიზნესში. რალაც უნებლიე დანაშაულებები ალბათ მაქვს, როგორც ყოველ მოკვდავს. მაგალითად, ამის წინათ ვისარგებლეთ სტუდენტების ინტერესით, ლექცია ორი საათი გადავბი, ამით სტუდენტების უფლება დასვენებაზე შევლახე. გარდა ამისა, სლადებს ვუჩვენებდი, ელექტროენერგია გადავხარჯე. ამისთვის თუ დამსჯიან დამსაჯონ. მართლა რა ხდება „ვეფხისტყაოსნის“ გარშემო?

რ. ს. — მოფიქრებული მაქვს ყველაფერი, მხატვარი ფაქტობრივად არ იქნება. მაყურებელმა როგორც ეზოში, ისე უნდა უყუროს სპექტაკლს. სცენაზედაც მინდა დავსვა მაყურებელი, ამოცანაა „ვეფხისტყაოსნის“ პოეზია გადავიდეს სცენურ პოეზიაში, მაგრამ ამისთვის მჭირდება გარკვეული ვიზუალური ეფექტები. ახლა უცხოეთში ვეძებ ადამიანს, რომელიც დამეხმარება. მე მინდა ჩვენმა ახალგაზრდობამ ნახოს ეს სპექტაკლი, მოისმინოს ტექსტი, რადგან არა ვარ დარწმუნებული, რომ ისინი ოდესმე წაიკითხავენ „ვეფხისტყაოსნის“. როგორც კი სცენა ჩაბნელდება და დაიწყება „რომელმან შექმნა სამყარო...“ მოხდება ძლიერი აფეთქება, „НИСЬАОИ ВЗРЫВ“ ბიგ ბუნგ. ყოველი აფეთქების შემდეგ ხომ რალაც ახალი წარმოიშობა. ხომ იცი ასტრონომია?

ვ. დ. — არა, ასტრონომიაში ღრმად ჩახედული არა ვარ, შენსავით ყველაფრის მცოდნე არა ვარ, ამ უზარმაზარ მაგიდაზე გადაშლილია ნიგნები კარტოფილის მოყვანაზე და უახლეს ტექნოლოგიებზე. ადრე ხშირად მჩუქნიდი უცხოურ არქიტექტურულ ჟურნალებს, ვატიყობდი, სტატიებიც გქონდა წაკითხული, რალაცები ხაზგასმული, ჩანინულები. ისე, კარგ ჟურნალებზე არც ახლა ვიტყვი უარს, ყოველი შემთხვევისათვის ვამბობ.

რ. ს. — რად გინდა ჟურნალი, ყველაფერი ინტერნეტშია.

ვ. დ. — ყველაფერზე ვილაპარაკეთ, გარდა „პროცესისა“. რაც არის, არის!

სალამო მედეა კუჭუხიძისთან ერთად

თამარ ქუთათელაძე — მედეა კუჭუხიძე



XX საუკუნის 80-იანი წლები ქართული თეატრის აღორძინების პერიოდად არის ცნობილი. ამ წლების მნიშვნელოვანი სპექტაკლების მწკრივში რეჟისორ მედეა კუჭუხიძის დადგმებსაც სოლიდური ადგილი უკავია. მისი წარმოდგენები დიდხანს ხიბლავდა მაყურებელს მახვილგონივრული მიგნებებითა და აქტიორული მიღწევებით. იგი ექვსჯერ სეზონის საუკეთესო სპექტაკლის დამდგმელად აღიარეს, ხოლო წარმოდგენებმა ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“ (1981) და მ. ჩიკამაცუს „შეყვარებული თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ (1981), კიდევ ერთხელ ცხადყო მისი რეჟისორული ტალანტი, რომელსაც ხელენიფება თანაბარი წარმატებით განახორციელოს როგორც ქართული და ევროპული, ასევე უნიკალური კაბუკის თეატრის დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუში.

მედეა კუჭუხიძე — თეატრალურ სფეროში მოღვაწე ოჯახიდან არ ვიყავი, თუმცა მამაჩემს, შალვა კუჭუხიძეს სამი ფაკულტეტი ჰქონდა დამთავრებული, მათ შორის სავიოლინო ფაკულტეტიც მოსკოვის კონსერვატორიაში, აგრეთვე გერმანული და ეკონომიკური ფაკულტეტები თბილისის უნივერსიტეტში. მუსიკოსად არასდროს უმუშავია, მაგრამ ძალიან უყვარდა ხელოვნება. საოპერო, სიმფონიური მუსიკისა და პოეზიის შედევრები ზეპირად იცოდა. მამა ძირითადად ეკონომისტად მუშაობდა, ისევე როგორც დედაჩემი ნინო. მათ სწორედ სამსახურში გაიცნეს ერთმანეთი და მალევე შეუღლდნენ. საშუალო სკოლა რომ დავამთავრე, ჩემი გადაწყვეტილება მყარი იყო. მსახიობობა მინდოდა და თეატრალურ ინსტიტუტს მივამოხრე. სამწუხაროდ, პირველივე გამოცდაზე ჩავიჭერი და უნივერსიტეტის ისტორიულ ფაკულტეტზე ჩავაბარე. ისე მიყვარდა თეატრი, რომ წლის ბოლოს ნაშრომი ბერძნულ თეატრზე დავწერე და კვლავ გადაწყვიტე თეატრალურში, ამჯერად უკვე სარეჟისორო ფაკულტეტზე მეცადა ბედი. ჩემს მიერ შესრულებული ეტიუდით ისე მოიხიბლნენ გამომცდელეები და ისეთი ხოტბა შემასხეს, რომ დავიბენი. აღტაცებულმა აკაკი ხორავამ ხელში ამიტაცა და ისე მომილოცა — მომავალი ნატო გაბუნია დაიბადაო. ასე



გავხდი ჩემთვის საოცრებო ინსტიტუტის სტუდენტი. კიდევ უფრო გამიმართლა პედაგოგებთან. სპეციალობაში ჩემი პირველი პედაგოგი სახელოვანი რეჟისორი ვასილ ყუშიტაშვილი (1894-1962) აღმოჩნდა. ამ დიდმა ადამიანმა განმიმტკიცა თეატრისა და არჩეული პროფესიის სიყვარული, გამიმძაფრა მარადიული

ღირებულებების დაცვის დაუოკებელი წადილი. ბატონმა ვასომ პირველივე ლექციაზე ჩვენი ბიოგრაფიების მოყოლა დაგვავალა. მე და ჩემი თანაკურსელები, — რობერტ სტურუა, გურამ ჟვანია, რომელსაც გეოლოგიური ფაკულტეტი ჰქონდა დამთავრებული, ნელი ეშბა, მას იურიდიული ჰქონდა დამთავრებული და იურისტადაც იყო ნამუშევარი, 10 წუთში ვყვებოდით ჩვენს ბიოგრაფიებს, ბატონი ვასილ ყუშიტაშვილი კი ერთი კვირის მანძილზე გვიამბობდა თავის უაღრესად საინტერესო ცხოვრების პერიოდიებს. სამწუხაროდ, მხოლოდ ერთი სემესტრი გვასწავლიდა ვასილ ყუშიტაშვილიცა და სერგო ზაქარიძეც (მეტყველებას), შემდეგ ჩვენი პედაგოგები საშა მიქელაძე და მიხეილ თუმანიშვილი გახდნენ. ვნანობ, რომ მაშინ არ ჩავინერე ვასილ ყუშიტაშვილის მონაყოლი, მაგრამ მასსოვს, რა გატაცებით ყვებოდა იგი 1919-1933 წლების ევროპაზე, იმჟამად ძალიან პოპულარულ პარისის ინჰარდტთან მუშაობის პერიოდზე გერმანიაში, ანტუანის თეატრში მოღვაწეობაზე, 1921 წელს შარლ დიულენთან ერთად პარიზში ჩამოყალიბებულ თეატრზე „ატელიე“, სადაც დიდი წარმატებით დადგა კ. გოლდონის „მარაო“, მოლიერის „ჟორჟ დანდენი“, არისტოფანეს „ფრინველები“. სპექტაკლები დადგა აგრეთვე პარიზის „ოდეონის“, „პორტსენ მარტენისა“ და „ელისეის მინდვრების“ თეატრებში. ნიუ-იორკში დიდი წარმატებით განახორციელა ოფენბახის ოპერეტა „დიდი ჰერცოგინია“, ა. ჩეხოვის „ალუბლის პალი“ და სხვ. განსაკუთრებით ეამაყებოდა, რომ პირველმა გააცნო და შეაყვარა ევროპას დიდი რუსი დრამატურგის, ანტონ ჩეხოვის შედევრები. საქართველოში 1933 წელს დაბრუნებულმა ევროპული ყადის რეჟისორმა მუშაობა დაიწყო მარჯანიშვილის თეატრში, შემდგომ კი სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდა ქუთაისის, გორის, ოზურგეთის, სოხუმის თეატრებს. მისი

მსახიობთან მუშაობის მეთოდოლოგია ეფუძნებოდა მსახიობის აღზრდის ფუნდამენტურ პრინციპებს. განსაკუთრებით მდიდარი აქტიორული სახეებით გამოირჩეოდა მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი!“, მ. მრეველიშვილის „ზვავი“, შექსპირის „რიჩარდ III“, ბ. შოუს „კეისარი და კლეოპატრა“, გ. შატერაშვილის „ფიქრის გორა“, ე. გაბესკირიას „მათი ამბავი“, ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“ და სხვ. 1962 წელს, როდესაც თბილისში „ატელიეს“ წარმომადგენლები ჩამოვიდნენ, ქართული მანსტრის მადლიერმა კოლეგებმა მის საფლავზე წაყვანა მოითხოვეს და გვთხოვეს ფრანგულადაც გაგვეკეთებინა საფლავის წარწერა.

თამარ ქუთათელაძე — რატომ ვადაწყვიტეთ სანკულტურის თეატრში რეჟისორული მოღვაწეობის დაწყება, თქვენ ხომ დიდ მომავალს გინანსწარმეტყველებდნენ და დედაქალაქის ცენტრალურ თეატრებშიც შეეძლოთ მუშაობა?

მ. კ. — 1962 წელს, როდესაც დავამთავრე სარეჟისორო ფაკულტეტი, წინასაღებლომოდ სადიპლომო სპექტაკლები — ბლაჟეის „უხვი საღამო“, ა. აფხაიძის „მოვიგონო ჩვენი ახალგაზრდობა“ და ვ. კოროსტილევის „მე მჯერა შენი“, უკვე დადგმული მქონდა სანკულტურის თეატრში. ამ თეატრში ჩემი მისვლა ბატონი ვასილ ყუშიტაშვილის დამსახურება იყო. ისე აქებდა სანკულტურის თეატრს, რომ დავინტერესდი. მართლაც, მოვიგონო ჩვენი ახალგაზრდობა. თეატრის დირექტორი და მსახიობი ვახტანგ ჯახუტაშვილი ძალზე ყურადღებიანი ადამიანი აღმოჩნდა, დასიც საინტერესოდ მუშაობდა, თან გამორჩეულად კეთილმოსურნე პიროვნებები იყვნენ. თეატრის ბედით უსაზღვროდ დაინტერესებული უფროსი თაობის მსახიობები ცდილობდნენ ახალი კადრების შემოღებით გაემდიდრებინათ მშობლიური თეატრი. ასეთი მსხვერპლი ძალზე იშვიათია თეატრის ისტორიაში. ისინი საკუთარ ადგილსაც კი უთმობდნენ ხოლმე ახალგაზრდებს. ჩემს შემდეგ ლილი იოსელიანიც მოვიდა სანკულტურის თეატრში თავის გუნდთან ერთად და სცადა აქ ახალგაზრდული თეატრის შექმნა. მან რამდენიმე სპექტაკლი დადგა კიდევ, მაგრამ უეცრად კვლავ მარჯანიშვილის თეატრს მიაშურა და სანკულტურის თეატრის დახურვა გარდაუვალი გახდა. სადღეისოდ ეს სცენა მოზარდ მაყურებელთა თეატრს ეკუთვნის. რამდენიმე წლის წინ აქ ისევ დავდი ჩემი ერთ-ერთი ბოლო სპექტაკლი — ჰოფმანის „პატარძლის ამორჩევა“. ასე რომ, ამ შენობაში ჩემი იუბილეს გადახდა გარკვეულწილად სიმბოლური მნიშვნელობის აქტიც იყო.

თ. ქ. — **როგორ მიგინვიეს თეატრალურ ინსტიტუტში? XX საუკუნის 60-იან წლებშიც არ იყო ადვილი ჩვენს მშობლიურ თეატრალურში პედაგოგიური მოღვაწეობის დაწყება.**

მ. კ. — სანკულტურის თეატრის დახურვის შემდგომ, კულტურის სამინისტროს მოთხოვნით სოხუმის თეატრში გავემგზავრე, სადაც

მხოლოდ ერთი სეზონი დავრჩი (1962-63). ეს პერიოდი ნიკიტა ხრუშჩოვის მმართველობის წლები იყო და თეატრს დაფინანსება რომ შეუწყვიტეს, კრიზისულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდით. დიდხანს მოგვიწია შიმშილობა და რამდენიმე მსახიობთან ერთად მეც ტუბერკულოზი დამემართა. მიუხედავად ამისა, რამდენიმე სპექტაკლის დადგმა მაინც შეეძელი. დავდგი შ. კ. ანდერსენის „თოვლის დედოფალი“, ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“, ვ. კოროსტილევის „მე მჯერა შენი“ და უეცრად, თეატრალური ინსტიტუტის იმდროინდელი რექტორის, ილია თავაძის მიერ პედაგოგიური მოღვაწეობის შეთავაზება მივიღე. ასე დავბრუნდი თბილისში, მშობლიურ თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც 1964-2007 წლებში ვენეოდი პედაგოგიურ მოღვაწეობას. თეატრალურ ინსტიტუტში მუშაობის დაწყებიდან სულ მალე, გიგა ლორთქიფანიძემ გრიბოედოვის თეატრში მთხოვა სპექტაკლის დადგმა. 1964 წელს დავდგი დედაქალაქის სცენაზე ჩემი პირველი წარმატებული სპექტაკლი ა. ჰაკეტიას და კ. გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღიური“, შემდეგ კი აქვე განვახორციელე ე. რაძინსკის „სიყვარულის 104 ფურცელი“.

„ანა ფრანკის დღიურში“ მთელი თავისი სილამაზითა და ნიჭიერებით ელავდა არიანდა შენგელაია (ანა ფრანკი), რომელიც მაშინ ახალი ჩამოსული იყო თბილისში. საამაყო იყო, რომ ლეგენდარულმა აკაკი ხორავამ რეცენზია უძღვნა ჩემს „ანა ფრანკის დღიურს“. ბატონი აკაკი ხომ თითქმის არ წერდა რეცენზიებს. მისი ემოციური პუბლიკაცია ჩემს სარეჟისორო დებიუტზე გრიბოედოვის დიდ სცენაზე, სათუთად მაქვს შენახული. გარდა ამისა, დღესაც ნათლად ჩამესმის ყურში მოსალოცად სცენაზე ამოსული ნათელა ურუშაძის სიტყვები, — „ისეთი კარგი სპექტაკლი დადგი, რომ უამრავი მტერი შეიძინო“. მისი სიტყვების მინაარსს მაშინ კარგად ვერ ჩავნვდი და შეწყინა, მაგრამ მოგვიანებით მივხვდი, რომ ქალბატონი ნათელა მართალი იყო. ამ სპექტაკლმა ვერიკო ანჯაფარიძეც არ დატოვა გულგრილი. როდესაც წარმატებულ პრემიერას მილოცავდა, საჯაროდ განაცხადა, — „ძლივს არ ვიპოვე რეჟისორი, რომელიც შეძლებს კ. ჩაპეის „დედა“ დადგასო?“. ვერიკო ანჯაფარიძის მოთხოვნით, მარჯანიშვილის თეატრში უმალ მიმიწვიეს, სადაც სამ ათეულ წელზე მეტხანს დავრჩი (1964-97).

თ. ქ. — **კარელ ჩაპეის „დედა“ 1965 წელს დადგით. მასში სახელოვან ვერიკო ანჯაფარიძესთან ერთად, მონაწილეობდნენ უკვე წარმატებული ახალგაზრდა მსახიობები — ოთარ მელვინეთუხუცესი, ნოდარ მგალობლიშვილი, თენგიზ არჩვაძე, მალხაზ ბებურიშვილი. თქვენი რეჟისორული მოღვაწეობის ადრეული წლებიდანვე სცენის ოსტატებთან ვინდებოდათ ურთიერთობა. ხშირად საუბრობენ ხოლმე სახელოვანი მსახიობების რთულ ხასიათზე. მათთან თანამშრომლობა ალბათ, არც თქვენთვის იყო მარტივი.**

მ. კ. — გულწრფელად გეტყვით, რომ მათ-

თან ურთიერთობა არასდროს გამჭირვებია. ჩემზე გაცილებით უფროსი ასაკის იაკობ ტრიპოლსკი „დედას“ მეძახდა ხოლმე. როდესაც მსახიობს სჯერა რეჟისორის, მასთან არასდროს შევა კონფლიქტი. ოთარ მეღვინეთუხუცესიც საოცრად ყურადღებიანი და დამყოლი მსახიობი იყო სარეჟეტიციო დარბაზში. თუმცა რეჟისორი უნდა ითვალისწინებდეს მსახიობის კონსტრუქციულ აზრსაც როლის აგების პროცესში და მათთან შეჯერებით ქმნიდეს როლისა და სპექტაკლის პარტიტურას. მე მათ ვუსმენდი, ყურადღებით ვეკიდებოდი თითოეული მათგანის აზრს და ისინიც მენდობოდნენ. პრობლემა არასდროს შეგვიქმნია ერთმანეთისთვის.

თ. ქ. — თქვენს არაერთ სპექტაკლში სცენის ოსტატების გვერდით დებიუტანტი მსახიობებიც ქმნიდნენ თავიანთ პირველ როლებს. ამ მხრივ შემოიღია დავასახელო მ. ჩიკამაცუს „შეყვარებული თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“ (1981), ა. აფინოგენოვის „შიში“ (1988), რეზო კლდიაშვილის „საპოვნელა“ (1995) და სხვ.

მ. კ. — ახალგაზრდა მსახიობების „აღმოჩენა“, მათი შემოქმედებით რესურსის სრულად გამოვლენა და განვითარება რეჟისორის ფუნდამენტურ მოვალეობად მიმაჩნდა ყოველთვის. გარდაამისა, დამწყები მსახიობებისთვის სცენის ოსტატებთან ურთიერთობა, როგორც დღეს ამბობენ ხოლმე, დიდი მასტერკლასია, მათი პროფესიული ზრდისთვის აუცილებელი და სასარგებლო პროცესია. რეჟისორისა და მსახიობის თანამშრომლობა, მაღალი ხელოვნების შექმნის ვნება თამამ რისკებსაც ითვალისწინებს. სწორედ ამგვარი რისკი იყო კ. მარჯანიშვილის მიერ ახალბედა, იმჟამად მხოლოდ ეპიზოდური როლების განმასახიერებელი მსახიობის, უმანგი ჩხეიძისათვის ჰამლეტის როლის მიწოდება და მის უდიდეს ტრაგიკოს მსახიობად ჩამოყალიბება საგანგებოდ შერჩეული როლებით, შემდეგ კი, უკვე აღიარებული ტრაგიკოსისათვის ყვარყვარეს კომედიური როლის დაკისრება პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერში“.

თ. ქ. — მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე თქვენს ერთ-ერთ წარმატებულ დადგმად თეატრმცოდნეები ნიკო ლორთქიფანიძის „ჟამთა სიავეს“ (1973) ასახელებენ ხოლმე. ამ მონუმენტურ სპექტაკლში, რომელიც პოლიტიკურ აქცენტებსაც შეიცავდა, დიდი სიძლიერით გქონდათ ნაჩვენები მებრძოლი სულისა და ბედისწერის გარდაუვალი განაჩენის წილილი. ქვეყანაში არსებული გაუსაძლისი მდგომარეობის გამო კი ხელისუფლებაზე მეტად სწორედ ხალხს ედებოდა ბრალი. ვ. კანდელაკის „სოკრატეს“ დადგმაში (1976), განსჯა სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე, შეფარული დრამატიზმით, ლაღად იყო მოტანილი. პირველად მომჩინი იყავით ლ. როსებას დრამატურგისა და მისი ორივე საუკეთესო პიესის „პრემიერა“ (1979) და „პროვინციული ამბავი“ (1981) პირველი შესანიშნავი დადგმელი. ლ. როსებასეულ დრამ-

ატიზმითა და შინაგანი დაძაბულობით აღბეჭდილ მოქმედებებს ზუსტი თეატრალური ფორმა მოუძებნეთ. ორივე სპექტაკლი დიდი მსახიობური ოსტატობით, ანსამბლურობით, დახვეწილი გემოვნებითა და ფსიქოლოგიური სიმართლით წარმოადგინეთ. განსაკუთრებით საინტერესო იყო ის, რომ „პროვინციულ ამბავს“ დიდი წარმატება ხვდა წილად არა მარტო საქართველოში, არამედ მარჯანიშვილის თეატრის იაპონიაში გასტროლების დროსაც. იაპონელი მაყურებლისთვისაც გასაგები აღმოჩნდა თეატრალური აღსარება პროვინციული თეატრის ქართველ მსახიობთა ცხოვრებაზე, სადაც დუხჭირ რეალობაში პროზაული რეალობიდან თავდახსნის ნადილი, ადამიანური თავგანწირვა, ჭუჭყი, ტკივილი, პირველი სიყვარული და ყველა თეატრალური ჟანრი ერთად იყო თავმოყრილი. შემდგომ უკვე ისეთი ახლობელი გახდა თქვენთვის დრამატურგის პიროვნული ღირსებები და მისი დრამატურგიის პოეტიკა, რომ ლალი როსებას სხვა პიესებიც: „სიყვარულის მზე“, „სახლის ანგელოზები“ დადგით და მიუხედავად იმისა, რომ თავადაც გიჭირთ კლამი, ლალი როსებასვე მიანდეთ ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინას“ გასცენურება (1983).

მ. კ. — ლალი როსებას „პრემიერა“ დასადგმელად გიგა ლორთქიფანიძემ შემომთავაზა. ერთხელ დამიბარა და მთხოვა გავცნობოდი ამ პიესას და თუ მომეწონებოდა, დამეგა კიდევ. პიესამ ისეთი დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე, რომ ბატონ გიგას განვუცხადე, აუცილებლად დავდგამ და ძალზე მიკვირს, ქართველმა რეჟისორებმა აქამდე რატომ არ დადგეს ეს შესანიშნავი პიესა-მეთქი. შემდეგ სეზონში უკვე ლალი როსებას მორიგი პიესა „პროვინციული ამბავი“ დავდგი (1981) და დავემტობრდით. ლალი როსება (1943-2012) ძალზე ნიჭიერი და მრავალმხრივ განათლებული ადამიანი იყო. დამთავრებული ჰქონდა თბილისის უცხოენათა ინსტიტუტის ინგლისური და ფრანგული ენის ფაკულტეტი (1965). ერთხანს სწავლობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის კურსებზე. 1968 წლიდან ცხოვრობდა მოსკოვში და დიდი ხნის მანძილზე მუშაობდა მოსკოვის ტრეტიაკოვის გალერეაში – მეცნიერ მუშაკ-ექსკურსიამძღოლად. ის იყო აგრეთვე მოსკოვის ახალგაზრდა მხატვართა გაერთიანების წევრი და თავადაც არაჩვეულებრივ პორტრეტებს ხატავდა, მონაწილეობდა პროფესიონალ მხატვართა ვერნისაჟებში. იგი იმავდროულად იყო რუსეთის მწერალთა კავშირის წევრიც და ეს უაღრესად ორიგინალური დრამატურგი, სცენარისტი, მხატვარი, მსახიობების, — გიორგი როსებასა და ქეთევან ბოჭორიშვილის ქალიშვილი, პერიფერიული თეატრების მსახიობთა ცხოვრებას, ზოგადად, თეატრალური სამყაროს კულუარულ სინამდვილეს აღწერდა. 1979 წლიდან საქართველოში და საზღვარგარეთის ქვეყნებში დღემდე იდგმება ლალი როსებას პიესები, რომლებიც გამოირჩევიან სცენურობით, თეა-

ტრალურობით, ფსიქოლოგიური სიმართლით, სიტუაციების დრამატიზმით, ხასიათების რელიეფურობით.

თ. ქ. — ლალი როსებას პიესა „პროვინციულ ამბავს“ დადგმიდან მალევე დადგით დიდი იაპონელი დრამატურგის მ. ჩიკამაცუს „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“. პიესა თქვენივე თხოვნით შესანიშნავად თარგმნა ჯ. აჯიაშვილმა. ამჯერად ტრაგედიის უანრს მიმართეთ და ისტორიული ტრაგედია შემოგვთავაზეთ. სპექტაკლში შეიქმნა ნ. ჩიქვინიძის, ნ. ხომასურიძის, რ. ჩხიკვიშვილის, გ. ჩუგუაშვილის საინტერესო აქტიორული სახეები. თოჯინური ნომრები დიდი გატაცებითა და თოჯინების მართვის დახვეწილი ტექნიკით მიჰყავდათ გ. ბურჯანაძეს, თ. კილაძეს. დიდი რეჟისორული გამომგონებლობითა და ოსტატობით შეკრულ წარმოდგენაში დიდი ფსიქოლოგიური კონფლიქტი იკითხებოდა. გამოკვეთილი იყო გმირის მორალური სახე, მისი შინაგანი სამყარო. აქ ვიხილეთ აღმოსავლური ეგზოტიკის ქართული ვარიანტი. ამ წარმოდგენით ერთხელ კიდევ დაგვაფიქრეთ ზოგადნაცვალობრივ ფასილოებზე: „ისევარულზე, მოვალეობაზე, ბედისწერაზე. ამ სპექტაკლმა კიდევ ერთხელ ნათელყო თქვენი რეჟისორული ტალანტი. რამდენადაც მახსოვს, თქვენს ყველა წარმატებულ სპექტაკლს მაშინვე ეხმებიანოდა ქართული თეატრალური კრიტიკა. ამ მხრივ საყოველთაო ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა ლალი როსებას „პროვინციული ამბავი“ და მ. ჩიკამაცუს „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“.

მ. კ. — „პროვინციულ ამბავზე“ ჯერ „სოვეტსკაია კულტურაში“ დაიბეჭდა შაია ტუროვსკაიას დიდი რეცენზია. „შეყვარებულთა თვითმკვლელობის“ დადგმის თაობაზეც სწორედ „ზარია ვოსტოკადან“ მიიღეს ინფორმაცია იაპონელებმა. ამის შემდეგ იყო, რომ დაინტერესდნენ. 1984 წლის სექტემბრის ბოლოს, სპექტაკლის სანახავად გვეწვია „იაპონიის ცოცხალი განძის“ ტიტულის მფლობელი ნაკამურა უტაემონ VI თანმხლებ პირებთან ერთად და განცვიფრდნენ ჩვენი დასავლური სტილის წარმოდგენაში ჩიკამაცუს დედაარსის გადმოცემის სიღრმისეული სვლებით. გარდა ამისა, მოიხიბლნენ თბილისით და გადაწყვიტეს „კაბუკის“ წარმოდგენების ჩამოტანა, რაც 1987 წლის ივნისში აღასრულეს კიდევ. გასტროლებს უდიდესი წარმატება ჰქონდა. „კაბუკელებმა“ მთელი შემადგენლობით ისევ მოიხაზულეს „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა“ და 1991 წელს მიგვიწვიეს იაპონიის ხუთ ქალაქში. 24 დღის მანძილზე დაუსრულებელი ყურადღების ცენტრში ვიყავით. გვიწვიდნენ ტელევიზიაში, წერდნენ, პრესკონფერენციებს მართავდნენ. კაბუკის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ნაკამურა განჯირო წერდა: „იაპონელებთან შედარებით ქართველი ერი განსხვავებული რასაა, მაგრამ ორიგინალის ასეთი ხერხით გაცოცხლების,

მისი სიღრმისეული წვდომის გამო აღტაცებისაგან გავოგნდები“. ჟურნალ „თეატრის“ მთავარმა რედაქტორმა ტეცუო ტოსიმიცუმაც შენიშნა, რომ „სპექტაკლში არ იყო დაკარგული კაბუკის თეატრის სული“. დიდი წარმატების შემდგომ, სპექტაკლების დადგმაც შემომთავაზეს, მაგრამ ისევე როგორც ადრე რუსეთის მიწვევაზე, ოჯახური პრობლემების გამო ვერც ამჯერად შევძელი ნასვლა. მაშინ დედა მყავდა მოსავლელი და მარტო ვერ დავტოვე.

თ. ქ. — თქვენ დადგმული გაქვთ მრავალფეროვნებით გამორჩეული 80-ზე მეტი სპექტაკლი. თითოეული მათგანი რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან თემატიკით, პრობლემატიკით, უანრით, დადგმის ხერხებით, რაც გამოკვეთს კიდევ მედეა კუჭუხიძის რეჟისორულ კრედიტს და ხელწერას, მისწრაფებებს, ინდივიდუალურობას, არაორდინალურ აზროვნებას, უკომპრომისობას. არაერთი მათგანი პირველმა დადგით. თქვენი დამსახურებაა ლ. როსებას „აღმოჩენა“, ქართველი მასურებლისთვის მ. ჩიკამაცუს გაცნობა. მნიშვნელოვანი იყო თქვენი თანამშრომლობა ჯ. იოსელიანთან. დადგმული გაქვთ მისი „ტაკვიდასხარა“ (1974), „ეთერიანი“ (1975), „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“ (1990), პ. კაკაბაძის „სამი ასული და ტყის ქალები“ (1972) და „პორტოპოლოს ტუსალები“ (1994), რეზო კლდიაშვილის „საპოვნელა“ (1995) და „შორაპნელი ქალბატონები“ (1998) და სხვ. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა თქვენს მიერ დადგმული სპექტაკლი ალბათ თვითონი ძვირფასია თქვენთვის, რეჟისორები მაინც ასახელებენ ხოლმე მათ საყვარელ, ან საუკეთესო სპექტაკლს. საინტერესოა, თქვენ რომელს მიანიჭებთ პრიორიტეტს?..

მ. კ. — გულწრფელად შემიძლია ვითხრაო, რომ ძალიან მიჭირს ასეთი გამოჩენა. ჩემთვის წარუმატებელი სპექტაკლებიც ძვირფასია. ბევრჯერ მათ გაცილებით მეტი გამოცდილება შემმატეს. ვერ ვიტყვი, რომ მ. ჩიკამაცუს „შეყვარებულთა თვითმკვლელობა ციურ ბადეთა კუნძულზე“, რომელმაც დიდი წარმატება მომიტანა, გაცილებით მეტად მიყვარს, ვიდრე პოლიკარპე კაკაბაძის „სამი ასული და ტყის ქალები“ (1972) ან „პორტოპოლოს ტუსალები“, რომლებიც ასევე პირველმა დავდგი. ჩემთვის დაუვიწყარია ის ფაქტი, რომ ბატონმა პოლიკარპემ მაღალი შეფასება მისცა ჩემს დადგმას „სამი ასული და ტყის ქალები“ და ამის შემდეგ მთხოვა მისი „პორტოპოლოს ტუსალებიც“ დამედეა. დავპირდი და ეს დანაპირები, მართალია მოგვიანებით, 1994 წელს, მაგრამ მაინც რომ შევასრულე, ამით ძალიან ამაყი ვარ. ამ სპექტაკლებზე მუშაობა ჩემთვის სასარგებლო და საინტერესო იყო. სწორედ ამ წლებმა გამაცნო და დამაახლოვა ქართული მწერლობის ამ შესანიშნავ კლასიკოსთან, მის უღრმეს აზროვნებასთან. „პორტოპოლოს ტუსალები“ კარგი სპექტაკლი იყო.

თ. ქ. — თქვენს მაძიებლურ პათოსზე,

დიდ ერუდიციასა და დიაპაზონზე, დასადგმელი მასალის შერჩევისას გამოვლენილ სიმამაცესა და უტყუარ ალლოზე ბევრს და აღტაცებით წერდნენ არა მარტო თეატრმცოდნეები, არამედ თქვენი პედაგოგები და თანამოაზრეებიც. მათ შორის იყვნენ: მიხეილ თუმანიშვილი, დიმიტრი ჯანელიძე, ლალი როსება და სხვები. თქვენი გამბედაობის დასტურია თქვენს მიერ დადგმული სპექტაკლების რადიკალურად განსხვავებული უანრები, ეროვნული და უცხოური კლასიკური დრამატურგია, ზღაპრები, დეტექტივი, დამწყებ დრამატურგთა პიესები. ერთ-ერთმა პირველმა დადგით ინტელექტუალური დრამატურგიის შედეგრი - ტ. უილიამსის „შუშის სამხეცე“ (რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა, 1970), არც უმდიდრესი აღმოსავლური კულტურა და არც თქვენი ყურადღების მიღმა და ურთულეს წლებში „ყბედი თუთიყუშის“ დადგმისას (1993), თავისუფლად მოაზროვნე რეჟისორის სიმსუბუქით ცოლ-ქმრის ურთიერთობის სირთულეები დახვენილი იუმორით მოვქონდათ მაყურებელთან. მათში თანხრად იყო წარმოდგენილი როგორც შემეცნებითი, გონებაშახველური, საზოიანი, ასევე სახალისო, გასართობი სცენები. ძალზე მძაფრი იყო ჯ. იოსელიანის „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“ და ა. აფინოგენოვის „შიში“ (1988). დადგმულ სპექტაკლებში იცავდით ეროვნულ ღირებულებებს, ცდილობდით საბჭოური ფსევდოღირებულების რევიზიას. ამის შემდგომ ვფიქრობდი, რომ ლოგიკურად მოხდებოდა თქვენი გადასვლა პოლიტიკური თეატრის მოდელზე, დადგამდით ბრეხტისა და აბსურდის დრამის ნიმუშებს, მაგრამ ასე არ მოხდა. მათ მიმართ, თქვენი თაობის რეჟისორთა უმრავლესობის მსგავსად, გულგრილი დარჩით. თუ არ ცვდები, არც თქვენ გქონდათ პოსტმოდერნული პერიოდის დრამატურგიისადმი ნაზი გრძნობები. რატომ?

მ. კ. — ბრეხტისა და აბსურდის დრამისადმი მართლაც არ მქონდა დიდი ინტერესი, მიუხედავად იმისა, რომ პოსტმოდერნული პერიოდის ავტორთა მიღწევებს ყურადღებით გავეცანი, ბრეხტის პიესების დადგმის გარკვეული მცდელობებიც მქონდა, მაგრამ მალევე განვიხიბლე, თუმცა ვალიარებ, რომ ისინი ნიჭიერი ადამიანები იყვნენ და გამიზნულად მოქმედებდნენ. დიას, მეც იმ ჯგუფს მივეკუთვნები, რომლებსაც მიაჩნიათ, რომ ავანგარდისტებმა მოსაქეს მაღალი თეატრალური ღირებულებები და დიდი ზიანი მოგვყენეს. შესაძლოა, ესეც გარკვეულწილად ლოგიკური პროცესი იყო. გარდაუვალი განხლდათ ავანგარდული ხელოვნების გადაქცევა აბსურდულ ხელოვნებად, რომელიც დღეს სულს ლაფავს, მაგრამ ჯიუტად აგრძელებს ბრძოლას. ეუენ იონესკოს შედეგრის „მარტორქის“ მეტაფორაში, პოლიტიკური ორიენტაციიდან გამომდინარე, ზოგი ფაშიზმს ხედავდა, ზოგი კომუნიზმს, რეალურად კი მისი მეტა-

ფორა გაცილებით ფართოა და ასახავს განგაშს პოსტინდუსტრიული პერიოდის ადამიანთა გაცხოველება-გაველურება-გაპრიმიტიულებაზე.

აბსურდის დრამის სათავე ფუტურიზმია, რომლის „მამად“ იტალიელი ტომაზო მარინეტია აღიარებული, მაგრამ პირველობას რუსი ფუტურისტებიც ჩემულობდნენ. XX საუკუნის დასაწყისის ეს მიმართულება მომავალზე იყო ორიენტირებული და მას ძველი ხელოვნების ყველა ტრადიცია და ხერხი უნდა დაეხრია. ასეთივე იყო რუსული ფუტურიზმის მიზანი: წარსულის გმობა, მანქანური საუკუნის ხობტა და ა.მ. ევროპასა და რუსეთში საერთო იყო ახლის კულტი და მანამდე არსებულის უმონყლო გმობა. მარინეტი თავის მანიფესტში (1909) აცხადებდა: „ჩვენ უნდა გავათავისუფლოთ იტალია პროფესორებისაგან, არქეოლოგებისაგან, ჩინერონებისაგან, ანტიკვარებზე შეესული ხის ჭიისაგან... სამყაროს ერთადერთი ჰიგიენა ომია“.

მოსკოველმა ფუტურისტებმა 1913 წელს ტომაზო მარინეტის უმასპინძლეს. იტალიური ფუტურიზმის იდეოლოგმა რამდენიმე საღამო გამართა პოლიტექნიკურ მუზეუმში. ლექციის დროს იგი დიდი ხალისით თავაზობდა თავის ავტოგრაფიან ნიგნებს ახალგაზრდა ქალ-ვაჟებს. 25 წლის ასაკს გადაცილებულეს კი ცინიკურად ექცეოდა. ერთ ხანდაზმულ გენერალს, რომელმაც ნიგნი სთხოვა მარინეტის, ავტორმა უხეშად მიუგო — „არ მიყვარს, როცა ჩემი ნიგნები იმქვეყნად მიაქვთო“ და მთელი აუდიტორიის სიცილ-ხარხარის თანხლებით უართი გაისტუმრა.

ფუტურიზმის თანამედროვენი ისტორიაში არსებული ანალოგის მემკვიბითაც ცდილობდნენ იმდროინდელი ვითარების ამოხსნას. მხატვარმა და ხელოვნებათმცოდნე ა. ბენუამ 1921 გამოაქვეყნა ნაშრომი „კუბიზმი და კუკიზმი“, სადაც წერდა: „ჩვენ გავველურების პერიოდში შევედით და ჯერ დასაწყისში ვიმყოფებით“. XX საუკუნის პირველი ნახევრის ცნობილ რუს კრიტიკოსს კ. ჩუკოვსკის (1882-1969) მიაჩნდა, რომ ფუტურისტების უაზრო ენა, არსებითად ენა არ არის, „ის კულტურამდელი, პრეისტორიული, ენამდელი ენაა, იმდროინდელი, როცა სიტყვა ჯერ არ იყო ლოგოსი და ადამიანი „ჰომო საპიენსი“, როცა ჯერ არ იყო საუბრები, ლაპარაკი, დიალოგები და იყო მხოლოდ კვილი და ჭყივილი“.

კანონზომიერია, რომ ფუტურისტები პირველები მიემხრნენ საბჭოთა მთავრობას. მიაკოვსკი წერდა: „ფუტურიზმმა აიღო რუსეთი. დიას! ფუტურიზმი, როგორც განსაკუთრებული ჯგუფი მოკვდა, მაგრამ წყალდიდობამ ის ყველა თქვენგანში ჩაღვარა. დღეს ყველა ფუტურისტია. ხალხი ფუტურისტია. ჩვენი პროგრამის პირველ ნაწილს — დანგრევას, მესრულებულად ვთვლით“.

ტომაზო მარინეტიმ იტალიელ ფაშისტთა რიგებში დაიკავა საპატიო ადგილი თავისი „ომის, როგორც კაცობრიობის ერთადერთი ჰიგიენის“ ლოზუნგით. თუმცა ცნობილია, რომ

შემდეგ მას ანტიფაშისტური ლოზუნგებიც ჰქონდა. ბოლშევიკებიც ფუტურისტების იდეების პრაქტიკულ განხორციელებას შეუდგნენ. რევოლუციის დიდმა ბელადმა ლენინმა სამოქალაქო ომი პოლიტიკიდან იდეოლოგიისა და კულტურის სფეროში გადაიტანა და 1921 წელს, ოპოზიციური ინტელიგენციის დასაშინებლად, უნივერსიტეტის პროფესორები — 300-მდე დიდი მეცნიერი, ფილოსოფოსი, მწერალი ქვეყნიდან გააძევა. ე.წ. „ჩისტკები“ შემდეგაც გაგრძელდა. მ. გორკი მეცნიერებისა და ხელოვნების მოღვაწეთა რეპრესიებისგან დაცვას შეეცადა, მაგრამ ლენინმა პოლემიკის დროს ცნობილი ფრაზა განაცხადა: „Интеллигенция – это не мозг нации, а говно“. ლენინი ეროვნულობისა და კულტურათა ავტონომიის დაუძინებელი მტერიც იყო. მას კულტურის უდიდეს მამოძრავებელ ძალად ერების ასიმილაცია (ფუტურისტების კოსმოპოლიტიზმი და დღევანდელი გლობალიზაცია) მიაჩნდა.

II მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდს პოსტ-მოდერნიზმის ხანა უწოდეს და ესთეტიკური აქტიურობის ორიენტაცია შემოქმედებიდან კომპილაციისა და ციტირებისკენ მიმართეს, ორიგინალური ნაწარმოების შექმნის მაგივრად — კოლაჟი დაამკვიდრეს. ესპანელმა ფილოსოფოსმა ხოსე ორტეგა-ი-ასკანელმა კულტურიდან ადამიანის ამოვარდნა უწოდა მასკულტურას და ისიც თქვა, რომ „XX საუკუნის ყველა ტრაგედიის მიზეზი კლასობრივი ან იმპერიალიზმის ყბადაღებული ხრიკები კი არა, არამედ ის ანტიჰუმანური მითითებებია, რომლებსაც თავზე ახვევენ მილიონობით გამოლენჩებული ადამიანების მასებს“.

ძალიან ადვილი გახდა ფუტურისტების ნანატრი კოსმოპოლიტიზმის მიღწევა, ოღონდ თანამედროვე ნეოკოსმოპოლიტიზმს ახლა ახალი სახელები მოუგონეს: ტრანსისტორიული, ტრანსნაციონალური და სხვა.

თ. ქ. — როგორ შეაფასებდით XXI საუკუნის ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესებს, ახალი თაობის მიღწევებს?

მ. კ. — მიღწევებს?.. მუსიკოსები, მხატვრები, პოეტები დამოკიდებულნი არიან ბაზარზე და მომხმარებლისათვის გასასაღებელ პროდუქციას ქმნიან არა მარტო მათი პროფესიული საქმიანობით, ანუ შემოქმედებით, არამედ სანარმოო საქონლის გასაღების ხელშეწყობითაც. დღეს ხელოვანს თვითრეალიზების სამუალება შეზღუდული აქვს, ხოლო ხელოვნების თვითუარყოფა ჩვეულებრივი მოვლენა გახდა. აღარავის უკვირს მოდერნი ანტიკულტურა, ანტიხელოვნება, ანტითეატრი, ანტიგმირი და ა.შ. ჯერ კიდევ XX საუკუნის დასაწყისში სამართლიანად განაცხადა ო. შპენგლერმა — უკვე შეიცვალაო „არნივის პერსპექტივა ბაყაყის პერსპექტივით“.



კომუნისტური რეჟიმის პერიოდში თეატრების შემოქმედებითი მუშაობისათვის აუცილებელი გეგმა და სადადგმო ხარჯი ოპტიმალურად მონესრიგებული იყო. პოსტკომუნისტური ეპოქის საქართველოში კი გაურკვეველი და დამანგრეველი რეფორმების ტალღამ რეჟისორის შტატიც გააუქმა. თუ ადრე ცნობილი პროფესიონალიზმით სახელობხვეჭილი ადამიანები იყვნენ, დღეს მათ მაგივრად „ცნობადი სახეები“ მოგვევლინენ. საგრძნობლად შეიცვალა ხელოვანის ტიპი. ახალი ყაიდის შესაბამისად, ფერისცვალება განიცადეს უფროსი თაობის მსახიობებმაც. მათაც დაიწყეს გამეფებულ ბაქხანალიამი მონაწილეობა და თხოვენ, დაუდგან ესა თუ ის სპექტაკლი. შედეგად მივიღეთ ის, რომ ასაკოვანი მსახიობები თამაშობენ იმ საოცნებო როლებს, რაც უკვე აღარ შეესაბამება მათ ასაკსა და შემოქმედებით მონაცემებს. მიმჩნია, რომ არ უნდა შეანუხოს მაყურებელი არც მსახიობმა და არც რეჟისორმა თავისი თვითმიზნური ექსპერიმენტებითა თუ მზარდი, შეუსაბამო სურვილებით. სამწუხაროდ, დღეს თეატრი შოუბიზნესი გახდა, რაც სრულიად არ შეესაბამება მის ფუნქციას. ძალიან კარგია და საჭირო ლამაზი პლასტიკა, მსახიობის სხეული მოქნილი უნდა იყოს, მაგრამ დრამის თეატრი უწინარესად ვერბალური ხელოვნებაა. დღევანდელი თეატრი კი ვერ გაიგვბ, პანტომიმა, ბალეტი, თუ რაღაც სხვა, გაურკვეველი სახეობა, თან ყველა თეატრის, ყველა რეჟისორის სპექტაკლი ტყუპებით ერთნაირია თბილისშიც და სხვა ქალაქებშიც. განსაკუთრებული სიუხვითა და უხეში, არაესთეტიკური ხერხებითაა წარმოდგენილი სპექტაკლის აუცილებელ მომენტად მიჩნეული სექსის ამსახველი სცენები, რომლებსაც მაყურებელიც ხმაურიანი ოვაციებით ეგებება რატომღაც.

სპექტაკლებს დგამენ ყოფილ სარეპეტიციო დარბაზებში, სადაც 30 მაყურებელი ეტევა,

დგამენ სხვადასხვა თავშესაფრის მსგავს ადგილებში, სარდაფებში და სხვ. ფესტივალიც კი ჩატარდა, სადაც აუცილებელი პირობა იყო, დეკორაცია ჩემოდანში ჩატიულიყო, წარმოდგენის ხანგრძლივობა — 7 წუთი. მთავარი მობილურობა, ადვილი გადაადგილება. კვლავ მონეტიალე თეატრი?.. ექსპერიმენტული ხასიათის სამოედნო სპექტაკლებს მოდერნული თეატრალური რეჟისურის ერთ-ერთი სახელოვანი წარმომადგენელი ვსევოლოდ მიეერხოლიდოქტორ დეპორტუტო სახელით დგამდა არა სახელმწიფო, აკადემიურ თეატრებში, არამედ სხვაგან. სარეპერტუარო თეატრების წარმოქმნას და მუდმივი დასების ჩამოყალიბებას თეატრალური ხელოვნების არნახული გაფურჩქვნა მოჰყვა მთელ მსოფლიოში.

მაღალი ხელოვნება მსახიობისა და რეჟისორის თანაშემოქმედებით იქმნებოდა სარეპერტუარო სისტემისა და მუდმივი დასის პირობებში, სადაც დამტამპვის სამიშროებასაც ითვალისწინებდნენ და რისკზეც თამამად მიდიოდნენ. ამგვარი რისკი უხვად იყო კ. მარჯანიშვილის ურთიერთობაში ახალბედა მსახიობებთან. სამუხარად, შემდეგ მარჯანიშვილები აღარ დაბადებულან საქართველოში, მაგრამ იყვნენ ნიჭიერი რეჟისორები, რომლებიც მუდმივად ირიცხებოდნენ თეატრში და მსახიობებთან მათი თანაშემოქმედების არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში არსებობს ქართული თეატრის ისტორიაში. იქმნებოდა თეატრის ინდივიდუალური სტილიც. მარჯანიშვილის თეატრი არ ჰგავდა რუსსთაველის თეატრს და პირიქით. დღევანდელმა ტოტალურმა აღრევამ, რეჟისორებისა და მსახიობების ხეტიალმა ერთი სცენიდან მეორეზე, სარდაფიდან — სხვენზე, სრული აღრევა გამოიწვია. ყველა მსახიობი ერთმანეთს დაემსგავსა, ყველა რეჟისორი ერთს ბაძავს. გლობალიზაციამ სრული უნიფიცირება გამოიწვია ხელოვნების ყველა დარგში.

თეატრებში ახალი გატაცებაა — კინოსათვის დამახასიათებელი იაფფასიანი სპეცეფექტების გამოყენება. ქართულ თეატრს ამ „დასავლურ სტანდარტთან“ მიახლოვება ხელმოკლეობის გამო არ შეუძლია. ხელმისაწვდომი „სიახლე“ მხოლოდ კვამლია, რაც უხვად იფრქვევა ყველა თეატრსა და ყველა სპექტაკლში და რაც ლამის აუცილებელი შტამპია. ამას ალბათ იმიტომ აკეთებენ, რომ მსახიობები ვერ დავინახოთ. ისინი ხომ დღევანდელ სცენაზე ხშირად კვამლში მოტივტივე, სულიერებისა და აზროვნების უნარჩამორთმეულ გუნდს წარმოადგენენ. ტექნოფობია მაცვს და არ მიყვარს ხელოვნური სპექტაკლები. ტექნიკამ მოსპო მაღალი ხელოვნება. გაქრა ფანტაზიაც. მსახიობებმა აღარ იციან, რისთვის გადაადგილდებიან სცენაზე. ამოცანის გარეშე სცენაზე სიარული რას ნიშნავს, უკვე აღარ მესმის.

თ. ქ. — თქვენი თაობის რეჟისორთა უმრავლესობა ყურადღებით ეკიდებოდა მსახიობის გამართულ მეტყველებას და XX საუკუნის ქართულ თეატრს სიტყვის დიდოსტატებიც

უხვად ჰყავდა. XXI საუკუნის ქართულ თეატრში შესაძენვეი ვახდა ქართული სიტყვის დევაღვაციის პროცესიც. იმედია, სიტყვისადმი უპატივეცემულო დამოკიდებულება მხოლოდ დროებითია და ისევ აღდგება მისი უფლებები?

მ. კ. — ენის წინააღმდეგ მორიგი გალაშქრება XX საუკუნის 60-იანი წლების კულტურული რევოლუციის დროს დაიწყო ამბოხებულმა ახალგაზრდებმა და „დუმისის ესთეტიკაც“ შექმნეს, რომელსაც, მათი თქმით, — „განახლებისა და უკვდავების პრეტენზია გააჩნდა“. თავის დღიურში იონესკო იმასაც აღიარებს, რომ „ცივილიზაციის სანაცვლოდ ბარბაროსობა მოვიდა“. ოსვალდ შპენგლერმა (1880-1936) ფსევდომორფოზა უწოდა იმ მოვლენებს, როცა რომელიმე ქვეყნის კულტურის შეცვლა ხდება სხვა, დამპყრობის კულტურით. დიდი დაკვირვება არ სჭირდება, როგორ მომრავლდა ფსევდომორფოზების რაოდენობა ყველა მიმართულებით, რასაც კულტურა მოიცავს. კულტურა ხომ კაცობრიობის შემოქმედებას წარმოადგენს ყოფიერებისა და აზროვნების ყველა სფეროში. აზროვნების არსებობისა და გამოხატვის ფორმა კი ენაა, რომელიც იმავდროულად არსებით როლს ასრულებს ცნობიერების ჩამოყალიბებაში. ენა დაგროვილი ცოდნის თაობიდან თაობისთვის გადასაცემად დაფიქსირებისა და შენახვის საშუალებაა. სავარაუდოდ, მიზანმიმართულად განხორციელდა ქართული სიტყვის ნგრევის პროცესიც. თანამედროვე ქართულ თეატრში მსახიობის ფართო-ფურთხით ჩაბურღლუნებული ტექსტიდან უკვე სიტყვის გარჩევაც შეუძლებელია. საუკეთესო აკუსტიკიან მარჯანიშვილის თეატრის მესამე მეთხე რიგშიც ჭირს მსახიობის მეტყველების გაგება. ქართულ სიტყვას მონდომებით ქლიბავენ, ამაღლაშინებენ პრო არ გავედს ქართულს და უცხოური ჟღერადობა მიიღოს, „დასავლურ სტანდარტს“ მოერგოს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქოს რეჟისორსა და მსახიობს არც ანუხებთ — გაიგებს თუ არა მათ სიტყვას მაყურებელი. გარდა ამისა, დღეს უკვე სცენაზე იგინებიან არა მარტო მამაკაცი მსახიობები, არამედ ქალებიც და ვაი, რომ ეს მაყურებლის აღტაცებასა და ტაშს იწვევს. სცენაზე უკვე ვეღარ იხილავთ ნამდვილ მსახიობებს — მათი დრო წავიდა. გული მტკივა, რომ დაიკარგა მსახიობის სიტყვის ჯადოსნური ძალა.

თ. ქ. — როგორც ჩანს, ოპტიმიზმის საფუძველი არა გვაქვს?

მ. კ. — პროგრესის ნაცვლად ბაზრის გაფეტიშებას ვესწრებით და ოპტიმიზმის საფუძველი არა გვაქვს. ყველაზე პესიმისტური პროგნოზი არაპესიმისტ გოეთეს აქვს გამოთქმული ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დასაწყისში: „მე ვწინასწარმეტყველებ დროს, როცა კაცობრიობა უკვე აღარ გაახარებს უფალს და იგი იძულებული იქნება დაანგრიოს ყველაფერი განახლებული ქმნილებისათვის“. XX საუკუნის მეორე ნახევრის ცნობილი ფრანგი ფილოსოფოსი ჟან ბო-

დრირი თავის ბოლოდროინდელ ნაშრომებში უსასტიკეს დიაგნოზს უსვამს თანამედროვე ცივილიზაციას, — პირველყოფილი საზოგადოების კულტურის დონეზე დაბრუნდითო, მთელი კულტურა განუხვავებლობის ვირუსულ პროცესშია ჩართული.

თვითდამკვიდრება მარადიული ფასეულობების ნგრევისა და გაბიაბრუების ხარჯზე მიმდინარეობს. ტერმინი „კოქტილი“, ისევე როგორც „კულტურული პრომისკუიტეტი“, პოსტმოდერნული ხელოვნების აუცილებელ ნიშნად დაამკვიდრეს. ავტორები ისწრაფვიან „არასინთეზურის სინთეზისაკენ“, ერთმანეთთან შეუთავსებელი ნაწილების შერევისაკენ. აღრევა — პოსტმოდერნული დეკონსტრუქტივიზმის ერთ-ერთი უალტერნატივო პირობაა. თანამედროვე ესთეტიკაში ხშირად მსჯელობენ ნესრიგისა და ქაოსის პრობლემებზეც. ბერძნული ფილოსოფიის წარმოშობის შორეულ ეპოქაში კი მოაზროვნეები „არქე“-ს იდუმალების ამოცნობას მიეღვოდნენ — საყოველთაო ნესრიგის ანუ საყოველთაო ზომიერების არეალში, რომლითაც შესაძლებელია დეტაბრივი ჰარმონიის მიღწევა. XX საუკუნის დიდი ფიზიკოსი, ნობელის პრემიის ლაურეატი (1922) ნილს ბორი წერდა: „მიზები იმისა, თუ რატომ შეუძლია ხელოვნებას ჩვენი გამდიდრება არის ის, რომ მას აქვს უნარი — შექმნას სისტემატური ანალიზისათვის მიუწვდომელი ჰარმონიები“.

თემატური თვალსაზრისის სულ უფრო შევიწროება იმითაც ვაცხადებ, რომ თეატრალური ჟანრების მდიდარი სპექტრიდან ძირითადად ერთი შემორჩა და ყველაფერი, ტრაგედია კი, მხოლოდ პაროდის ჟანრში იდგმება. XX საუკუნის 80-იანი წლებიდან ე.წ. „კულტურის ინდუსტრია“ აშკარად გამოკვეთილ მონოპოლისტად იქცა, სოციოკომუნიკაციური ესთეტიკის თეორიებით შეიარაღებულმა ინყო ხელოვნების ყველა სფეროს დაპყრობა და შერწყმა გაბატონებულ ჟანრში, რომელსაც შოუ ანუ სანახაობა ეწოდება — შექსპირის ტრაგედიების შოუს ყაიდაზე დადგამაც მოდად იქცა. ამ ჟანრის ძირითადი საფუძვლები „პოპ-არტი“, „კიჩი“ და „კემპი“. კინის ესთეტიკას და შინაარსს განდგომის იდეა განსახლავს — სენსაციურობის, ეპატაჟის, შემაცბუნებელი ატრაქციონების ხარჯზე. კემპმა ასწავლა ხალხს — მასხარად აეგდოთ ყველაფერი, რასაც მანამდე სერიოზულად უყურებდნენ. ცუდი გემოვნება საყოველთაო და ბანალური გახდა. მასკულტურაც „ფსევდომორფოზას“ წარმოადგენს — ხელოვნების ნაწარმოების პორნოინდუსტრიითა და შოუბიზნესით ჩანაცვლება მიზანმიმართულად კეთდება, რადგან იციან, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნება რაღაც ძალას წარმოადგენს და მორჩილი მასის აღსაზრდელად, ინტენსიური მასიფიკაციისთვის არ გამოდგება.

წარსულის ფესვების მოთხრის მცდელობები ადრეც ყოფილა. ეს არ იყო ფუტურისტების გამოგონება: ძვ. წ. ჩინეთში იმპერატორმა ში ხუან-ძიმ (259-210), რომელმაც ჩინეთის დიადი

კედლის აგება დაიწყო, წიგნები დანვა — ისტორია მისგან უნდა დანყებულყო. ძველ რომში იმპერატორმა ვესპასიანემ დეკრეტი გამოცა და ოპოზიციური განწყობის გავრცელების ბრალდებით ფილოსოფოსები ქვეყნიდან გააძევა. დარწმუნებული ვარ, რომაელები და ბერძნებიც იმასვე განიცდიდნენ, რასაც ჩვენ. ისინიც გაოგნებულნი იყვნენ როცა ხედავდნენ, როგორ ინგრეოდა მთელი სამყარო, იატაკქვეშა ძალები როგორ უთხრიდნენ ძირს ყველაფერ მშვენიერს, ამაღლებულს, ბრძნულს, წმინდს. სისასტიკის ესთეტიკური თეორია XVII საუკუნის ყველაზე დიდი დახვეწილობის, როკოკოს პერიოდში განვითარდა. რყევებს მშვიდად უყურებდა ეკლესიასტი: „რაიც ყოფილა, უკვე არის დიდი ხანია და რაც იქნება, ის უკვე იყო“ („ჟამი დუმილისა და ჟამი უბნობისა“). რატომ არ წყდება ეს რყევები არასოდეს? — ეს კითხვა ლენინის მიერ გაკრიტიკებულ დიდ თემატიკოს ა. პუანკარესაც (1854-1912) აფორიაქებდა და ცოტადენი ოპტიმიზმის საბაბს მისივე სიტყვები გვაძლევს: „რყევების რომელ ფაზაში ვიმყოფებით ახლა? თუმცა კი, დარწმუნებული ვართ, რომ რამდენიმე ხნის შემდეგ სხვა ფაზაში აღმოვჩნდებით“.

კრიტიკოსი კ. ჩუკოვსკი (1882-1969) წერდა: „სწორედ მანქანურ-ტექნიკური ყოფა გვიბიძგებს — გავექცეთ მას, მიმართულება მღვიმეებისკენ, მხეცობისკენ ავილოთ. რაც უფრო მეტად წავა კაცობრიობა ცათამბჯენებისკენ, მით უფრო მხურვალე იქნება მღვიმეებზე ოცნება. რკინა-ბეტონის ხანაში ქვის ხანაზე ზმანებები ბუნებრივია... XXI საუკუნის სარდაფის ხელოვნებას „ანდერგრაუნდის ხელოვნება“ უწოდეს. თანამედროვეობის ერთ-ერთი შესანიშნავი პოლონელი პოლიტოლოგი რ. კაპუჩინსკი ისტორიის, როგორც კლასთა ბრძოლის, სისტემათა ბრძოლის კვლევისას აღნიშნავს, რომ ისტორია ბრძოლაა კულტურასა და ხეპრეობას, ადამიანსა და პირუტყუს შორის. ხეპრეობა თავხედური ქედმაღლობის წყაროა. ბარბაროსები თავდაპირველად ანადგურებენ ფასეულობების შემქმნელებს, შემდეგ მათ, ვინც ამ ფასეულობების ფასი იცის და ისიც იცის, რომ ადრე განადგურებულმა ადამიანებმა შექმნეს ეს ფასეულობები. ნამდვილი ბარბაროსობა კი მაშინ იწყება, როცა შეფასების უნარი იკარგება და აღარავის ესმის, რომ სწორედ მათ მიერ ჩადენილი არის ბარბაროსობა“.

თ. ქ. — ქალბატონო მედეა, თქვენთვის თუ მოუხსნიათ სპექტაკლი?

მ. კ. — სამი სპექტაკლი მომიხსნეს. მათ შორის პირველად ედუარდო დე ფილიპოს „კომედიის ხელოვნება“ ჯერ კიდევ ვასილ მჟავანაძის მმართველობის პერიოდში და ძალიან განვიცადე. ამ სპექტაკლში დეკორაციას მარჯანიშვილის თეატრის ფასადი წარმოადგენდა, ხოლო მსახიობები სცენის მარჯვნივ მდებარე სამთავრობო ლოჟაში მსხდომებთან წარმართავდნენ საყვედურიან მიმართვებს და ფაქტიურად, აპროტესტებდნენ თეატრალურ ხელოვნებაში არსებულ პრობლემებს. მაშინ ამ-

გვარი სცენების გამართვა ხელისუფლებასთან დიდი გამბედაობა იყო.

თ. ქ. — საქართველოში კონფლიქტური სიტუაციებით ვერავის გვაოცებთ. ქართული თეატრის ისტორიაც მრავალად იცნობს უდიერ დამოკიდებულებებს თეატრის დიდ მოღვაწეთა მიმართ. თქვენ თუ შესწრებიხართ ისეთ კონფლიქტს, რომელიც ყველაზე მეტად დაგამახსოვრდათ?

მ. კ. — ძალიან ცუდად მოექცნენ სერგო ზაქარაიძეს. ამ კონფლიქტის თვითმხილველი თავადაც ვარ. მაშინ რუსთაველის თეატრში ტ. უილიამსის „შუშის სამხეცეს“ ვდგამდი, რამდენჯერმე გავაპროტესტე კიდევ მის მიმართ ჩადენილი უკადრისი საქციელი, მაგრამ ვერაფერს გავხდი. საშინელი შეტევა იყო ამ დიდი მსახიობის წინააღმდეგ და მისმა ოპონენტებმა იმსხვერპლეს კიდევ. აქვე მინდა მოვისხვიო ჩემი თაობის მესხიერებაში მკაფიოდ შემორჩენილი უაღრესად საინტერესო ადამიანი საშა მიქელაძე. იგი ორგზის იქნა რეპრესირებული და მისი პიროვნება თეატრის ისტორიაში დღემდე არ არის ღირსეულად წარმოჩენილი და დაფასებული.

თ. ქ. — 1964 წლიდან 2007 წლამდე პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდით საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში (დღეს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი), აღზარდეთ არაერთი სამსახიობო გგუფი, დადვით: სერვანტის „სალამანკის გამოქვაბული“, ს. კლდიაშვილის „დაბრუნება“, ჩ. დიკენსის „ჭრიჭინობელა ლუმელში“, ვივიანის „ქუჩის უკანასკნელი მანანალა“, პრისტლის „ვარდი და გვირგვინი“, კ. შილდის „ლარის წვეულება“, ა. მილერის „ორი ორშაბათის ვახსენება“, ა. ლესაჟის „პანდორას ყუთი“. თქვენი აღზრდილები არიან ცნობილი ქართველი მსახიობები: ავთანდილ მახარაძე, ბერტა ხაფავა, გურამ ფირცხალავა, ავთო მიქაძე, რუსუდან მაყაშვილი...

მ. კ. — სამწუხაროდ, მათ გარდა მრავლად იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც გაცილებით დიდ იმედებს მიღვივებდნენ, მაგრამ ამ რთულ დროში ვერ შეძლეს საკუთარი შესაძლებლობების რეალიზება, ქართული თეატრისთვის დაიკარგნენ, ჩამოშორდნენ პროფესიას ან საერთოდ, ემიგრაციას მიაშურეს. ამის გამოც მტკივა გული. მიმაჩნია, რომ ეს დიდი დანაკარგია. ჩემს თავზეც მწყდება გული, უთეატროდ რომ დავრჩი, პედაგოგიურ მოღვაწეობას ჩამოშორებული რომ აღმოვჩნდი. ჯერ კიდევ შემეძლო თვითრეალიზება. მწყინს ისიც, რომ მაყურებელმა ვერ იხილა ჩემი მორიგი სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში, — გ. ფლობერის „კანდიდატი“, რომლის გამოშვებაც მოულოდნელად შეწყდა. დადგმა ასახავდა ახალ რეალობაში თეატრის დიდ კონკურენტად ქცეული ქართული პოლიტიკის თეატრალიზაციას. ამ სპექტაკლისათვის რუსლან მიქაბერიძეს შაირების დანერაც დაუვუკვეთე სპექტაკლში ჩასამატებლად და რას

წარმოვიდგენდი, რომ სულ მალე თეატრს კვლავ გამოუჩნდებოდა მორიგი კონკურენტი სამზარეულოთი გატაცების სახით. გ. ფლობერის „კანდიდატის“ პრემიერისთვის თითქმის ყველაფერი მზად იყო, მათ შორის დეკორაციაც, მაგრამ ახალი თაობა მოვიდა თეატრში და აღარ დაინტერესდნენ. ამის შემდეგ გ. ჰაუპტმანის „შლუკი და აუ“-ს დადგმაც შევთავაზე კინომსახიობთა თეატრის ხელმძღვანელობას, მაგრამ უარი მივიღე. იძულებული გავხდი ჩემი ნოსტალგია სხვა მიმართულებით გადამეტანა. ჩემთვისაც ურთულესი დროში ახალი გატაცება გამიჩნდა თუ გამოვიგონე და უეცრად კვანტური ფიზიკის შესწავლა დავიწყე, თანაც მისი ერთ-ერთი ყველაზე რთული მონაკვეთიდან — თერმოდინამიკის მეორე საწყისიდან. სკოლის პერიოდში ვერ ვისწავლე ეს საგანი, მოულოდნელად გამახსენდა და ძალიან გამიტაცა.

თ. ქ. — რამდენადაც ვიცო, თქვენ უამრავი გატაცება გაქვთ, — კარგად კერავთ, ქსოვთ, გეხერხებით აქსესუარების თანამედროვე დიზაინში რესტავირება და ა. შ.

მ. კ. — კი, ეგეც შემოქმედებაა და ამიტომაც ყოველთვის მიტაცება ხელსაქმე, მაგრამ სამწუხაროდ, ამ გატაცებას ნელ-ნელა ვვიწყებ. უამრავი საინტერესო ნიგნი გამოდის და ბევრს ვკითხულობ, ვეძებ ახალ მასალას თვითგამოვლენისთვის. თუ მომეცემა შესაძლებლობა, კვლავ აუცილებლად დავდგამ ახალ სპექტაკლს და ეს იქნება ჩემი აზრი ახალ რეალობაზე.

თ. ქ. — ქალბატონო მედეა, თქვენ არაჩვეულებრივად წერთ. შესანიშნავად გაასცენურეთ თქვენს მიერ დადგმული ჩ. დიკენსის „დიდი იმედები“ (1979), თითქმის დრამატურგად მოგვევლინეთ „ყბედი თუთიყუშის“ (1993), ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზე დადგმული სპექტაკლის „ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყოს“ (1999) დადგმისას. იყავით მთარგმნელი და ინსცენირების ავტორი ძიუ-იუნის „ჩანანერები ქოხიდან“ მიხედვით განხორციელებული დადგმისა „დიადი მცირეში“ (2002). გარდა ამისა, მომზადებული და დადგმული გაქვთ დიდ ქართველ მსახიობთა: შალვა ლამბაშიძის (1966, 21. II), მედეა ჯაფარიძის (1967 19. VI), უშანგი ჩხეიძის (1999, 5. X) და სხვათა საიუბილეო საღამოები. შთამბეჭდავია თქვენი უსაზღვროდ ემოციური ნიგნი „ლოდი, რომელიც შეურაცხყვეს მაშენებელთა“ (2010). ვსარგებლობ შემთხვევით და ვუერთდები ყურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორის, გურამ ბათიაშვილის თხოვნას, დასაბეჭდად მოამზადოთ „მემუარები“. თქვენი საინტერესო ცხოვრება და მდიდარი შემოქმედებითი ბიოგრაფია გვარწმუნებს, რომ ძალზე ბევრი გაქვთ სათქმელი. გისურვებთ წარმატებებს, კიდევ ერთხელ გილოცავთ საიუბილეო თარიღსა და საპატიო ჯილდოს. დიდი მადლობა საინტერესო საუბრისათვის.

ტკბილი მოგონება

რუსულან აბაშიძე

ენკენისთვის — სექტემბერი ჩემთვის უსაყვარლესი ადამიანის, ვასილ აბაშიძის თვეა.

ის ამ ქვეყანას 1935 წლის 26 სექტემბერს მოველინა, 77 წლის მანძილზე სავსე და საინტერესო ცხოვრება განვლო, 2012 წლის 1 სექტემბერს კი იმ ქვეყანაში დაიმკვიდრა სასუფეველი.

მის გარეშე ცხოვრება წარმოუდგენლად რთული აღმოჩნდა. ჩვენ ნახევარი საუკუნე ერთად ვსუნთქავდით, შევექმენით დიდი ოჯახი. ჩემთვის ვასიკო იყო არა მარტო მეუღლე, ის „იყო პირველ რიგში, ჩემი დიდი მეგობარი, პროფესიონალი მასწავლებელი, საუკეთესო პარტნიორი, ჩემი შვილების მამა, ჩვენი ოჯახის სიმტკიცე, ჩემი სული და გული! ყოველთვის მსიბლავდა მისი სიკეთე, მოთმენის უნარი, ვაჟკაცობა, პიროვნულობა. იგი საზოგადოებას ძალიან უყვარდა, როგორც ხელოვანი და როგორც პიროვნება. დღესაც მის გახსენებაზე, მეგობარი იქნება ეს თუ ნაცნობი, უცხო თუ მაყურებელი, მას კეთილი სიტყვებით მოიხსენებენ და ეს არ არის უბრალოდ სიტყვები, ხალხს ის სხვანაირად დამამახსოვრდა — სუფთა და კეთილშობილ, უკონფლიქტო და გამტან პიროვნებად, საინტერესო, ვირტუოზულ შემსრულებლად და შემოქმედად და რაც მთავარია, ერთგულ და უანგარო მეგობრად.

ვასიკო ყოველთვის ამაცობდა თავისი ოჯახით, წინაპრებით და სათუთად ასწავლიდა შვილებს და შვილიშვილებს თავისი გვარის ისტორიას, წარმომავლობას, ასე ამბობდა: - ფესვებშია სიძლიერე, ჩვენ ფესვებს უნდა გაგუფრთხილდეთ და მუდამ გვახსოვდეს, საიდან მოვდივართო, მაშინ იქნება საქართველო ძლიერიო. მისი დიდი ბაბუა - ვასო აბაშიძე, ქართველი რეალისტური სამსახიობო სკოლის ფუძემდებელი, პირველი სახალხო არტისტი, რეჟისორი და საზოგადო მოღვაწე იყო. დიდი ბებია — მაკო (მარიამ) საფაროვა-აბაშიძისა პირველი მსახიობი ქალი, სახალხო არტისტი, ილიასა და აკაკის განახლებული დასის პირველი აქტრისა, ანასტასია (ტასო) აბაშიძე - ვასიკოს უსაყვარლესი ბებია, საქართველოს სახალხო არტისტი და მსახიობი. ჩემი მეუღლის მშობლები ტექნიკური განათლების მქონე ადამიანები იყვნენ, გზების და ხიდების ინჟინრები. მათ უზომოდ უყვარდათ ხელოვნება და საერთოდ, უზომოდ წიგნიერები გახლდნენ. დედა - თამარ ავალიშვილი გამოჩენილი ქართველი საზოგადო მოღვაწის, თერგდალეულთა ეროვნული მოძრაობის აქტიური წევრის, მწერლის და მთარგმნელის ქალიშვილი იყო. მისი მშობლები კი — ირაკლი ავალიშვილი და ლუდმილა მგალობლიშვილი განათლებული და კეთილშობილი გვარის წარმომადგენლები იყვნენ. ვასიკოს მამა - გიორგი აბაშიძე ახალგაზრდა გარდაიცვალა, ავიაკატასტროფაში 1953 წლის 14 ივნისს,

ეს ავბედითი რეისი გახლდათ, რომელმაც ნატო ვაჩნაძის სიცოცხლეც შეინირა. ეს არის ის მოკლე განმარტება, რაც ჩემი მეუღლის წინაპრებზე მინდოდა მეტყვა. ასეთ ოჯახში გაიზარდა ვასიკო და ჩამოყალიბდა პიროვნებად, საქართველოსთვის თავდადებული ადამიანების გარემოცვაში მან შეიგრძნო უმთავრესი რამ — ქართული გენის ფენომენი, რაც მისი სიტყვებით, რომ ვთქვათ, არის სამშობლო, ოჯახი (წინაპრები და შთამომავლობა), მეგობრები, თეატრი და ცა (თავისუფლება). ვასიკო სულიერად და ფიზიკურად ლამაზ პიროვნებად ჩამოყალიბდა. იგი იყო ბედნიერი მამა და ბაბუა. სიტყვებით ძნელია გადმოსცე მისი სიყვარული შვილებისა და შვილიშვილების მიმართ. ყველას თავისი ადგილი ეკავა მის გულში და ყველა განსაკუთრებული იყო მისთვის, რადგან თავად ვასიკოს ჰქონდა ინდივიდუალიზმის დანახვის ნიჭი. პირველმა ქალიშვილმა - თამარმა ბუნებრივია, მასში გარდატეხა მოახდინა, ის გახდა მისი სიამაყე, სიმდიდრე. საოცარი ურთიერთობა ჰქონდათ მამა-შვილს, ისინი მეგობრები და მესაიდუმლეები იყვნენ. მეორე ქალიშვილმა მამის გული დაიპყრო და ისინი შემოქმედებით გზას იზიარებდნენ ერთად, ვინაიდან ნინო ბალეტიის ხელოვნებას გაჰყვა. უფროსმა შვილიშვილმა - გიორგი გაბელიამ ბაბუას მეორე სუნთქვა გაუხსნა, ისინი მთელ დღეებს ერთად ატარებდნენ და ბაბუა ამაყი იყო, ვინაიდან ოჯახს ვაჟკაცი შეეძინა, მემკვიდრე და სიძლიერე. მეორე შვილიშვილი — ანა იაქაშვილი, ბაბუას პრინცესა გახდა, ის, ლამაზი, ნაზი და ჭკვიანი იყო ბავშვობიდანვე და ვასიკოს ეს ძალიან მოსწონდა. მესამე შვილიშვილი — მარიამ იაქაშვილი ემოციური, მგრძობიარე, მსახიობური ნიჭით დაჯილდოებული იყო და ბაბუა მასში ამ ნიჭის განვითარებას ცდილობდა. მეოთხე შვილიშვილთან - ელენო გაბელიასთან ბაბუას განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა — ის მისი თილისმა იყო, გულში იკრავდა და ისე იძინებდნენ.

ჩემს მიმართ ჩემი მეუღლე საოცარ გრძობას გამოხატავდა, როგორც სახლში, ასევე თეატრში. რომის და ჯულიეტას გვადარებდნენ. ის ჩემი მენტორი იყო ცხოვრების ყველა ეტაპზე. მან შემქმნა პიროვნებად და მანვე ჩამომაყალიბა პროფესიონალად. მისი მეგობარი და მასწავლებელი, დიდი ვახტანგ ჭაბუკიანი, ჩემი მასწავლებელი და მეგობარიც გახდა. ვასიკოს დამსახურებაა ის, რომ მე, ორი შვილის დედა, შევძელი სცენაზე დგომა და 60 პარტიაზე მეტის შესრულება. ვასიკო იმდენად ნიჭიერი ადამიანი გახლდათ, რომ ვახტანგ ჭაბუკიანის განცვიფრებასაც ინვევდა, ამიტომაც ისინი წლების მანძილზე ერთად მუშაობდნენ. ვასიკომ საოცარი მეგობრობა და გვერდში დგომა



იცოდა, ასეთი მეგობრობა და თავდადება გამოიჩინა დიდი ვახტანგის მიმართ, ვინაიდან პატივს სცემდა, როგორც გენიოს შემოქმედს და უყვარდა, როგორც ადამიანი, უფროსი მეგობარი. არც ხმამაღალი ნათქვამი იქნება ის, რომ მან ვახტანგს სიცოცხლის წლები გაუხანგრძლივა. ერთი თვისება ჰქონდა ჩემს მეუღლეს - ზენიტში მყოფ ადამიანს შორიდან უყურებდა და ტკბებოდა, ის ხელოვნების ობიექტური შემფასებელი იყო, არასდროს ინანებდა საქებარ სიტყვებს, მაგრამ განწირულ ადამიანს გვერდიდან არ შორდებოდა და ყველასგან მიტოვებულს, დაცემის საშუალებას არ აძლევდა. მოტივაციის უდიდესი ნიჭი ჰქონდა და დარწმუნების დიდი ძალა. ასე იყო ვახტანგ ჭაბუკიანის ცხოვრების მძიმე პერიოდებშიც, ვასიკო გვერდზე დებდა ყველა პირადულ საქმეს და ჭაბუკიანის პირად მცველად გვევლინებოდა. უსამართლობის მტერი იყო და ამიტომაც მისი რაინდული ხასიათი დღესაც ბევრს ახსოვს. ასე იყო მაშინაც, როდესაც მე და ჩემი მეუღლე გრძელვადიან სამუშაოს ვანხორციელებდით ერთად, ქ. ბაღდადში კონსერვატორიასთან არსებული საბალეტო სკოლა ჩამოფაყალიბეთ. ერთწლიანი მუშაობის შემდეგ ვასიკომ გადაწყვიტა თბილისში დაბრუნება, ჩვენი კონტრაქტი 3-წლიანი იყო, მაგრამ ვერც მე შევეწინააღმდეგე, ვინაიდან თბილისში ოპერის თეატრი დაინვა და ვახტანგ ჭაბუკიანის მიზანმიმართული დისკრედიტაცია ჯერ

უკვე მაშინ 1972 წლიდან დაიწყო. ამ და სხვა რთულ პერიოდებშიც, მაშინ როდესაც თეატრი მეორედ დაინვა და აქ უკვე ზღვარგადასულ ბრალდებებს ჰქონდა ადგილი ჭაბუკიანის მიმართ, მის გვერდით სულ რამდენიმე ადამიანი დარჩა და პირველი იყო ჩემი მეუღლე. რაც შეეხება ვასილ აბაშიძის პროფესიონალიზმს, წყვილთა ცეკვისა და კლასიკური ცეკვის საუკეთესო შემსრულებელი, შემდგომ კი პედაგოგი. ამ დარგში მას კონკურენტიც კი არ ჰყავდა. სცენაზე მას შესრულებული აქვს ურთულესი პარტიები და საკონცერტო ნომრები. ვასიკოს ათლეტური აღნაგობა, სცენური კულტურა, სამსახიობო მონაცემები, სიძლიერე და ტექნიკა ყოველთვის აღფრთოვანებას იწვევდა მაყურებელში. მისი ინდივიდუალიზმი და ცეკვის დახვეწილი სტილი იყო განსხვავებული და ორიგინალური. ყველა პარტნიორი ქალი უკლებლივ აღნიშნავდა, რომ ვასიკოსთან ცეკვა დიდი სიამოვნება იყო, ისინი დაცულად გრძნობდნენ თავს და ურთულესი მოძრაობის შესრულების დროსაც ენდობოდნენ ვასიკოს ხელებს.

დიდმა, მსოფლიო მასშტაბის ბალერინამ - მაია პლისცეკაიამ მთელ ქართულ დასში პარტნიორად ვასიკო აირჩია, ვინაიდან რეპეტიციის მსვლელობის დროს მასში დაინახა ის პოტენციალი და ხიბლი, რითაც ქართველი მაყურებელი განებივრებულიც კი იყო. ამ უდიდესმა ბალერინამ აღნიშნა, რომ მოინუსხა ახალგაზრდა ქართველი მოცეკვავის

ძლიერი პარტნიორული ტექნიკით, ქარიზმითა და სხეულის უნაკლო აღნაგობით. საქართველოში ვასიკოს პარტნიორობა განუვლი აქვს ყველა წამყვანი ბალერინასათვის, მათ შორის ჩემთვისაც. ჩვენ ერთად შესრულებული გვაქვს დუეტები ბალეტებში „დონ კიხოტი“, „ლაურენსია“, „გორდა“, „გედის ტბა“ და სხვ. ჩემთვის დიდი პატივი იყო მასთან ერთად ცეკვა.

თეატრში ვასიკოს „მშვიდობის მტრედს“ ეძახდნენ - ეს მეტასახელი მას მისმა მეგობარმა -ქართველმა ბალერინამ - ეთერ ჭაბუკიანიმ შეარქვა, ვინაიდან ვასიკოს ადვილად შეეძლო ყველანაირი დაძაბულობის განმუხტვა და სერიოზული დაპირისპირების იუმორის ჭრილში გადაყვანა. ის თეატრის გული იყო, უყვარდა თავისი მეგობრები და საერთოდ, ადამიანები. იძახდა, რომ სიტყვას დამანგრეველი და ასევე აღმშენებლური ძალა ჰქონდა, ამიტომაც ყოველთვის მოეძებნებოდა მასტიმულირებელი სიტყვები და საჭირო მოტივაცია ნებისმიერისთვის. ის ყველას უყვარდა. დღესაც მხვდებიან ადამიანები, ძველი პლეადის წარმომადგენლები და ვასიკოს მიმართ არავის არასდროს კეთილი სიტყვა არ დანანებია.

მას საოცარი წყურვილი ჰქონდა სიცოცხლის, აინტერესებდა სიახლე, თანამედროვეობას, როგორც წარსულს, ასევე სცემდა პატივს, არ გამოტოვებდა არც ერთ ახალშექმნილ სპექტაკლს, გამოფენას, კონცერტს. ავანგარდული ხედვა ჰქონდა, მაგრამ ამავდროულად კლასიკის მოტრფიალე იყო. მასში იმდენ ნიჭიერებას ჰქონდა თავი მოყრილი, რომ ათ ადამიანს ეყოფოდა.

ვასიკოს შემოქმედებითი გზა ნაყოფიერი და მრავალმხრივი იყო. ის ჯერ თბილისის ოპერისა და ბალეტის წამყვანი მოცეკვავე იყო, პარალელურად ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში წყვილთა ცეკვის პედაგოგი, შემდეგ საწარმოო პრაქტიკას ხელმძღვანელობდა. ჩამოაყალიბა და დააფუძნა ერთ-ერთი კლასიკური სკოლა, უკრაინაში, ქ. კიევიში ჭაბუკიანთან ერთად ხელმძღვანელობდა ბალეტ „ყინულის დასს“, იყო დასის დირექტორი, თბილისში თეატრალური საზოგადოების ბაზაზე არსებული ქართული კლასიკური დასის ხელმძღვანელი გახლდათ. ბულგარეთში, ქ. სტარა ზაგორაში ვ. ჭაბუკიანის სპექტაკლ „ლაურენსიას“ დადგმაში იღებდა მონაწილეობას, ასევე ეწეოდა სამემსრულებლო მოღვაწეობასაც. ქ. ბათუმში ჩვენ ერთად შევქმენით ჭაბუკიანის სახელობის ქორეოგრაფიული სკოლა — სასწავლებელი და პირველი გამოშვება 8-წლიანი მუშაობის შედეგად ამჟამად გამოვუშვით. ეს უპრეცედენტო შემთხვევა იყო, საქართველოში რიგით მეორე ქორეოგრაფიული სასწავლებლის შექმნა. ვასიკო საბალეტმაისტრო მოღვაწეობასაც ეწეოდა, მან სასწავლებლის აღსაზრდელებს შეუქმნა მრავალი საინტერესო სპექტაკლი თუ ნომერი. რეჟისორ - გიზო ჟორდანისას ხელმძღვანელობით დადგმულ საბავშვო სპექტაკლ „პრინცესა ტურანდოტის“ ქორეოგრაფია ეკუთვნის ვასილ აბაშიძეს. მსოფლიოში პირველი ბავშვთა ოპერისა და ბალეტის თეატრის

ჩამოყალიბებაში მას დიდი წვლილი მიუძღვის. იგი მრავალი ჯილდოს და სიგელის მფლობელი იყო. საქართველოს დამსახურებული არტისტი და მოღვაწე, აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მ. აბაშიძის სახელობის სახელმწიფო პრემიის მატარებელი. აჭარაში საბალეტო ხელოვნების დამკვიდრებასა და განვითარებისთვის იგი დაჯილდოვებული იყო „ჭაბუკიანი-ბალანჩინის“ სპეციალური პრიზით, მაგრამ ყველაზე დიდი ჯილდო მისთვის ყოველთვის მაყურებლის აპლოდისმენტები და ხალხის სიყვარული იყო. შემოქმედების ბოლო აკორდი განხორციელდა პეტერბურგში, მიხაილოვის თეატრის სცენაზე მე და ჩემმა მეუღლემ ჭაბუკიანის დაუვინყარი სპექტაკლის „ლაურენსია“ ორიგინალი ვერსიის აღდგენაში ვიღებდით მონაწილეობას და მიმაჩნია, რომ აქ ვასიკომ კიდევ ერთი გმირობა ჩაიდინა, მას უკვე ორი ოპერაცია ჰქონდა გადატანილი გულზე, მისთვის არ შეიძლებოდა დატვირთვა, მით უმეტეს, რომ ექიმებს გაფრთხილებულნი ვყავდით, მაგრამ შემოქმედების პერიოდში მას უბატონოდ ხმას მეც კი ვერ ვცემდი. ის ამ დროს ბედნიერი და ახალგაზრდა ხდებოდა, ისეთ ურთულეს მოძრაობებს აჩვენებდა და პარტნიორობას უწევდა რეპეტიციის დროს შემსრულებლებს, რომ მთელი დასი გაოგნებული იყო. ისტორიას უამრავი ფოტო დარჩა, ამ დაუვინყარი პერიოდის შესახებ. ვასიკომ დეტალურად და იდენტურად გადმოსცა ნამდვილი „ლაურენსია“, ორიგინალი ვერსია დაიდგა მიხაილოვის სცენაზე და ამ სპექტაკლს პრემიერა ლონდონში ჰქონდა, სამწუხაროდ, ვასიკოს ჯანმრთელობამ არ მოგვცა საშუალება სპექტაკლის პრემიერას დავსწრებოდით. ჭაბუკიანის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილ სპექტაკლზეც მარტოს მომინია პეტერბურგში გამგზავრება და ზუსტად მაშინ, მიხაილოვის თეატრის ხელმძღვანელობამ გადმოცა ვასიკოს ბოლო სამუშაო პროცესის ფოტო არქივი, მაღლობა მათ ამისათვის.

დღეს, როდესაც ვასიკო აბაშიძეს ვიხსენებ, კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები, რომ ასეთმა თავდადებულმა ადამიანებმა შემოუნახეს საქართველოს და თუნდაც მთელ სამყაროს განსაკუთრებული ხიბლი და გააღვივეს მსოფლიო ინტერესი. მე ბედნიერი ადამიანი ვარ, რომ მთელი ჩემი ცხოვრება გავატარე ასეთი პიროვნების გვერდით.

ვასილ აბაშიძე იყო კოლორიტი და უკიდევანოდ ერთგული ადამიანი. ბევრი უსამართლობისა და ტვიგულის მიუხედავად მას უზომო სიყვარული შეეძლო და მას უყვარდა, უყვარდა უანგაროდ, გულით უყვარდა სამშობლო, უყვარდა განსაკუთრებულად თბილისი, თავისი საქმე, თეატრი, ოჯახი და მთელი სამყარო. იღვანა და იცხოვრა საინტერესო ცხოვრებით.

დღეს მას 82 წელი შეუსრულებოდა, ღმერთმა ნათელში ამყოფოს მისი სული.

თეატრის აღზრდელობითი დანიშნულება სკოლაში

თანამედროვე სკოლა აღარ არის მხოლოდ ცოდნის გადაცემის ადგილი. ეს არის სივრცე მაღალ-მორალური პიროვნების აღზრდისათვის. ამიტომ დღეს სკოლა ისწრაფვის იმისკენ, რომ იყოს საინტერესო, მრავალფეროვანი, შემოქმედებითი, მისცეს მოსწავლეს თვითგამოხატვის საშუალება, განაცდევინოს შემოქმედებითი ალტაცება, ხალისი, სიხარული. ამ თვალსაზრისით, სასკოლო სპექტაკლებს ვერაფერი შეედრება.

ცხადია, რომ ხელოვნება შინაგან ცხოვრებას ეხება გაცილებით ღრმად, ცოდნის მშრალად გადაცემასთან შედარებით. დრამატული ხელოვნება, აერთიანებს რა ხელოვნების ყველა სხვა სფეროთა შესაძლებლობებს, მოზარდის გარდამქმნელი ჰარმონიული აღზრდისათვის უბადლო საშუალებად იქცევა.

დრამატული სახის შექმნით მოზარდი მრავალმხრივ განიცდის სამყაროს. ყოველი მოვლენის თუ ადამიანის მიერ შექმნილი საგნის მიღმა აღიქვამს მის სიცოცხლეს. ერთი სპექტაკლის განმავლობაში ის გამოივლის სხვადასხვა, ხშირად დაპირისპირებულ ემოციურ მდგომარეობებს – მრავალფეროვანი ხდება მისი გრძნობათა სამყარო. გრძნობა სიცოცხლეს იწყებს მაყურებლის წინაშე გამოსვლამდე – ღელვა, პასუხისმგებლობა, თავმოყვარეობა, შეფასების მოლოდინი. გრძნობის ასეთი დაძაბვა ხვეწს მას.

და აი, პატარა მსახიობი გამოდის სცენაზე. ის განიცდის, განიცდის სამყაროს, მის სიცოცხლეს. საუბარს იწყებს ადამიანის შექმნილი ნივთები, იძაბება ურთიერთობები...

დრამატული ხელოვნება მოიცავს ადამიანს მთლიანად – აზროვნებას, გრძნობას, ნებელობას. ის მოხელთებს როგორც შინაგან, ისე სხეულურივე მხარეს.

უმთავრესია ცნობიერების სიფხიზლე უმცირესი ცვლილებების მიმართ. მას, გარკვეულწილად, პოლიფონიურობა ესაჭიროება. მან უნდა შეძლოს ყურადღების არეალში მოაქციოს და აკონტროლოს ერთდროულად რამდენიმე ხატსახე, მათი ურთიერთკავშირი და ურთიერთდამოკიდებულება. ხასიათობრივი თვისებების დენადობა ავითარებს მეტამორფოზის და მკაფიო წარმოდგენების შექმნის უნარს.

ხატსახის გაცოცხლებით და მისი სხვადასხვა სიტუაციებში განცდით მოზარდი აძლიერებს და მოძრავს ხდის თავის შინაგან სამყაროს. განიმსჭვალება ნდობით და, რაც მთავარია, თანაგრძნობით სხვათა მიმართ. რაც უფრო მრავალფეროვანია მის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეა და სიტუაციები, მით უფრო განმტკიცდება ის შინაგანად. ეს შექმნილი სახენი ეხმარება მას ორგვარად: ერთი მხრივ, ის კიდევ მეტად ავითარებს და აძლიერებს მის უკვე არსებულ თვისებებს, და, მეორე მხრივ, ნეგატიური თვისებების განცდით, აკონტროლებს და აცნობიერებს მათ და ამით ამუხრუჭებს მათი განვითარების ტენდენციას.

პერსონაჟის სახის შექმნისას მუშავდება ფორმა, ხმა, ინტონაცია, მიმიკა, ჟესტი, ფერადოვნება.

ფანტაზია, მოძრაობის დახვეწა, სივრცის მიზანსცენიურად ათვისება – ეს ყველაფერი ხომ ნებელობის ქმედებაა. ყოველი მიმართულებით ურთიერთგადასვლას ამოძრავებს გრძნობა.

და ბოლოს, მთავარი გამაერთიანებელი და არასრულფასოვნებათა დამხვენი – მეტყველება.

შინაგან თვისებებთან ერთად ზემოქმედებას განიცდის სხეულიც: სცენაზე თამაში საჭიროებს მოძრაობის განცდას, მოქნილობას, დაუღლელობას.

მცოდნე, გამოცდილი და დაკვირვებული პედაგოგი ზემოთ აღწერილს ინდივიდუალური აღზრდის საუცხოო იარაღად იყენებს: შეარჩევს რა პიესას ასაკისა და მონაწილეთა თვისებებისა და უნარების შესაბამისად, ძალზე ფაქიზად ანაწილებს როლებს – ერთის გრძნობათა სამყარო მწირია, მეორის – გაფანტული და ქაოტური, მესამის – გულმხურვალედ ყოვლისმომცველი; ერთი მთლიანად ცხოვრობს წარმოსახვით სამყაროში, მეორე კი პასიურია ამ მხრივ; ვილაცხას დარღვეული აქვს სივრცული ორიენტაცია, ვილაცა მორცხვია და ვერ გამოაქვს თავისი შინაგანი სამყარო სხვის წინაშე – დრამატული ხელოვნების გაკვეთილები ყველა ამ ცალმხრივობის გამოვლენისა და აღმოფხვრის საშუალებას იძლევა.

დოდო კარესელიძე,
პედაგოგი, ეკოლოგიური განათლების ექსპერტი.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წინასაყრილობო ტრიბუნა

— როგორ გესახებათ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მომავალი, რა სახის რეფორმები მიგაჩნიათ მიზანშეწონილად?

დავით მღვებრიშვილი: — ჩემი აზრით, თეატრალური საზოგადოება საჭიროებს სასწრაფო და რადიკალურ რეფორმას. ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ძალიან არათანამედროვედ გამოიყურება.

ახალ ორგანოს მხოლოდ და მხოლოდ შეფასების და დაჯილდოების ფუნქცია უნდა ჰქონდეს.

პირველი პირობა არის ის, რომ ამჟამინდელი საზოგადოება უნდა გაუქმდეს იმ ფორმით, რა ფორმითაც ის ამჟამად არსებობს. საზოგადოება უნდა შედგებოდეს რეალური ავტორიტეტისა და პრაქტიკოსი თეატრალებისაგან და არა... ან თითო თეატრიდან ორ-ორი წარმომადგენელი.

საზოგადოება კატეგორიულად არ უნდა ენეოდეს კომერციულ მოღვაწეობას!

ამის შემდეგ:

1) ავირჩიოთ საბჭო ან ჟიური, ან აკადემია, ან პრეზიდიუმი. შეიძლება დარჩეს საზოგადოება, არ ვიცი..

2) დაფუძნდეს საპრემიო ფონდი - ყველა თეატრალურმა მოღვაწემ გადაიხადოს სანევრო.

3) დაფუძნდეს პრემია, პრემიები (კონკურსი) და ყოველ წელს ჩატარდეს დაჯილდოება.

4) სანევროს ფულით საზოგადოებამ დაათვალიეროს სპექტაკლები, მოახდინოს თეატრების მონიტორინგი და შემდგომ კლასიფიკაცია.

ყველა დანარჩენი ფუნქცია ხელოვნურად გამოგონილი მგონია.

P.S. რეალურად მგონია, რომ საერთოდაც არ არის საჭირო... უნდა გაუქმდეს. ყველაზე სამართლიანი ალბათ ასე იქნება...



სპექტაკლები

„და დრო გადიოდა“...



მანანა შოჭიაია

რატომღაც თეატრმცოდნეობა ჯერჯერობით დუმს მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში წარმოდგენილ ბოლო პრემიერასთან დაკავშირებით, სახელწოდებით „მართლა“. ცოტა გასაკვირია, რადგან დადგმა საკმაოდ ორიგინალურია და არაერთმნიშვნელოვანი, სალაპარაკოც ბევრია და საფიქრალიც... ამიტომ მგონია, დროთა განმავლობაში აუცილებლად იქცევა მსჯელობის საგნად.

პიესა კატო ჯავახიშვილმა და ნინო სადღობელაშვილმა მანანა მენაბდესთან ერთად შექმნეს მანანას იგავ-არაკების საფუძველზე. რადგანაც იგავების კრებულს „და დრო გადიოდა...“ ვიცნობდი (გამოცემულია ქართულ, რუსულ და გერმანულ ენებზე), უკვე ვიცოდი, რომ აბსურდის სამყაროში უნდა აღმოვჩენილიყავი, სხვაგვარად მათი ნაკითხვა შეუძლებელია... ეს პროგრამაში სათაურის შემდეგ მინანერმაც დამიდასტურა: „თუ გინდა იყო ბედნიერი - იყავი. აბსურდი ერთ მოქმედებად“.

მეც მიხდოდა აბსურდის სტილში დამენერა ამ სპექტაკლზე, მაგრამ არ გამომდის. სხვაგვარად ვარ ჩვეული. სპექტაკლის დამდგმელ რეჟისორს, მანანა მენაბდეს კი „ჩვეულებები“ არა აქვს. იგი იმ ემოციებს მისდევს, რომელიც მის სულში მნიფდება და შემდგომ გადმოიდგრება ხოლმე. თავდაპირველად ეს ენერგია მუსი-

კაში აფეთქდა და ყველასაგან განსხვავებული ქართველი ბარდი ანუ ეპიკური „მთქმელი“ იშვა, მიდრეკილი ფშავ-ხევსურ-თუშური ფოლკლორისადმი, ძარღვიანი, ღრმა რეჩიტატიული ინტონაციებით გაჯერებული სიტყვისა და მუსიკის მთლიანობისადმი, მაღალი პოეტურ-ფილოსოფიური შრეებისადმი; მათ გვერდით დიდ ადგილს იკავებს კლასიკური პოეზია (და არა მარტო ქართული), მაგრამ იგივე თვისებებით დატვირთული... მარტივად არაფერი შეუძლია. მის ბალადებსა და რომანსებს ჩაენაცვლება ხოლმე იუმორით სავსე სიმღერები - ქალაქური, გლეხური... და გამოგაქვს დასკვნა - მისი სტიქია მუსიკაა, რომელიც ვიღაცას მეტად მოსწონს, ვიღაცას ნაკლებად... მაგრამ ეს მანანას არ აღეგუება, რადგან ამის გარეშე უბრალოდ არ შეუძლია არსებობა. ეს თვისება კი ბებიების კვარტეტისაგან, იშხნელებისაგან დაჰყვა, მომღერალი ოჯახისაგან, რომელიც ქართული რომანსის სიმბოლოდ კი აღიარეს, მაგრამ ამ „ტიტულს“ მათთვის მატერიალური დოვლათი არ მოუტანია, სიღარიბეში იცხოვრეს, სამაგიეროდ ხალხურ მესხიერებაში დარჩნენ, ვვიქრობ, სამუდამოდ.

მოკლედ, გაიფიქრებ, რომ „სიმღერაა მთელი მანანას ცხოვრება“, ის კი მოულოდნელად გადაერთვება მხატვრობაზე - ფერწერა, გრაფიკა,

რალაც ტექნოლოგიური ძიებები, სიახლეები. მე კი როგორც დილეთანტს და მის მეგობარს, მომწონს რასაც აკეთებს, თუმც, მაინც სუბიექტურობის ეჭვი მღრღნის და ჩემი საყვარელი მანანასეული ფერწერული „საბოები“ მოკრძალებულად შუშბანდში დავკიდე (ისე, ყველაზე კარგი განათება სწორედ იქ არის, ამ მხრივ მოგებული იყო). ერთხელ ცნობილი ფერმწერი კოკა იგნატოვი მესტუმრა, ათვალერებს კედლებს, ჩემ სიამაყეს, და მეკითხება: ეს საბოები ვისია, ვერ ვცნობ და ძალიან მომწონსო. ამოვისუნთქე. დაემთხვა ჩემს დილეთანტურ შეფასებას. მერე დიდი ფოტოგამოფენა გააკეთა. კინოშიც გადაიღეს, აქაც იმარჯვა, პროფესიონალებმა ესეც მოუნონეს და მოსკოვის ფომენკოს თეატრშიც მიიწვიეს დასში. როგორც კი „ნერამ აიტანა“, გამოჩნდნენ დაინტერესებული გამომცემლები და მისი ნაწერები მალევე იქცა ნივნებად. მოკლედ „კავკასიურის“ არ იყოს, მას შეუძლია თქვას - მე რასაც ვაკეთებ, ლაზათიანად ვაკეთებო და იმ მრავალმხრივ ფიგურად ჩამოყალიბდა, რომელსაც დღეს ზოგადად ხელოვანს უწოდებენ (და არა ერთი რომელიმე სახელოვნებო დარგის წარმომადგენელს).

ერთადერთი, რაც ამ კალედოსკოპში არ ჩანდა, იყო მისი ძირითადი პროფესია - რეჟისორი, რომელსაც ჯერ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში მიხეილ თუმანიშვილის ჯგუფში ეუფლებოდა, შემდგომ კი მოსკოვის გიტის-ში, უდიდეს მანსტროებთან. ისინი დიდ მომავალს უქადდნენ, მან კი იმედი გაუცრუა - ყველაფერი სცადა, გარდა თავისი „დიპლომირებული“ პროფესიისა. თუმც, შორეული შეხება მაინც ჰქონდა ამ სფეროსთან გერმანიაში ორი ათეული წელი ცხოვრებისას, როცა კონცერტი-ინსტალაციების გამართვა სჭირდებოდა (მაგრამ ეს სერიოზულად არ აღიქმებოდა).

და დრო გადიოდა... რეჟისურა ერთგვარად დავინწყებასაც მიეცა. მაგრამ, როგორც ამბობენ, ვიდრე ცოცხალი ხარ, ნურასოდეს დასვამ ნერტილს, არავინ იცის, საით წავა დროში გაზა ხელოვანისა.

დრო კი გადიოდა...

მანანა მენაბდის, როგორც რეჟისორის, პირველი სერიოზული პრემიერა თეატრში სწავლის დასრულებიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ, 2017 წლის 28 აპრილს გაიმართა მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრში, მამინ, როდესაც უკვე საერთაშორისო აღიარების მქონე ხელოვანი იყო. „ეს ნაბიჯი ქეთი დოლიძემ გადამადგმევინა. მან დამარწმუნა, რომ ეს ჩემი მოვალეობაა ჩემი პედაგოგის, მიხეილ თუმანიშვილის ხსოვნის წინაშე. ვყოყმანობდი, მაგრამ ქეთიმ მძლია - ამბობს მანანა... - და კიდევ მსახიობებმა, სულ ახალგაზრდებმა, რომლებიც დაინტერესდნენ პიესით. როცა ახალგაზრდას აინტერესებ, ე.ი. ყველაფერი დაკარგული არაა“.

შედეგად მივიღეთ სრულიად ორიგინალური დადგმა, რომელიც ამოვარდნილია ქართულ თეატრში დღეს დამკვიდრებული საერთო ესთე-



მანანა მენაბდი

ტიკიდან. ეს მანანა მენაბდის ინდივიდუალობის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი დადასტურებაა, მანანასი, რომლის სტიქიაა დაუდგრომელი სწრაფვა უმოქმედობის წინააღმდეგ, მუდმივი მოძრაობა. ეს კი ბადებს იმ მძაფრ ენერგეტიკულ ნაკადს, რომლის მუხტი იგრძნობა მის სიმღერებში, ფერწერასა თუ ფოტოგრაფიაში, ახალგაზრდულ ჟინში, რომელიც ებრძვის წლებს და მაგნიტივით იზიდავს ახალგაზრდებს.

და, მართლაც, პიესის თანავტორებიდან — კატო ჯავახიშვილიდან და ნინო სადღობელაშვილიდან დაწყებული, სადადგმო ჯგუფიც და მსახიობებიც სულ ახალგაზრდები არიან, ზოგ შემთხვევაში, დებიუტანტებიც კი. მთელი პროგრამა უნდა გადმოვწერო ალბათ, რადგან თითოეული მათგანი „განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია“ (როგორც ვნერო ხოლმე რეცენზიებში) ამ სპექტაკლში. მხატვარი მამუკა ტყეშელაშვილი, ქორეოგრაფი მურო გაგოშიძე, კომპოზიტორი და არანჟირების ავტორი დათო თავაძე, მანანა მენაბდი, ვიდუო გრაფიკა გიორგი ხოსიტაშვილი და რვა მოქმედი გმირი - ოთხი გოგონა, ოთხი ბიჭი. პირველიდან მეშვიდედე - ნიკა ჩხეიძე, ცოტნე მეტონიძე, ანა მატუაშვილი, ირინა გიუნაშვილი, თამარ ბზიავა, სალომე მიქაძე, ილიკო ჭიეშვილი და... მეათე კახაბერ შარტავა. მერვე და მეცხრე თურმე არ ჩანან, მაგრამ უნდა ვიგულისხმოთ. აბსურდიან და, ამდენად, ესეც შესაძლებელია

ეს გვარები აფიშაზე დიდად არაფერს მეუბნებოდნენ, მაგრამ თავად აფიშის დიზაინი დამაინტრიგებელი იყო - სიურეალისტური კოლაჟი, რომელშიც იკითხებოდა რენე მაგრიტის ესთეტიკის გავლენა (მაგრიტი ხომ ამ მიმართულების გამორჩეული ფიგურაა), რომელიც ლოგიკურად ეხმიანება აბსურდის თეორიას. მაგრამ არანაკლებად ინვეს აფიშაზე აღბეჭდილი ფიგურის ვიზუალური და პლასტიკური ფორმები ასოციაციას თვით მანანასთან და კერძოდ, 60-იან წლებში ანსამბლ „რეროში“ მის მიერ შესრულებული სიმღერის „On the Street where You Live“ კლიპის ვიზუალურ მხარესთან, ლოუს უკვდავი მიუზიკლიდან „ჩემი მშვენიერი

ლენი“. ამ კლიპის ნახვის შემდეგ რწმუნდები, რომ ესეც მანანას ხელწერაა.

მაგრამ დაუბრუნდეთ პრემიერას. დარბაზში შესვლისთანავე შთაბეჭდილებას ახდენდა მამუკა ტყემელაშვილის მინიმალისტური სცენოგრაფია - ცარიელი და სამივე კუთხით განათებული სივრცე, თეთრი ღრუბლებით შემოსილი, რომლებიც ლაღად აემოდრავებინა გიორგი ხოსიტაშვილის ვიდეოს ცისფერ ფონზე. სცენაზე მხოლოდ დიდი საბავშვო „საშენი მასალა“ - დასურათებული კუბიკებია. დაკვირვებული თვალი მათზე, ბევრ სხვა ელემენტთან ერთად, მაგრიტის ცნობილი ჩიბუხის შორეულ დეტალებსაც ამოიკითხავს.

განაცხადი საკმაოდ ამბიციურია. უკვე ნათელია, რომ სპექტაკლის აზროვნების მთავარი ვექტორი მაგრიტის ესთეტიკის გავლენას განიცდის, რომლისთვისაც „გამოსახვის ხელოვნება - ეს აზროვნების ხელოვნებაა, რომელიც მოწოდებულია ხაზი გაუსვას ადამიანის უნარს - დიანახოს“. მისი აზრით, „გამოსახულება ცრუ ხატებაა... ნივთის ხატება - თვით ნივთი არ არის“ და ნატურალისტური ხერხებით შესრულებული ჩიბუხის ქვეშ მიაწერა: „ეს ჩიბუხი არ არის“... ამას „ხატებათა ლაღატი“ უწოდა და განმარტა: „ჩემი ფერწერა არაფერს მალავს. ის ჯადოსნობის განცდას ინვესს... ჯადოსნობა კი თავისთავად არაფერს ნიშნავს: იგი შეუცნობადია“...

ვფიქრობ, სწორედ მაგრიტის ეს დებულება იქცა მანანა მენაბდის სიურეალისტური იგავებისა და, შემდგომ, ამ დადგმის მთავარ ინსპირატორად.

აი, ამგვარი რთული სიმბოლური პრობლემის წინაშე დგას მაცურებელი დარბაზში შესვლის პირველივე წუთებიდან. „ხატებათა ლაღატი“ ანუ ნივთები და არანივთები, გვამცნობენ - გამოსახულება და რეალობა იდენტური არ არის, თქვენ აბსურდული იგავების სამყაროში მოხვდით.

მაცურებელს შორის, ცხადია, ყველა არ არის ამ ინფორმაციის მატარებელი და „აზროვნებაში გამტარებელი“, მაგრამ ყველას ებაძება სილამაზის განცდა. ისინიც კი, ვინც არც იციან და არც ანუხებთ მაგრიტის აზრები, უბრალოდ, ელიან სპექტაკლს, რომელიც მთლად ჩვეულებრივი არ უნდა იყოს. ამ განცდას აძლიერებს ფრაზა, რომელიც პირველივე სცენაში ისმის და შემდგომ მთელი სპექტაკლის ლაიტმოტივად შეიძლება მივიჩნიოთ: - „ერთი კაცი ძალიან ცოტა ყიოდა და გადანყვიტა: - მოდი ბევრი გავხდები და გიყვარდეს, მოვილხენო“... და ვიდეოგამოსახულებაში მაცურებლის თვალწინ ერთი ბევრდება უკვე ნაცნობი ფიგურის კლონირებით. ერთნაირი ადამიანები იწყებენ მოძრაობას ეკრანზე ზემოთ-ქვემოთ და თითქოს იქიდან გადმოსულები, მართლაც „ბევრდებიან“ უკვე სცენაზე. იწყება ფანტასმაგორია, კონკრეტული შინაარსი კარგავს მნიშვნელობას, აქტიურდება მეორე, ვერბალური ლაიტმოტივი - „და დრო

გადიოდა“.

მაცურებელი მისდევს მსახიობთა ფერხულს, რომლებიც წარმოადგენენ ცხოვრებას თავისი ყველა საშური და მანკიერი მხარეებით. მათ უყვართ, სძულთ, შურთ, არიან შემწყნარებლები, მეცდომილები და უცოდველნი... უბრალოდ ადამიანები. მაგრამ არის, ერთი შეხედვით, საცოდავი, უმწეო, უფესხაცემლო არსება. ამ კლონებს ჰგავს კიდეც და არც ჰგავს. ხან შეიფარებენ, ხან გარიყავენ... და ფინალი — ყველანი ერთად კუბიკებისგან აშენებენ კვარცხლბეკს, რომელზეც იცვლება ნახატი ფიგურები. არჩევანის ამ ქაოსში კლონირებულ მასას შეუმჩნევლად დაუძვრება ჩვენი უფესხაცემლო, თითქოსდა საცოდავი, მოკრძალებული და „უცოდველი კრავი“, და კვარცხლბეკისკენ მიიპარება. იგი მიცოცავს ზევით და ზევით, და ვიდრე ადამიანები კამათობენ, რომელი ნახატი დატოვონ კვარცხლბეკზე, მიაღწევს კიდეც პიკს, გაიმართება, აღიმართება და ყველასათვის მოულოდნელად გამოაცხადებს - ღმერთი მინდა ვიყო!

მთელი ეს ფანტასმაგორიული კლოუნადა პლასტიკური მოძრაობებით გადმოიცემა. ამიტომაც ვახსენე ზემოთ „მსახიობთა ფერხული“. მათი ყოველი მოძრაობის თუ მოქმედების ძარღვი ცეკვადი რიტმული ნახაზია, რთული, არაერთგვაროვანი, მრავალპლანიანი და თავისებურ საბალეტო პარტიტურას მოგავგონებთ. მაგრამ აქ ბალეტის ადგილი, კლასიკური გაგებით, არ არის. დიახ, არც ბალეტია, არც პანტომიმა. ეს უფრო მურო გაგომიდის შექმნილი მოძრაობის თეატრია საინტერესო პლასტიკური ნახაზითა და მიგნებებით. შვიდი მსახიობი მუდმივად, სინქრონულად მოძრაობს. ხან მცირე ჯგუფებით, ხან მთელი ანსამბლი მემკვიბით პლასტიკურ-სკულპტურულ ფორმებს ძერწავენ. მერვე, იგივე მეთაე კი, კონტრაპუნქტს ქმნის ხოლმე ამ მთლიან ანსამბლთან. ეს რიტმულ-ცეკვადი კალიდოსკოპი ეყრდნობა საზოგადო მუსიკალურ მასალას, რომელიც ისევე ფანტასმაგორიულია, როგორც პიესა.

თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ მანანას პიესაზე მუშაობის სანყის ეტაპზევე აქტიურად ჰქონდა ჩართული გონებაში მუსიკალური გადანყვიტის დრამატურგიული ქარგა. ისეთი გრძნობა მრჩება, რომ ყოველი სცენა, თვით უსიტყვო და უმუსიკოც კი, მუსიკალური აზროვნებიდან დაიბადა, იმდენად საერთოა პიესისა და მუსიკალური პარტიტურის დრამატურგიული საყრდენები, რომელშიც ნათლად იგრძნობა მანანა მენაბდის ესთეტიკა, მუსიკალური გემოვნება, ალლო, ფაქტურის მეგრძნება. მოულოდნელი პაუზები, ზოგჯერ სიჩუმიდან ამოზრდილი სრულიად განსხვავებული ინტონაციები, ბახის მუსიკის მედიტაციური გარინდება და თანამედროვე პოპულარული მუსიკის სხვადასხვა ჟანრის მკვეთრი, არაერთგვაროვნად აქცენტირებული ბლოკები სიმბოლურ (და არა ილუსტრაციის) ეფექტს ქმნიან. დათო თავადის არანჟირების განზოგადებული სისტემა იძლ-

ევა ხორუმის რიტმის ახლებურად გააზრებისა და ეთნო ჯაზთან, ბახის ამაღლებულ მუსიკასთან თუ ნაიფურ „ჭრელო პეპელასთან“ ლოგიკური კავშირის არსებობის შესაძლებლობას, ყოველგვარი ხელოვნურობის გარეშე.

სპექტაკლში ამ ყოველივეს განხორციელება და შემდგომ მაყურებლის მიერ აღქმა შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არა ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობთა კრებულის საოცარი მონდომება, პროფესიონალიზმი და არტისტული მომხიბვლელობა. სპექტაკლის მსვლელობისას ნათელი ხდება, რა რთული სამუშაო ჩაატარა რეჟისორმა მსახიობებთან, ქორეოგრაფთან, კომპოზიტორთან, რათა მიეღწია იმ სიზუსტისათვის, რომელიც ასე აუცილებელი იყო არა მარტო ყოველ სცენაში, არამედ ყოველ ტაქტში. ეს ყოველივე ხომ უზადო სამსახიობო ტექნიკას ითხოვდა როგორც ცეკვისას, ისე მეტყველებაში, რათა მიღწეულიყო მკვირვად შედუღებული სინქრონული ვერბალურ-პლასტიკურ-მუსიკალური ბლოკები, სადაც მინიმალური გადაცდომა ან სულ მცირე შეცდომა ცი ურთულეს პრობლემებს შექმნიდა.

მგონი ბედმა გამიღიმა. იმ საღამოს არ ყოფილა არც ერთი ტაქტიდან ამოვარდნა, ფეხის აცდენა ან სიტყვის რიტმული აღრევა... სწორედ ამიტომ პირველი კითხვა, რომელიც მანანასთან გამიჩნდა, იყო, როგორ მიაღწია ამ საოცარ სინქრონულობას, ცალკეული მსახიობის ტეხილი რიტმული პარტიის ჩართვას მთლიან რიტმულ პარტიტურაში ისე, რომ არ დარღვეულა მუსიკალურ-ვერბალურ-პლასტიკური საერთო რიტმული სქემა. „სოლფეჯიოთი დავინყეთ - მითხრა მანანამ. - რამდენიმე თვე შევალიეთ მთელი, ნახევარი და ასე შემდეგ გრძლიობის ნოტების დათვისის ტექნიკის ათვისებას, თავისი სინკოპირებული მახვილებით, ძლიერი და სუსტი დროების მონაცვლეთა მონაცვლეობით, იმ შესაძლებლობათა გააზრებით, რომელიც ამ ხშირად ცვალებად რიტმულ ფაქტურას სდევს თან. ეს მთელი მუსიკალური მათემატიკაა. ამიტომაც ეს ყველაზე რთული პერიოდი იყო, მაგრამ სრულიად აუცილებელი. ეს რომ აითვისეს, მერე ყველაფერი სწრაფად ნავიდა და მივიღეთ ის, რაც მივიღეთ“...

და მივიღეთ რიტმული პროზის, ლექსებისა და სტროფების მთელი კასკადი, რომლებიც ამკარად მუსიკას ქმნიან. სხვადასხვა რიტმული ნიუანსი საფუძვლად უდევს არა მარტო მოძრაობას, არამედ სიტყვათწარმოქმნასაც. დიას, „სიტყვათწარმოქმნას“ და არა მხოლოდ „სიტყვათწარმოქმნას“. სხვაგვარად შეუძლებელი იქნებოდა ფრაგმენტების ლოგიკურად გათამაშება პაატა ნაცვლიშვილის ლექსიდან „მესაკრებთა გადანაცვლება“. ამის მექანიკურად



დამახსოვრება შეუძლებელია. ამიტომაც მიმართა მანანამ სოლფეჯიოს, რადგან თუ ტემპორიტმი და მახვილები ზუსტად არ ჩაჯდა, ისეთი ქაოსი შეიქმნება, რომელსაც ვერც „აბსურდი“ და ვერც „სიურეალიზმი“ ვერ გაამართლებს. აქ ხომ ისედაც ყველაფერი თავისთავადაა გააზრებული როგორც „მონესრიგებული აბსურდი“.

ამ რთულ რეჟიტატიულ პარტიტურაში სქემა ამგვარად აიგება: ჯერ ისმის სიტყვა მთლიანად, შემდგომ მარცვლებით, რასაც მოსდევს მარცვლების შებრუნებები და უკულმა ნაკითხვა. ეს ყველაფერი ნრეზე ბრუნავს. ტემპი მატულობს, ჩქარდება, რიტმი რთულდება და საოცარი, უსწრაფესი საოპერო ან თუნდაც თანამედროვე რეპისათვის დამახასიათებელი ჩქარსათქმელები იბადება. მსახიობის წამიერი მოდუნებაც კი შეუძლებელია... მაყურებელიც დაძაბულ „რიტმულ“ სმენადაა ქცეული. თავდაპირველად დაბნეულია, წყინდება კიდეც დასაწყისის ეს მინიმალისტური ხერხებით დადგმული სცენები, თავისი განმეორებებით. მაგრამ სპექტაკლის ტემპის ზრდასთან ერთად, იგი ერთვება ამ რიტმულ თამაშში და მზაკვრულად ჩასაფრებული ელის, ვიდაცის „მარცხს“; აინტერესებს, რომელი მათგანი ვერ გაუძლებს შეთავაზებულ ტემპს, ვინ ამოვარდება რიტმიდან, რომელი მონოლოგი იქნება უფრო მოქნილი და რომელი დიალოგი უფრო ემოციური...

„და დრო გადიოდა“ მაყურებლისა და მსახიობების ამ ინტერაქტიულ შეჯიბრ-თამაშში...

იმ სპექტაკლზე, მე რომ ვიყავი, მსახიობებმა მოიგეს და მეტოქის, ანუ მაყურებლის დიდი მოწონებაც დაიმსახურეს.

დარწმუნებული ვარ, სულ ასე იქნება ამ არენაზე - ახალგაზრდები არ მოდუნდებიან და არ დაუთმობენ სათამაშო მოედანს მაყურებელს.

ჰამლეტის, ჰორაციოსა და სხვების პერსიად ყოფნა და არყოფნა

ნა მარკვილაქე



ნიუ-იორკის წმინდა კლემენტის ეკლესიის თეატრში მოსულ მასურობებელთა ნაწილი ვერ მიხვდა, რომ „ჰამლეტის“ დასაწყისი სპექტაკლის ნამდვილი დასაწყისი იყო და არა მოთელვა. დარბაზი ჩუმად ხმაურობდა, სცენაზე კი, სადაც შუაში დადგმულ მაგიდაზე ქსოვილების გროვა (როგორც შემდგომში სასცენო კოსტუმები აღმოჩნდა) ელაგა, მსახიობები ნელ-ნელა შემოდინდნენ: ოფელია ფიზიკური ვარჯიშით დაკავდა, მეფე კლავდიუსი, დედოფალი ჰერტრუდა და სხვები ერთმანეთს ესაუბრებოდნენ, აქეთ-იქით დადიოდნენ, რაღაც განწყობებულ თემებზე საუბრობდნენ მაშინვე გახსენებს თავს ის, რომ შექსპირი თითქოს ისედაც არის ამ და სხვა სცენებს მიღმა, არასასცენო ყოველდღიურობაში, მაგრამ მხოლოდ როლის, ტანსაცმლის მორგებასა და მონოლოგების წარმოთქმას ყოფნა/არყოფნაზე შეუძლია ჭეშმარიტი „ჰამლეტიზმი“ – პარადექსიტიური ნევრასტენია დაგმართოს.

ჰორაციოს გრძელმა, ყავისფერმა ტყავის ქურთუკმა, შავმა ჯინსებმა და სამხედრო ნახევარჩექმებმა თავიდანვე დამაბა. ბოლშევიკურბანდიტური ანტურაჟი მშვენიერი ქარაგმა იყო იმისთვის, რომ ამ ადამიანთან დაკავშირებული „იმედები“ არ გამცრუებოდა, მაგრამ სპექტაკლის განმავლობაში იგი იმდენად მეგობრული, თანამგრძობი ძმადნაფიცია, რომ ბოლოსკენ გაწინყდება ჰორაციოს კონტექსტიდან ამოვარდნილი რუსულ-რევოლუციური სამოსი. ჰოდა, ფინალში დრამატურგი ექსპიერების ამ დროებითი მიძინების გამო შურს იძიებს. ყველა უბედურებისა და ჰამლეტის სიკვდილის მიზე-

ზი ჰორაციოა. იგი მეფის ტახტზე დასვამს მოსულელო ფორტინბრასს, რომელიც, ღმერთმა უწყის, მართლა სულელია თუ ყველაზე ჭკვიანი, რახან თავს სულელად ასაღებს. ავტორი აქაც მოულოდნელ სვლას იყენებს – ფორტინბრასი არსებულ პერსონაჟთა შორის სამეფო ტახტს ყველაზე ნაკლებად შეესაბამება, მაგრამ ფაქტი სახეზეა – სწორედ ის ხდება დანიის ახალი მბრძანებელი.

ცხადია, იმ პერიოდის „ჰამლეტი“, როცა „რალაც დალპა დანიის სახელმწიფოში“ (არადა „რალაც“ აქ ყველაზე არაადეკვატური სიტყვაა), პუტინის ოპოზიციონერი, დისიდენტი მწერლისთვის, ბორის აკუნინისთვის, რომელიც ლონდონში ცხოვრობს, არაა მხოლოდ ისტორიული ფარსის ირონიული ნაკითხვა, არამედ სწორედაც რომ დროთა და კონტექსტთა ერთგვარი გზაჯვარედინია, როცა „ნიტელი კომისარი“, რომელსაც წესით ჯიბეში ნიტელი პარტიზლეთი და მაუზერი ერთად უნდა ედოს „ხალხის მტრის“ დასახვრეტად, მაქმანებთანსახელოიან, თეთრ პერანგიან და დაშნიან უფლისწულთან მეგობრობს და მერე ნამლავს. შემლილი, გაჩეჩილი, ნითურთმიანი ოფელია თეთრი დეკოლტე კაბით, გრძელ ცოცხს იატაკზე უმისამართოდ აქნევს და ხვეტს არაფერს. გარშემო სრული წყვდიადა, როგორც დღეს იტყვიან – ღრმა კრიზისი. რაც შეეხება პირად ასოციაციებს: შეუძლებელია მამის მონამვლის მიზანსცენამ და ამ საკვანძო სიუჟეტის სამეფო წყვილის წინაშე მასხარების მიერ გათამამებულმა პიესამ არა მარტო არქაული არქეტიპები, ოჯახში ძალ-

ადობა, არამედ უახლოესი ისტორიის ნარატივე-ბი არ გაგახსენოს – მაგალითად, პოლონიუმის ან ციანიდის საქმეები. გარემო ტოქსიკურია და სცენაზე რეჟისორის მიერ კულისებიდან გამოყვანილ ნაცნობ-მეგობარ მსახიობებს შორის შხამის „აქტორობა“ გახსენებს არა მარტო თანამედროვე ტოტალიტარული სისტემების მომაკდინებლობას, არამედ გადაგისვრის არც ისე დიდი ხნის წინანდელი რეპრესიული სისტემების „მოჩვენებებში“, იქ სადაც შიში და სასონარკვეთა ტოტალური იყო, ხოლო ძალადობა, ფსიქოლოგიური და ფიზიკური ტერორიზმი – ტრივიალური რამ.

ქართველი რეჟისორის, ირინა გაჩეჩილაძის მიერ დადგმული ბორის აკუნინის (გრიგოლ ჩხარტიშვილი) „ჰამლეტი. ვერსია“ საათსა და ორმოც წუთში ზუსტად ახერხებს არა მარტო ამ დროთა გადაკვეთის დინამიკურ დრამატურ-გირებას, არამედ თავად შექსპირის კლასიკური „ჰამლეტის“ ხაზის გაგრძელებასაც. სცენის მაქმან – კედლებზე (რომელშიც უჩინარივით შეგიძლია გასვლა – დაბრუნება) არეკლილი შუქები, მათ შორის, ჰამლეტის მოკლეული მამა – მეფის პროექცია, „დიდი ძმის“ მუდმივი თვალთვალის ასოციაციას ქმნის; უნდობლობის, ღალატისა და სიყალბის აურა პერსონაჟებს ტოტალური ქაოსისა და აპათიის სივრცის ბინადრებად გადააქცევს. დასაწყისშივე და ფინალშიც თითქოს იცი რაა პასუხი ყოფნა/არ ყოფნის მოყირაჭებულ კითხვაზე. პასუხი ერთია – „ვის ადარდებს“ ალბათ, ყოველთვის ასე იყო და სწორედ ესაა მთავარი ტრავმული და არა მხოლოდ ნანარმოების/სპექტაკლის ბოლოს ძირს მიმოფანტული გვამები.

აკუნინის „ჰამლეტი. ვერსიის“ პრემიერამდე რამდენიმე თვით ადრე ირინა გაჩეჩილაძემ აშშ-ში პრინსტონის კონსერვატორიაში პუჩინის ოპერა „და ანჟელიკა“ და რაველის „ბავშვი და ჯადოსნობა“ დადგა. პრინსტონის კონსერვატორიამ ქართველ რეჟისორს თავად შესთავაზა ამ ორი ოპერის რეჟისორობა (ორივე სპექტაკლის აფიშის ავტორი მხატვარი ფილიპ გრეჩულევიჩია). ირინა ვესტმინსტერის კოლეჯის ოცნებათაღმა ნლის ასაკის სამოცდაორ სტუდენტ-მომღერალთან ასისტენტის გარეშე ორი თვე მუშაობდა. იგი ამბობს, რომ რაველის ოპერაში ბავშვისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართება ღერძული თემაა. „ბავშვი და ჯადოსნობის“ სცენაზე უტყვი საგნები, სავარძლები, კედლის საათი, ხეები ცოცხლებიან; სკოლისა და ზოგადად, დღევანდლობის თემა „ჯადოსნობის“ ინტერპრეტაციებით შემოდის. ისევე სტრესი – ოთახში მარტო ჩაკეტილი მოზარდი, ცაიტნოტი, სწავლის ფულზე ზრუნვა, დასჯა, ომი, გარემო, რომელიც ადამიანზე ძალადობს, ბავშვს უჩენს დამნაშავეს სინდრომს და ჰგონია, რომ მორეულ ომში ჯარისკაცი იმიტომ მოკლეს, რომ მან (ბავშვმა) ოდესღაც ხეს ტოტი მოტეხა.

თეატრალურ სცენაზე ხმოვანი დეკორა-

ციებისა და კოსტუმ-დეკორაციის გამოყენებით (ინოვაცია დაპატენტებულია) ირინა გაჩეჩილაძის მიერ 2010 წელს თბილისში მარჯანიშვილის სცენაზე დადგმული პუშკინის „ევგენი ონეგინი“. კოსტუმებისა და სცენოგრაფიის ავტორი თავად რეჟისორი იყო. მან გმირები რუსულ მატრიოშკებად აქცია, რომლებიც კოსმოსში ანუ სცენაზე კი არ დადიან, არამედ – დაგორავენ. ირინა ჩინეთში ყოფნის დროს მატრიოშკების ისტორიას იმიტომ სწავლობდა, რომ ამ ხის თოჯინებს ჩინური ფესვები აქვს. თუმცა რეჟისორმა იქ აღმოაჩინა, რომ ჩინეთში „მატრიოშკის“ კვალი სრულიად გამქრალია და დღეს მისი „დაბრუნება“ რუსეთიდან ხდება.

2013 წელს ნიუ იორკში „თეატრალების“ სცენაზე ირინა გაჩეჩილაძემ ჩეხოვის „თოლია“ (აფიშის ავტორი ისევე ირინა იყო) დადგა. სპექტაკლში კონსტანტინეს როლი შეასრულა ახალგაზრდა მსახიობმა სოიერ სპილბერგმა (ამერიკელი რეჟისორის სტივენ სპილბერგის შვილი), რომელიც თავის გეგმებს ისევე ირინა გაჩეჩილაძის მომავალ სპექტაკლს უკავშირებს.

2015 წლის აპრილში ლონდონის თეატრმა სახელად „სალონური ოპერა“ წარმოადგინა ირინა გაჩეჩილაძის მიერ დადგმული კარლო მენტის ოპერა „ტელეფონი“ (კოსტუმები შექმნის ლონდონში მოღვაწე დიზაინერებმა „თათა ნაკა“-მ). სწორედ ეს სპექტაკლი ნახა მწერალმა ბორის აკუნინმა და რეჟისორს თავად შესთავაზა მისი „ჰამლეტი. ვერსიის“ თეატრალურ სცენაზე გადატანა. ხანმოკლე მოლაპარაკების შემდეგ ირინა გაჩეჩილაძემ ნიუ იორკში სპექტაკლზე მუშაობა დაიწყო.

ირინა გაჩეჩილაძე: შექსპირის „ჰამლეტი“ ჩემთვის ყოველთვის იყო მრავალუცხოვანი განტოლება, აკუნინის ნანარმოების დადგმამ კი ბევრ კითხვაზე გამცა პასუხი. ამ მწერლის ტექსტზე მუშაობა ჩემთვის ამოცანის ამოხსნის პროცესს ჰგავდა. აკუნინის „ჰამლეტი“ კიდევ ერთხელ აჩვენა, რომ ერთ ადამიანსაც შეუძლია ისტორიის შეცვლა და ამისთვის ომის განაღდება სულაც არაა საჭირო. როგორც ჩანს, ჰორაციოს მსგავს ჯამუშსაც ძალუძს დროის დინების შებრუნება.

აკუნინი დეტექტიური ფანრის მწერალია და მისი „ჰამლეტი. ვერსია“ სიუჟეტიც ამ ფანრის კარგად ერგება. ფინალში ჰამლეტს ლალატობს ის, ვისგანაც ამგვარი რამ ყველაზე მოულოდნელია. თემა ძალიან აქტუალურია. აკუნინმა მისი ნანარმოების ინტერპრეტაციისას სრული თავისუფლება მომცა. ძალიან გამიმართლა, რომ მან მე მანდო თავისი პიესა. გამიმართლა, რომ გია ყანჩელი დამთანხმდა მისი მუსიკა გამომეყენებინა და ამისთვის ქართველ კომპოზიტორს ბელგიაში სპეციალურად ვესტუმრე. კომპიუტერული დეკორაციის, ვიდეო დიზაინის ავტორი კი მიხეილ ივანიშვილია, რომელთანაც

ოცი წელია სხვადასხვა პროექტში ვთანამშრომლობ; აფიშისთვის კი სოფო ტაბატაძის ნახატი გამოვიყენეთ.

სპექტაკლში თამაში ბევრ მსახიობს უნდოდა. ქასთინგში მონაწილეობის სურვილი ათას სამასზე მეტმა ადამიანმა გამოთქვა. საბოლოოდ კი ცხრა არტისტზე შევჩერდი. აკუნინის „ჰამლეტი“ ნიუ იორკში დიდი წარმატებით ჩაიარა, არაერთმა გამოცემამ, მათ შორის „ნიუ ორკ თაიმსმა“ მას მაღალი შეფასება მისცა და რამდენადაც შევეძლო თვალი პუბლიკაციებისთვის მიმედევნებინა, პრემიერის შემდეგ ჩემს დადგმაზე თოთხმეტი დადებითი სტატია დაიწერა. რაც ყველაზე მეტად მახარებს, სპექტაკლის სახაზავად ადამიანები ევროპიდან სპეციალურად ჩამოვიდნენ.

ჩემი ინიციატივით ნიუ იორკის ისტ ვილიჯის თეატრ „თეატრო სირკულოში“ წელსვე, 13 ივლისიდან 5 აგვისტომდე ვგეგმავ გავმართო ქართული დრამატურგიის ფესტივალი. ამერიკელი თეატრალები ცხრა ქართველი დრამატურგის (ნინო ხარატიშვილი, დათო ტურაშვილი, თამარ ბართაია, ლაშა ბულაძე, გურამ ბათიაშვილი, ნესტან კვინიკაძე, რეზო კლდიაშვილი, დათა თავაძე, ბასა ჯანიკაშვილი) ნაწარმოებს გაეცნობან. ფესტივალის განმავლობაში ორი პიესა სრულად დაიდგმება, შვიდი პიესისთვის კი ნახევრად დადგმული ლიტერატურული კითხვა მოეწეება. ჩემი მიზანია ამერიკელი რეჟისორები და თეატრები ქართული დრამატურგიით დავაინტერესო. სხვათა შორის, ჰორაციოს როლის შემსრულებელი მსახიობი კრის ლუინი ლაშა ბულაძის პიესაში „პუტინის დედა“ პუტინის დედის როლს შეასრულებს“.

კრის ლუინი ამბობს, რომ იგი ირინა გაჩეჩილაძეს ორი წლის წინათ შეხვდა, როცა რეჟისორმა მას რეკომენდაცია გაუწია ადამ ნაითის პიესის „ნიკოლოზ და ალექსანდრას“ მიხედვით დადგმაში მონაწილეობის მისაღებად. ერთ-ერთ პიესაში კრისი ნიკოლოზ მეორეს თამაშობდა და, როგორც თავად ამბობს, შექმნა რუსეთის მეფის ერთგვარი „ჰიპო-ჰოპ ვერსია“. ირინასთან შეხვედრამდე მსახიობს საქართველოს შესახებ მხოლოდ 2008 წლის პოლიტიკური მოვლენების გამოისობით სმენოდა, დღეს კი იგი მოხარულია, რომ ახლახანს თბილისის არტისტულ სცენის სიმდიდრე აღმოაჩინა:

– მე შექსპირის „ჰამლეტი“ არაერთხელ მიმიღია მონაწილეობა. სამჯერ ჰამლეტი ვითამაშე, თითო-თითოჯერ – ლაერტი და აჩრდილი. როგორც კი „ჰამლეტის“ აკუნინისეული ვერსია წავიკითხე, მაშინვე მოვიხიბლე ჰორაციოს როლით. რახან ჰამლეტის როლს შიგნიდან ვიცნობდი, ამიტომაც კარგად წარმომედგინა ჰამლეტისთვის ჰორაციოს მნიშვნელობა. ვიგრძენი, რომ ჰამლეტის აკუნინისეულ რთულ ვერსიაში ამ ცოდნის ჩემს უპირატესობად გამოყენება შეეძლო.

– ჰორაციოს როლში რა იყო თქვენთვის

ყველაზე უცნაური?

– თავიდანვე გადავწყვიტე, რომ აკუნინის ჰორაციო იდეალური ჯგუფში უნდა ყოფილიყო. სრულყოფილი ჯგუფი კი მაშინ იწყება, როცა მას თავად სჯერა თავისივე ტყუილების. სწორედ ესაა ერთადერთი საშუალება, ჰორაციომ სხვები გაასულელოს – ეს იმ შემთხვევაში გამოვა, თუ უპირველესად საკუთარ თავს გამოასულელებს. ამავე დროს ჰორაციომ იცის, რომ ორმაგ თამაშს თამაშობს. მეორე აქტში, მეშვიდე სცენაში, როცა ის გერტრუდას ეუბნება „და, ქალბატონო, მე გეუბნებით, რომ არაფერია ამ სამყაროში თქვენზე ამაზრზენი. თქვენ უღალატეთ ადამიანს, ვისაც უყვარდით და გენდობოდათ“, იგი ამ სიტყვებით თავის თავსაც მიმართავს. ჰორაციო ძალიან დაუნდობელი ადამიანია და ჩვენც დაუნდობელი ადამიანების სამყაროში ვცხოვრობთ და ზოგიერთი ასეთი ადამიანი უმძალესი ძალაუფლების ოფისებშია მოკალათებული.

– თქვენთვის აკუნინის „ჰამლეტი“ რავარი პოლიტიკური მესიჯი იყო?

– ვფიქრობ, რომ თეატრი დასაბამიდანვე, გარკვეულწილად, პოლიტიკური სივრცე იყო და არის. პიესა, პოლიტიკურთან ერთად, ერთი ოჯახის ისტორიაცაა. იგი ასევე მოგვითხრობს იმ სახიფათო მდგომარეობაზე, რომელშიც ჩვენ დღეს აღმოვჩნდით. შემიძლია ვთქვა, რომ აკუნინის „ჰამლეტი“ ტრამპისა და პუტინის სამყაროში ხდება და, ყველასთვის სამწუხაროდ, ჩვენ ამ სამყაროში უნდა ვიცხოვროთ.

– აკუნინის „ჰამლეტის“ ვერსიის ირინა გაჩეჩილაძისეულ ვერსიას როგორ აღიქვამთ?

– ირინას ამ პიესის მასშტაბური ხედვა თავიდანვე ჰქონდა. დიდი სიამოვნება იყო მასთან თანამშრომლობა და მასთან ერთად იმ პრობლემებთან კონფრონტაციის ნავიგაციაში მონაწილეობის მიღება, რომლებზეც ეს პიესა მოგვითხრობს. ირინას ჰქონდა ძალიან კომპლექსური, რთული გაგება იმისა, თუ რისი თქმა უნდოდა აკუნინს. ვფიქრობ, რომ ჩვენ ყველა ამ პიესიდან კვლავ და კვლავ გაკვეთილებს ვსწავლობთ. იმედი მაქვს, რომ ოდესმე აკუნინს პირადად შევხვდები და პირველწყაროდან უფრო მეტს გავიგებ იმის შესახებ, თუ რა ჰქონდა მას „ჰამლეტი. ვერსია“-ში ჩაფიქრებული.

„ირინა გაჩეჩილაძესთან მანამდე არასოდეს მიმუშავია, თუმცა ერთხელ ორივეს მოგვიხიდა რეჟისორობა Amios Theatre Co.-ს ყოველთვიურ თეატრალურ ფესტივალში, სახელად „SHOTZ“ – ამბობს ჰამლეტის როლის შემსრულებელი მეტუაისი.

„– მე ვნახე ირინას დადგმები და მისი სტილი მომეწონა. მერე მან SHOTZ-ზე სხვა სპექტაკლიც დადგა, რომელშიც მეც ვთამაშობდი და სპექტაკლის შემდეგ მკითხა, ხომ არ დამაინტერესებდა მეთამაშა ჰამლეტი ახალ ვერსიაში, რომელსაც ის დგამდა. ჩემი ცოდნა საქართველოს შესახებ ამ დადგმამდე ძალიან შეზღუდული იყო. მყავს რამდენიმე მეგობარი ბელარუსი-

დან და ჩეჩნეთიდან, მაგრამ საქართველოდან – არც ერთი. რეპეტიციების დროს კი ირინა ქართული პოლიტიკისა და ცხოვრების სპეციფიკის შესახებ ინფორმაციასაც გვანვლიდა.

– მინცდღამინც ჰამლეტის როლში რატომ წარმოგედგინათ თავი?

– ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ სიამოვნებით ვითამაშებდი ჰამლეტს. ბევრჯერ მინახავს, რომ ამ როლს ნიჭიერი ადამიანები განსხვავებულად ასრულებდნენ და ვგრძობდი: იქამდე, სანამ ამ როლს შევბედავდი, მჭირდებოდა რაღაც ახალი და საინტერესო ვერსია. როცა ირინამ მომმართა, პიესა რამდენჯერმე წავიკითხე და „ჰამლეტის“ ამ ვერსიით აღფრთოვანდი. ტექსტში კლასიკური შექსპირიდან ბევრი მწვავე გრძობა, დასამახსოვრებელი მომენტია, ასევე ახალი, ფანტასტიკური ცვლილებები და იდეებია გადმოტანილი. რამდენიმე დღის შემდეგ ირინას შემდეგი შინაარსის იმიელი გაუუგზავნე: „მინდა მონაწილეობა! თანახმა ვარ!“

– როგორ შეაფასებდით აკუნინისეულ ჰამლეტს?

– აკუნინის ორიგინალურ პიესაში ჰამლეტი ზორბა, ჭარბონიანია. მე კი ძალიან გამხდარი ვარ და, ცხადია, ირინას ამის შესახებ ვკითხე. მან მითხრა, რომ აკუნინი საქმის კურსში ჩააყენა, უთხრა, რომ სურდა ჰამლეტის როლი მე მეთამაშა. აკუნინი ეთანხმებოდა ყველა გადანივებით, რომელსაც რეჟისორი იღებდა. რეპეტიციების დაწყებამდე რამდენიმე თვით ადრე მე პიესის ტექსტი ავიღე და წავიკითხე. მინდოდა ჰამლეტის თავისებურებები უკეთ გამეგო. საბედნიეროდ, აკუნინი ძალიან გვეხმარება სხვა პერსონაჟების მეშვეობით ჰამლეტის მდგომარეობის გაცნობიერებაში. მერე მე და ირინამ პერსონაჟის ჩვენეულ ინტერპრეტაციებზე ვიმსჯელებთ. დადგამი შემოვიდა, მაგალითად, თვითმკურნალობა (ან ლოთობა). აკუნინის პიესაში ჰამლეტი აღწერილია, როგორც ვიტენბერგის ყველა ტავერნის სტუმარი. როცა მე ამ „განებიერებულ პრინცზე“ ვფიქრობდი, რომლის მამა ახლახანს უეცრად მოკვდა; რომლის ბიძამ სამეფო ტახტი მიიღო, არადა იგი ჰამლეტს ეკუთვნოდა; და რომლის ბიძა ძმის დასაფლავების შემდეგ ჰამლეტის დედაზე დაქორწინდა. ბუნებრივად მეჩვენებოდა, რომ ჰამლეტი შეებას სწორედ სასამელში ჰპოვებდა. ძალიან მომწონს პერსონაჟის ამგვარი ემოციური მოგზაურობა. შექსპირის კონსერვატიულად დადგმის მომხრეებს ამ სპექტაკლის საწყის სურათში ბევრი დახვეწილი ნიუანსი შეიძლება გამოჩნდეს, მაგრამ ცხადია, რომ აკუნინის ვერსიაში ჰამლეტი ემოციათა დიდ სპექტრსა და მინაგან კონფლიქტებს განიცდის.

ჩემი მთავარი შთაბეჭდილება აკუნინის „ჰამლეტისგან“ არის მისი ხელმისაწვდომობა. შექსპირი იყო და არის ბრწყინვალე ავტორი, თუმცა ვგრძობ, რომ თანამედროვე მაყურებელი ტექსტში იკარგება, იმის მიუხედავადაც კი, თუ დადგმა მაქსიმალურად მიახლოებულია მაყურებლის აღქმასთან. შექსპირმა „ჰამლეტი“ განსხვავებულ დროს დაწერა, სხვა ენაზე და ათასობით ახალი ინგლისური სიტყვაც დაგვიტოვა. აკუნინის ვერსიაში კი მე ვგრძობ, თითქმის მან თანამედროვე აუდიტორიას მოუთხრო ისტორია მეტი სიცხადით, რომელიც სულაც არ აყენებს რისკის ქვეშ შექსპირის ჩანაფიქრს. ეს არის დანაშაულის, სინანულის, შურისძიების, თვითრეფლექსიისა და სოციალური ეკონომიკური წინსვლის ისტორია ყველა საჭირო ხერხის გამოყენებით.

– სოციალური ეკონომიკური პოლიტიკურსაც ნიშნავს.

– ვფიქრობ, რომ პიესა მეტაფორულად ასახავს თანამედროვე პოლიტიკურ საზოგადოებას. „მესიჯი“ თავად აუდიტორიამ უნდა განსაზღვროს. ზოგმა შეიძლება იგი კორუფციას შეხედულებად აღიქვას, სხვამ – დააკავშიროს პოლიტიკურ მანიპულაციას, ჭორებს და საზოგადოებრივ აზრს. ეს მაყურებელზეა დამოკიდებული.

– როგორ ფიქრობთ, რეჟისორს რისი თქმა უნდოდა?

– ირინა გაჩეჩილაძეს თავიდანვე დადგმის სპეციფიკური ხედვა ჰქონდა. მას უნდოდა კლასიკურისა და თანამედროვის, სილამაზისა და დესტრუქციულის ნაზავის შექმნა. მას სპექტაკლისადმი „იან-ინის“ მსგავსი მიდგომა ჰქონდა. როგორც მსახიობი ვფიქრობ, რომ ირინამ ნება დაგვრთო გვეთამაშა, მოგვეძებნა ჩვენი პერსონაჟები, ისინი საკუთრად გვექცია; ამავდროულად შეენარჩუნებინა თავისი მხატვრული ხედვა და აკუნინის ტექსტის ერთგულიც დარჩენილიყო.

მე მომწონს აკუნინის ვერსია და, შესაძლოა, ეს აღმოჩნდეს ერთადერთი შემთხვევა, როდესაც მე ჰამლეტის როლი ვითამაშე. ხანდახან კითხულობ პიესას და დაუყოვნებლივ იზიარებ დრამატურგის ჩანაფიქრს. ასეთი იყო ჩემთვის აკუნინის „ჰამლეტი“. ნავიკითხე და ტრაგედია მაშინვე დღესავით ცხადად წარმოვიდგინე. თუმცა მე და ირინას მანამდე ერთად არასოდეს გვიმუშავია, ეს იყო მყისიერი პატივისცემა, კავშირი და ურთიერთგაგება, რომლის შემდეგობითაც არტისტული პროცესი უაღრესად წარმატებულად წარიმართა.“

„ნეტაზებტა“
ქ. ნიუ-იორკი

უმრს... ახლოს...

1. საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი ასტანაში

ლავა ჩხარტიშვილი



მსოფლიოში ტერიტორიული სიდიდით მეცხრე ადგილზე მყოფმა ყაზახეთის ახალბედა დედაქალაქმა ასტანამ, რომლის ისტორიაც მხოლოდ 20 წელს ითვლის, „მსოფლიოს პირველ თეატრალურ ფესტივალს“ უმასპინძლა. ამბიციური სახელწოდების ფესტივალში მხოლოდ თორმეტი ქვეყანა მონაწილეობდა, თუმცა მონაწილე დასები იმ ქვეყნის ნომერ პირველ დასებს წარმოადგენდა. აქცენტი ფესტივალის ორგანიზატორებმა მონაწილე ქვეყნების ეროვნულ თეატრებზე გააკეთეს. საქართველოდან, ბუნებრივია, ფესტივალში მონაწილეობის მისაღებად რუსთაველის თეატრი მიიწვიეს, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ რუსთაველის თეატრი პირველი ეროვნული თეატრია, არამედ ფესტივალზე მიწვევა მსოფლიოში კარგად ცნობილია და აღიარებულმა რობერტ სტურუას ფაქტორმაც განაპირობა. ეს კარგად გამოჩნდა არაერთხელ ფესტივალზე თეატრის და თავად რობერტ სტუ-

რუას წარდგენისას.

მსოფლიოს პირველ თეატრალურ ფესტივალზე „ასტანა“ მონაწილე დასების გარდა, მსოფლიოს მრავალი ქვეყნიდან მიწვეული იყვნენ თეატრის საერთაშორისო ექსპერტები, პროდიუსერები, ფესტივალების დირექტორები. ვინაიდან ფესტივალი წელს პირველად გაიმართა, ორგანიზატორებს ჯერ მკაფიოდ არ აქვთ ჩამოყალიბებული ფესტივალის კონცეფცია. ფესტივალში უცხოურ დასებთან ერთად მასპინძელი ქვეყნის რამდენიმე თეატრიც მონაწილეობდა. ყაზახური თეატრი და მისი თანამედროვეობა ნაკლებად ცნობილია ევროპული სათეატრო საზოგადოებისთვის, ამიტომაც, ფესტივალის ერთ-ერთი მიზანი ისიცაა, რომ ევროპამ გაიცნოს ყაზახური თეატრი და მოისმინონ კრიტიკოსთა შეფასებები მათ პროდუქციაზე. სწორედ ამიტომ შექმნეს საერთაშორისო ექსპერტთა ჯგუფი, რომელიც ყოველი

წარმოდგენის შემდეგ სახელდახლოდ განიხილავდა ფესტივალის სპექტაკლებს.

ყაზახური თეატრი თავის ფორმით და არსით არის ევროპული, ანუ არისტოტელესეული, ბერძნული თეატრი. შესაბამისად, ყაზახურ თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების გაანალიზებაც სწორედ ევროპული სათეატრო ფორმის კონტექსტში უნდა მოხდეს. თუკი ობიექტურნი ვიქნებით, ერთი შეხედვით, გარეგნული დათვალერებით, ყაზახური თეატრი მძლავრად ეპოტინება ტრადიციებს და არც ისე გულუხვად იღებს ახალ სათეატრო ფორმებს. თეატრი კი ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაა, რომელიც ვერ ჩამორჩება დროს. ყაზახურ თეატრში კი ვხვდებით კლასიკურ ფორმებს, სადაც კვლავ ჭარბობს გმირულ-ჰეროიკული და პათეტიკური სტილი. სცენაზე ვხედავთ უკვე დამტკამებულ ახალგაზრდა არტისტებს, რაც ყაზახური სათეატრო სკოლის პრობლემაცაა. ვერ ვიტყვი, რომ ყაზახურ თეატრს მაყურებელი არ ჰყავს, პირიქით, ჰყავს და მაყურებელს მოსწონს მისი მშობლიური თეატრი, მაგრამ ის მონყვეტილია თანამედროვე თეატრში მიმდინარე ტენდენციებს და სათეატრო აზროვნებას შესაბამისად ჩამორჩება ავანგარდში მყოფ ევროპულ თეატრს. ამას ლოგიკური საფუძველიც აქვს, რაც ობიექტური ფაქტორებით არის გამოწვეული. ნებისმიერი თეატრის განვითარებისთვის მნიშვნელოვანია სხვათა გამოცდილების გაზიარება და გაცნობა იმის, რა ხდება შენს საზღვრებს მიღმა. ამიტომაც, სავსებით ბუნებრივია, რომ ყაზახური თეატრის მესვეურებმა (განსაკუთრებით საშუალო თაობის წარმომადგენლებმა) განიზარახეს საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალების ორგანიზება, რაც სწორი კულტურის პოლიტიკის ნაწილია, რომელსაც მხარს უჭერს სახელმწიფო. მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ თეატრს ჰყავდა მიხეილ თუმანიშვილი, ჰყავს რობერტ სტურუა და თემურ ჩხეიძე, რომელთა წყალობითაც ქართული თეატრი საბჭოთა ავანგარდს ქმნიდა, მაინც იოლია შედარება, როგორი იყო ქართული თეატრი საერთაშორისო ფესტივალებამდე და როგორია ახლა, როცა ერთდროულად ორი, მასშტაბური საერთაშორისო ფესტივალი ტარდება თბილისში. სწორედ საერთაშორისო ფესტივალების დამსახურებაა ის, რომ ქართული თეატრი ხშირად ევროპული სათეატრო ოჯახის ავანგარდში იწერება. იგივე გზას ადგას ახლა ყაზახური თეატრი, რაც ყველაზე ზუსტი და ლოგიკური საშუალებაა საზღვრების და თვალსაწიერის გასაფართოვებლად.

ბოლო პერიოდში ყაზახეთი შუა და ცენტრალური აზიის კულტურული მოვლენების ეპიცენტრად იქცა. ყაზახეთის დედაქალაქ ასტანაში კი ფესტივალები ერთმანეთს ენაცვლება. ამ პროცესს წელს განსაკუთრებით ხელი შეუწყო მსოფლიო მასშტაბის საერთაშორისო



გამოფენამ „EXPO 2017 – მომავლის ენერჯია“, რომლის ფარგლებში ასობით საერთაშორისო მასშტაბის კულტურული ღონისძიება გაიმართა. მათ შორის, პირველი მსოფლიო თეატრალური ფესტივალი „ასტანა“, რომელიც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, კინოსა და თეატრის ვარსკვლავის ასანალი ამიმოვის დაბადებიდან 80 წლისთავს მიეძღვნა.

ასანალი ამიმოვი ყაზახური სამემსრულე-ბლო ხელოვნების ერთგვარი ბრენდია, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, თეატრისა და კინოს ცნობილი მსახიობი, რეჟისორი, საზოგადო მოღვაწე და საბჭოთა ხელოვნების ავანგარდის ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი. დღეს ის ყაზახეთის ეროვნულ თეატრს ხელმძღვანელობს და ეწევა პედაგოგიურ საქმიანობასაც.

ასანალი ამიმოვა მძიმე და საინტერესო ცხოვრება განვლო. მისი ცხოვრება ზღაპარს ჰგავს, ხოლო ქ-ნ ბაგდადთან მისი სიყვარულის ისტორია დისნეის მულტიპლიკაციური ფილმია, მოულოდნელობებით და სიურპრიზებით აღსავსე. პატარა ასანალი დასავლეთ ყაზახეთში

დაიბადა (დღეს იქ მისი სახლ-მუზეუმი) და უკიდურეს გაჭირვებაში იზრდებოდა; მიზანდასახულობით და შრომისმოყვარეობით მან იმდენს მიაღწია, რომ დღეს მისი სახელობის მსოფლიო საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალიც კი იმართება. სიმართლე გითხრათ, აქამდე, არსად, არც დასავლეთში და არც აღმოსავლეთში, არ მსმენია, რომ ცოცხალი ხელოვანის, მწერლისა თუ საზოგადო მოღვაწის საპატივცემულოდ მიენიჭებინოთ მისი სახელი რაიმესთვის. ასანალი ამიმოვის სახლ-მუზეუმის დირექტორმა თალგატ სულტანგერევემა ასე განმიმარტა: ადამიანებმა ღირსეული მამულიშვილები სიცოცხლეშივე უნდა დავაფასოთ, აბა გარდაცვალების მერე, ჩვენი მის მიმართ მაღლივებებს ის გემო აქვს, როგორც უმაროლო პურსო.

ასანალი ამიმოვს, როგორც კულტურულ მემკვიდრეობას, ეროვნულ ფასეულობას და ქვეყნის სულიერ სამკაულს, საკადრისად და ღირსეულად უვლის ყაზახეთის მთავრობა, თუმცა მსახიობის ცხოვრება არასდროს ყოფილა მუდმივად ია-ვარდებით მოფენილი. დიდმა მსახიობმა მრავალ განსაცდელს გაუძლო, მრავალი სულიერი ტანჯვა გამოიარა. ერთ წელიწადში დაკარგა ორი ვაჟი, გარდაეცვალა მეუღლე, მძიმე განსაცდელში მყოფი, საავადმყოფოში იბრძოდა ჯანმრთელობის გადასარჩენად, როცა სწორედ იქ გამოეცხადა ახლა უკვე მისი მეუღლე ბაგდადი, რომელმაც ასანალი ამიმოვს ვაჟი აჩუქა. 80 წლის მსახიობს 8 წლის ასანალი ჰყავს, დიდი მსახიობის გენის და გვარის გამგრძელებელი.

ასანალი ამიმოვის სახელობის პირველი მსოფლიო თეატრალური ფესტივალი „ასტანა“ ყაზახეთის თეატრების ასოციაციის ორგანიზებითა და ყაზახეთის კულტურისა და სპორტის სამინისტროს დაფინანსებით იმართება. ფესტივალის აღმასრულებელი დირექტორი, ისე როგორც ყაზახეთის თეატრების ასოციაციის ვიცე-პრეზიდენტი, პროფესიით რეჟისორი ასხატ მაიმიროვია, რომელმაც მობილური, გამოცდილი და ერთუზიანობით აღსავსე გუნდი შეკრიბა. ეს ერთუზიანობა და საქმისადმი სიყვარული ეტყობოდა კიდევ ფესტივალს, რაც გამოიხატებოდა განსაკუთრებულ კეთილგანწყობაში სტუმრების მიმართ.

ასანალი ამიმოვის სახელობის პირველ მსოფლიო თეატრალურ ფესტივალში „ასტანა“ მონაწილეობდა ევროპისა და აზიის ცხრა ქვეყნის საუკეთესო და წამყვანი თეატრები, მათ შორის, იანკა კუპალას სახელობის ნაციონალური თეატრი (ბელორუსი), ბერლინის დრამატული თეატრი (საერთაშორისო კომპანია, რომელიც აერთიანებს არტისტებს ევროპის სხვადასხვა ქვეყნიდან), შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრი (საქართველო); ჩინეთის ნაციონალური თეატრი; ისიკ-კულუკის მუსიკალურ-დრამატული თეატრი (ყირგიზეთი); დაუგავპილსის თე-

ატრი (ლატვია); მოსკოვის სამხატვრო თეატრი; „The Flow Theatre“ (სამხრეთ კორეა); ყაზახეთის ნაციონალური თეატრი; ყაზახეთის მუსიკისა და დრამის აკადემიური თეატრი; „Zhastar theatre“ (ყაზახეთი), თეატრი „Astana Musical“ და გორკის სახელობის ასტანის რუსული დრამატული თეატრი.

ზემოთ უკვე ვთქვი, რომ ფესტივალის ორგანიზატორებმა შექმნეს თეატრის პროფესიონალ კრიტიკოსთა და თეატრმცოდნეთა საერთაშორისო კოლეგია, რომლის შემადგენლობაშიც შედიოდნენ: კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის საპატიო ვიცე-პრეზიდენტი, პოლონეთის სექციის პრეზიდენტი 2000 წლიდან, დოქტორი ტომამ მილკოვსკი; სორობინის უნივერსიტეტის პროფესორი, დოქტორი მარია-ქრისტინ სირეჟოლი, აზერბაიჯანის თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის გენერალური მდივანი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი. პროფესორი ისრაფილ ისრაფილოვი, გამომცემლობა „მხატვრული ლიტერატურის“ დირექტორი, მრავალი ლიტერატურული პრემიის ლაურეატი გიორგი პრიახინი (რუსეთი) და თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრის დირექტორი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის პროფესორი ლაშა ჩხარტიშვილი. საერთაშორისო კოლეგიას თავმჯდომარეობდა თავად ასანალი ამიმოვი, რომელიც აქტიურად იყო ჩართული ფესტივალის პროგრამაში და ყველა დაგეგმილ აქტივობაში მონაწილეობდა.

ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა რამდენიმე დოკუმენტური ფილმის ჩვენება, რომელიც ეძღვნებოდა ასანალი ამიმოვის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, ასევე მშვიდობისა და შეთანხმების სასახლეში, რომელსაც ასტანელები „ასტანა პირამიდას“ უწოდებენ, მოეწყო მსახიობისადმი მიძღვნილი გამოფენა, რომლის ორგანიზატორი მისივე სახლ-მუზეუმი იყო. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო არა მხოლოდ მსახიობის პირადი და მნიშვნელოვანი ნივთები, კოსტიუმები ფილმებიდან და სპექტაკლებიდან, არამედ აფიშები, პორტრეტები, ნიგები და მდიდარი ფოტო მასალა.

პირველი მსოფლიო ფესტივალი საზეიმოდ „ასტანა პირამიდაში“ გაიხსნა. ამავე დღეს „ასტანა პირამიდის“ საოპერო სცენაზე თეატრმა „ასტანა მიუზიკლი“ წარმოადგინა ლეგენდარული და მსოფლიოში პოპულარული მიუზიკლი „რომეო და ჯულიეტა“. ჟერარდ პრესგურვიკის მიუზიკლის საავტორო უფლება დადგმისთვის ყაზახური ვერსიის დამდგმელი რეჟისორის ასხატ მაიმიროვის დიდი ძალისხმევით იქნა მოპოვებული. სწორედ მან შექმნა ყაზახური კოპირაიტი. აღსანიშნავია, რომ მთლიანი მიუზიკლი ითარგმნა ყაზახურ ენაზე და მაყურებელმა მიუზიკლის არა ფრანგულენოვანი, არამედ

ყაზახურენოვანი დადგმა ნახა. მნიშვნელოვანია, რომ ასხატ მამიროვის დადგამ ნათლად გამოაჩინა უზარმაზარი ვოკალურ-არტისტული რესურსი, რომელიც ახალგაზრდა ყაზახ არტისტებში არის დაბუდებული. დადგმაში მონაწილეობდნენ ძირითადად ახალგაზრდები, რომელთაც უმაღლესი პროფესიული განათლება ალმა-ატასა და ასტანაში აქვთ მიღებული. მაყურებელზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დატოვა შემსრულებლების: აინურ ბერმუნამბეტოვას (ძიძა), ამან გუმაროვის (მერკუციო), სალამატ მუკაშევის (რომეო); ჟარკინაი შალკარი (ჯულიეტამ) არტისტულობამ და ვოკალურმა შესაძლებლობებმა. ყაზახური ტემპერამენტი და ჟერად პრესგურვიკის პიკანტური ფრანგული მუსიკა ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს, შედეგად კი მაყურებელმა ფეიერვერკული სანახაობა ნახა, სადაც მსახიობები აკრობატიკით მოძრაობენ და ნებისმიერ პოზიციაში ასრულებენ ურთულეს ვოკალურ არიებს.

ყაზახი არტისტების შესაძლებლობები აღარავის გაკვირვებია მას შემდეგ (განსაკუთრებით საერთაშორისო კოლეგიის წევრებისთვის, რომელთა უმრავლესობისთვისაც ყაზახური თეატრი არც ისე ნაცნობია), რაც მათ „ჟასტარ თეატრში“ (ახალგაზრდულ თეატრს ნიშნავს) ნურკანატ ჟაკიპბაის „ჭირვეულის მორჯულება“ ნახეს. ცხადია, შექსპირი იმ დრამატურგთა კატეგორიას მიეკუთვნება, რომელიც ნებისმიერი ფორმის მორგების და თავისებურად გადამუშავების საშუალებას იძლევა. ზოგჯერ მისი პიესები ხშირად თავად კარნახობს რეჟისორებს ფორმას და თუკი რეჟისორი ნიჭიერი, მოაზროვნე და ინტერპრეტატორია, შექსპირი საუკეთესო მასალა ხდება წარმატების მისაღწევად. ასე აღმოჩნდა ნურკანატ ჟაკიპბაის შემთხვევაში. რეჟისორმა სპექტაკლი როგორც თეატრი მასკარადი, კარნავალი, ქუჩის სახალხო სანახაობა წარმოგიდგინა, მოხეტიალე არტისტები, ჟონგლიორები და აკრობატები არიან, რომელიც ძველ იტალიურ მოედანზე ჩვენთვის სასაცილო, მაგრამ გასათვალისწინებელ და დასაფიქრებელ ისტორიას გაითამაშებენ. რეჟისორმა მიზანმიმართულად მიმართა აღრევის ხერხს, იტალიაში მიმდინარე ამბავი ირლანდიური მუსიკალური ფოლკლორით, ფრანგულბრიტანული კოსტიუმებით (დროში აჭრილი) წარმოგიდგინა, რითაც რეჟისორმა ხაზი გაუსვა ამბის გლობალურობას, მრავალნაციონალურობას და პრობლემის მარადიულობას. აქ დრო და სივრცე კონრეტული არ არის. რეჟისორი ბოლომდე არ კარგავს კომედი დელ'არტისთვის დამახასიათებელ თამაშის აკრობატულ-კარნავალურ სტილისტიკას, ახალგაზრდა არტისტებიც შესანიშნავად გრძნობენ ჟანრს და ავლენენ უნივერსალურ არტისტულ რესურსს. ისინი ერთბაშად ცეკვავენ, მღერიან, გარდაისახებიან, მოძრაობენ, ჟონგლიორობენ. მოკლედ გვაოცე-

ბენ თავიანთი უკიდევანო ახალგაზრდული ტემპერამენტი და შესაძლებლობებით.

ყაზახური თეატრებიდან ასევე გამოირჩევა ასტანის გორკის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი, რომელსაც განსაკუთრებული წვლილი შეაქვს თანამედროვე ყაზახური თეატრის განვითარებაში. ამის მიზეზი ისიც არის, რომ თეატრი ხშირად იწვევს უცხოელ რეჟისორებს, რისი საშუალებითაც არტისტებს შესაძლებლობა ეძლევათ განსხვავებული მსოფლმხედველობის და აზროვნების რეჟისორებთან თანამშრომლობის, მათი ინდივიდუალური მუშაობის სპეციფიკისა და მეთოდიკის გათვალისწინებით. ასტანის რუსული დრამატული თეატრის სპექტაკლი „წარმართები“ ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლი იყო, რომელიც ფესტივალის ფარგლებში ვნახეთ. სპექტაკლი არა მხოლოდ აქტუალურ თემებს ეხება, არამედ გამოირჩევა ორიგინალური რეჟისორული გადაწყვეტით და არტისტების თამაშის რთული ფორმით. პიესის ავტორი უკრაინული წარმომშობის ანა იაბლონსკაიაა, ხოლო დადგმა ცნობილ ლიტველ რეჟისორს იონას ვაიტკუსს ეკუთვნის. „წარმართები“ თანამედროვე სათეატრო ტექსტის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია პოსტდასტოტა სივრცეში, ის შორდება კლასიკური და ტრადიციული დრამატურგიის ჩარჩოებს, მოვლენათა არამწყობრი თანმიმდევრობა და მონოლოგების რიგი ამის დასტურია. რეჟისორმაც პიესის სცენაზე განხორციელების ორიგინალურ ფორმას – თეატრალიზებულ კითხვას მიმართა. ამიტომაც გრჩება შთაბეჭდილება, რომ მსახიობები რადიოპიესას კითხულობენ. პიესის პირველ ნაწილში ასტანის რუსული დრამატული თეატრის მსახიობები თვალდახუჭული, ქმედებების გარეშე, სკამებზე მიჯაჭვული კითხულობენ ტექსტებს, სინამდვილეში კი ისინი როლებს თამაშობენ. რეჟისორმა მათ რთული მხატვრული ამოცანა დააკისრა, რასაც წარმატებულად გაართვეს თავი ოქსანა ბოიკომ, ნატალია მატვეევამ, ევგენი კარაჩაროვმა, პოლინა ხარამოვამ, რომან ჩეხონადსკიმ, ალექსანდრე ლუკაშევიჩმა, დენის ყუკალომ და მაქსიმ იაშჩენკომ. წარმოიდგინეთ მსახიობი, რომელსაც არ აქვს უფლება სცენაზე მოქმედების და დახუჭული აქვს თვალი. მათ რეჟისორმა ორი ყველაზე მთავარი ინსტრუმენტი „წართვა“ და დაავალა ამბის სხვა ხერხებით გადმოცემა, რასაც მსახიობებმა წარმატებულად გაართვეს თავი. გორკის თეატრის მსახიობები ზუსტად იჭერენ შუალედურ ხაზს, ემოციას, გადათამაშებას, ბუნებრიობას და სიყალბეს შორის, ამავდროულად რეჟისორის მიერ დაწესებული შეზღუდვების მიუხედავად, ისინი ახერხებენ ურთიერთობას და პარტნიორობას.

ანა იაბლონსკაიამ თავის პიესაში უამრავი აქტუალური თემა წამოჭრა — სოციალურ პრობლემებთან ერთად, ის ეხება ოჯახის წევრებს და

თაობათა შორის ურთიერთობების, მტკივნეულ საკითხებს, როცა არავის ერთმანეთის არ ესმის და ისინი ერთად ცხოვრების მიუხედავად, ერთმანეთს არ იცნობენ. სპექტაკლი რელიგიური ინსტიტუციების წინააღმდეგ გამართული აქციაა, რომელიც გმობს ისყალბებს, ფარისევლობას, თვალთმაქცობას. იონას ვაიტკუსი ამ დადგამაში არ სცილდება ზომიერების ზღვარს. მისი „წარმართები“ წნორედ ბილწისტიყვაობის, ემოციის, ირონიის, სარკაზმისა და დრამატიზმის ზომიერების საუკეთესო ნიმუშია. აღსანიშნავია, რომ ასტანის რუსულ დრამატულ თეატრს ძლიერი დასი ჰყავს, რომელსაც ნებისმიერი მხატვრული ამოცანის გადაჭრა შეუძლია. სპექტაკლის მეორე ნაწილში ისინი თვალებს ახევენ, ეს ერთგვარი მეტაფორაა... სპექტაკლის გმირებს განსაცდელმა თვალეები აუხილა. თამაშის უჩვეულო მანერას რეჟისორი სპექტაკლის ბოლომდე არ ცვლის და ის მხატვრული პრინციპების ბოლომდე ერთგული რჩება.

ფესტივალის ფარგლებში კიდევ ორი ყაზახური თეატრის (ასტანის მუსიკისა და დრამის; აუეზოვის აკადემიური დრამატული) წარმოდგენები ვნახეთ, რომელთაც აერთიანებდათ ტრადიციული ფორმა და კლასიკური ეროვნული დრამატურგია.

როგორც ჩანს, ოჯახის წევრებს შორის გაუცხოების პრობლემა ლატვიაშიც დგას. პაულა პლიავნიეცეს ტრაგიკომიკური სპექტაკლი „უცხო დღესასწაული“ (ავტორი აგნესე რუტკევიჩი) ერთ-ერთი საინტერესო ნამუშევარი იყო, რომელიც დაუგავილის თეატრმა წარმოადგინა ასტანის ფესტივალზე. რეჟისორი გვიჩვენებს სხვადასხვა ტიპის ადამიანებს დაბადებიდან გარდაცვალებამდე, გვაშოგზაურებს ადამიანთა სამყაროში და გვაცნობს მათ. სპექტაკლი აერთიანებს რამდენიმე ნოველას, მათ შორის, ყველაზე დასამახსოვრებელი კი მარის კორსიეცის და ქრისტინა ვიენშტეინეს ეპიზოდი იყო, ცოლ-ქმრის, რომლებიც რეგიონში აივარის გარდაცვალების გამო მიემგზავრებიან ისე, რომ არც კი იციან ვინ არის აივარი. აღმოჩნდება, რომ აივარი ძალღია, რომელსაც მთავარი გმირი ბავშვობიდან იცნობდა და მისი სახელიც კი არ ახსოვდა. ერთი შეხედვით, კომიკური სიუჟეტი ამხელს ადამიანთა გაუცხოებას და ინდიფერენტულობას, ნიჰილისტურ და დილეთანტურ, ზედაპირულ დამოკიდებულებას, რაც ტრაგედიის ტოლფასია. ამავე სპექტაკლში სრულიად მოულოდნელად ჩაენერა ასტანის რუსული დრამატული თეატრის მსახიობი ლუდმილა კრუჩკოვა, რომელმაც ერთ-ერთ ნოველაში მთავარი როლი ითამაშა. ექსტრემალურ პირობებში ჩავარდნილი თეატრი ლატვიიდან ლუდმილა კლუჩკოვამ ისე იხსნა, რომ მაყურებელს ის ლატვიელი მსახიობი ეგონა.

ორიგინალური და თვითმყოფადი წარმოდგენა შემოგვთავაზა ჩინურმა ეროვნულმა

თეატრმა. ხუან ვეიროუს დრამა „ლუოჩას ქვეყანა“. წარმოდგენაში მსუბუქი დატვირთვით ვხვდებით პეკინის ოპერის ელემენტებს, ჟაო მიაოს დადგმა კი უფრო მეტად დასავლური და აღმოსავლური სათეატრო გამოცდილების შერწყმის მცდელობას წარმოადგენს. მითოლოგიურ სიუჟეტზე დამყარებული სპექტაკლი მაყურებლისთვის საინტერესო სანახაობა აღმოჩნდა. სურათებად დაყოფილი სპექტაკლი ფორმით და შინაარსით ერთ მთლიანობას ქმნიდა. ფერადი კოსტიუმები, მოძრავი მსახიობები, კონცეპტუალური მხატვრული განათება, ლამაზი კომპოზიციები და მიზანსცენები, ხილული საზღვარი სცენასა და კულისებს შორის (როგორც ეს არის სტრელერის „არლეკინო — ორი ბატონის მსახურში“), ჩინელების სპექტაკლი იყო საინტერესო შერწყმა თანამედროვეობის და ტრადიციის, ევროპულისა და ნაციონალური სათეატრო ფორმების.

არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა შექსპირის „ოტელოს“ სამხრეთ კორეელი რეჟისორის, სონგ ჰიუნ ოკისეული ინტერპრეტაცია. დაახლოებით ერთ საათში მინიმალური ტექსტით მოთხრობილი შექსპირის „ოტელო“ სქემატურობის შთაბეჭდილებას ნამდვილად ტოვებდა, მაგრამ ამ წარმოდგენაშიც იყო რამდენიმე ორიგინალური მიგნება, თუნდაც ირონია ცხვირსახოცისა, რომელიც მხოლოდ საბაბია, ხოლო მიზეზი შეფარული – ბრძოლა ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად. სპექტაკლის მთავარი გმირი აქ იაგოა, რომელიც მიზნის მისაღწევად გზიდან იშორებს ყველას, მათ შორის, ემილიასაც. დამდგმელ რეჟისორ სონგ ხიუნ ოკს აქვს ფანტაზია და კომპოზიციის გრძობა, რაც გამოიხატა მიზანსცენებში, მულტიმედიურ ხერხებსა და მხატვრულ განათებაში, მეტაფორულ და სიმბოლურ სცენოგრაფიულ გადწყვეტაში, მაგრამ სპექტაკლის მთავარი პრობლემა იყო მოვლენათა შორის ლოგიკური ჯაჭვის წყვეტა, მიზეზ-შედეგობრიობის არარსებობა.

ფესტივალის ფარგლებში ასევე წარმოდგინილი იყო რობერტ სტურუას სპექტაკლი „მარია კალასი-გაკვეთილი“, რომელიც მაშინ დაიდგა თავისუფალ სივრცეში „ფაბრიკა“, როდესაც მავსტრო სტურუას საქართველოს იმდროინდელმა მთავრობამ რუსთაველის თეატრი დაატოვებინა. ამიტომაც, სპექტაკლი ერთგვარად სეველიანია და ავტობიოგრაფიულიც, როცა სათამაშო მოედნიდან წასული მომლერალი გაკვეთილებს ატარებს და განვლილ შემოქმედებით გზას იხსენებს. სპექტაკლი ამ დრომდე ცოცხალა და დაღეს რუსთაველის თეატრის რეპერტუარშია. დადგმა განსაკუთრებით სამსახიობო ანსამბლით გამოირჩევა. მარია კალასის როლის შემსრულებელი ლელა ალიბეგაშვილი ამ როლით მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში ხიბლავს და ზრდის მისი შემოქმედების თავყანისმცემელთა არეალს.

ჩემთვის ორმაგად საინტერესო იყო როგორ მიიღებდა მაყურებელი რობერტ სტურუას სპექტაკლს და რა დასკვნას გააკეთებდა ექსპერტთა საბჭო. სასიხარულოა, რომ როგორც ყოველთვის, ქართული თეატრი ღირსეულად წარდგა საერთაშორისო ასპარეზზე. ექსპერტების სრული შემადგენლობა ხაზს უსვამდა მაესტრო სტურუას ოსტატობას, მისი დადგმის მაღალმხატვრულ ხარისხს და ცალსახად აღნიშნავდნენ ლელა ალიბეგაშვილის პროფესიონალიზმს. ასანალი ამიმოვმა დაჯილდოებისას განსაკუთრებით აღნიშნა ლელა ალიბეგაშვილის სცენური ხიბლი, დახვეწილობა და მაღალი პროფესიონალიზმი.

სპექტაკლი ფესტივალის გამორჩეულ სცენაზე, „ასტანა პირამიდას“ (მშვიდობისა და შეთანხმების სასახლე) საოპერო სცენაზე გაიმართა. სპექტაკლის სპეციფიკიდან გამომდინარე, მაყურებელი სცენაზე განლაგებული, რის გამოც ადგილები შეზღუდულია. რობერტ სტურუას სპექტაკლზე დამსწრეთა მსურველი კი გაცილებით ბევრი აღმოჩნდა, ვიდრე ეს თავად ფესტივალის ორგანიზატორებს წარმოედგინათ, რამდენიმეც ისედაც დაამატეს რამდენიმე რიგი. ამიტომაც, მაყურებელთა იგივე რაოდენობა თეატრის იარუსებზე განლაგდა და იქიდან ადევნებდა თვალს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლს.

ფესტივალი ასანალი ამიმოვის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამოთი დასრულდა, რომელიც ყაზახეთის ცენ-

ტრალურ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა. მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციისთვის ვიტყვი, რომ მიმლოცველთაგან სცენაზე მხოლოდ სამ პერსონას უხმეს: ყაზახეთის კულტურის მინისტრს, თურქულენოვანი სამყაროს თეატრების ფედერაციის თავმჯდომარეს და რობერტ სტურუას, რომელმაც შექსპირის სიტყვებით მიულოცა იუბილე ასანალი ამიმოვს და თავისი საიუბილეო თარიღის მოახლოებაც დააანონსა.

ვფიქრობ, საერთაშორისო ფესტივალებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება და მათი განხორციელების აუცილებლობა მრავალი ფაქტორით არის განპირობებული. როგორც ასანალი ამიმოვმა ექსპერტთა კოლეგიის წევრებს გვითხრა: „თქვენი ხართ ჩვენი ელჩები ევროპაში, რათა უამბოთ ჩვენი ამბავი მსოფლიოს“ და მართლაც ასეა, საერთაშორისო კონტაქტები და ურთიერთობები ზრდის ყაზახეთის სათეატრო ცხოვრების პოპულარობას, ხელს უწყობს ტურიზმის განვითარებას და აჩენს მეტ ინტერესს ქვეყნისადმი. ამავდროულად, ფესტივალები ხელს უწყობს გამოცდილებათა გაზიარებას და ახლის შეცნობას, მოვლენათა ახლებურ გადაფასებას. ერთი კი ფაქტია, ქართველს თუ ვინმეს სტუმართმოყვარეობა განმაცვიფრებდა, არ მეგონა. არ მეგონა, სადმე ასე უყვარდეთ და პატივს სცემდნენ სტუმარს, როგორც ყაზახეთში. ალბათ, ყაზახეთში მიღებული სითბო მეც და ჩემს კოლეგებსაც მთელი ცხოვრება გაგვყვება და გაგვათბობს.

2. „უმხედრე და ილაპარაკე, სხვა არაფერი გააკეთო, მხოლოდ ილაპარაკე!“

ლასა ჩხარტიშვილი

„ლია სივრცის“ შემქმნელებმა, მიხეილ ჩარკვიანმა და დავით ხორბალაძემ ფოთშიც ჩააღნიეს. ტრადიციულად, იკვლიეს ქალაქი და მაყურებელს ამ კვლევის შედეგი „მკვდარი ქალაქების“ სახელწოდებით წარუდგინეს. მწვავე, აქტიუალური და ზომიერად ემოციური სათეატრო ტექსტი დავით ხორბალაძემ შექმნა, ხოლო ამ ტექსტის ინტერპრეტაცია სცენაზე ასევე ზომიერი (ამ სიტყვას ჩვენ ქვემოთ საგანგებოდ მივუბრუნდებით) ემოციურობით მიხეილ ჩარკვიანმა ფოთის თეატრის მსახიობებთან ერთად განახორციელა. სპექტაკლში ყველა და ყველაფერი მართალია, არავინ ტყუის, არ პოპულისტობს, პოლიტიკოსების მსგავსად, არ აქტიურობს ქულების დასანერად. აქ ვერ იპოვით სიყალბეს, „თეატრალიზმს“, ვერც პათეტიკას გადაწყვედებით და არც ნეიტრალიზმს გაგაღიზიანებთ. მათ (მთელ დამდგმელ

ჯგუფს) მხოლოდ საერთო ემოცია – რეალობით გამოწვეული ტკივილი აერთიანებთ.

ფოთის თეატრი ბოლო პერიოდში სათეატრო ძიებების ერთგვარ არენად იქცა, რაც თეატრის ხელმძღვანელობის სწორმა სარეპერტუარო პოლიტიკამ განაპირობა. ფოთის თეატრმა გახსნა კარი ახალგაზრდა, მაძიებელი, კონცეპტუალისტი რეჟისორებისთვის (სხვა თეატრებიც არ არიან კარჩაკეტილი, მაგრამ ფოთის თეატრი სამუშაოდ იმათ ინვესტ, ვინც ქმნის ქართული თეატრის მომავალს და სრულ თავისუფლებას აძლევს ხელოვანებს, რომელთაც მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სათეატრო მრწამსი და ესთეტიკა გააჩნიათ). შედეგიც სახეზეა. ფოთი ერთგვარ სათეატრო პლატფორმად და ცენტრად იქცა ქართულ სათეატრო რუკაზე, ხოლო თეატრის ნამუშევრები ყოველთვის ინვესტ ინტერესს პროფესიონალებში, რაც ხშირად სხვადასხვა



პრემიებით და სათეატრო პრიზებით აღინიშნება კიდევ. ფოთის თეატრს აქვს მკაფიოდ გამოხატული ესთეტიკური სახე და პოზიცია ქვეყანაში მიმდინარე საზოგადოებრივ საკითხებზე...

დათო ხორბალაძის და მიშა ჩარკვიანის ერთობლივი ნამუშევარიც ფოთის თეატრის ამ სარეპერტუარო პოლიტიკის შედეგია. სპექტაკლი, რომელიც მცირე მაყურებელზეა გათვლილი (მაყურებლის 50-მდე სავარძელი სცენაზეა განლაგებული), მრავალი თვალსაზრისით არის მნიშვნელოვანი და საინტერესო. პირველი იმით, რომ ამ გუნდმა შეგვასენა თეატრის უმთავრესი დანიშნულება — ილაპარაკოს აქტუალურ თემებზე და პრობლემებზე (პათეტიკისა და კეკლუცობის გარეშე). წლებია, შეინიშნება ერთგვარი ტენდენცია რეჟისორებში: დგამენ სპექტაკლებს, რომელშიც დასმული პრობლემა არც მას, არც დამდგმელ ჯგუფს და არც მაყურებელს ალელვებს. ხშირია მაყურებლის მოსაზიდად განხორციელებული პროექტები (საეჭვო მხატვრული ღირებულების, ათასჯერ გადაღებული კომედიების სცენური ინტერპრეტაციები), ან დროს (ეპოქას) ჩამორჩენილი (აცდენილი) სპექტაკლები მივიწყებული და უკვე განვლილი სათეატრო ესთეტიკით, რომელთა ფორმა და შინაარსი იმდენად მოძველებულია, რომ კრიტიკასაც ვეღარ უძლებს.

სწორედ, ამ ტენდენციის საპირწონედ გაილაშქრეს ახალგაზრდა არტისტებმა და შექმნეს კონკრეტულ, ლოკალურ პრობლემაზე სპექტაკლი, რომელიც მთლიანად სცილდება ერთ კონკრეტულ ლოკაციას და ის გლობალურ მასშტაბს იძენს. (საბედნიეროდ, ისინი ერთადერთი არ არიან და მსგავსი ანალოგები იშვიათად, მაგრამ ქართულ თეატრში მოიპოვება).

დავით ხორბალაძის ტექსტი ტიპური სათეატრო ტექსტია, რომელიც საგანგებოდ ფოთის თეატრისთვის შეიქმნა და ამ პროცესში რეჟისორთან ერთად მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. ამ მხრივ, მცირე ტრადიცია უკვე არსებობს. „მკვდარი ქალაქები“ არ არის კლასიკური გაგებით დრამატურგია (სტრუქტურულად, თავისი აგებულებით), მაგრამ თავისთავად,

ეს ტექსტი, გაჟღერებული სცენიდან, ინვესტს ემოციას და მხატვრულ ფორმას იძენს. დავით ხორბალაძის „მკვდარი ქალაქების“ ტექსტი მუსიკალურ ელემენტებსაც შეიცავს. გარკვეულ ფრაზათა გამეორება მხოლოდ ემოციას (გნებავთ, სათქმელს) არ აძლიერებს, არამედ იძენს ერთგვარ მუსიკალობას. სპექტაკლის მუსიკის ავტორიც დავით ხორბალაძეა.

რეჟისორმა მიშა ჩარკვიანმა ორიგინალურ ტექსტს ორიგინალური (ამ სიტყვის უნივერსალური გაგებით) სცენური გადაწყვეტა მოუფიქრა, რამაც სათქმელი და მისი გადმოცემის ფორმა სინთეზში მოაქცია და მაყურებელს ნამდვილი კათარზისი განაცდევინა. მან მაყურებელი მოჯადოებულ წრეზე განათავსა, რომელშიც მსახიობები, როგორც მოქალაქეები, პიროვნებები მოაქცია და ამ წრეში ჩაქცია. წრე ბრუნავს, სპექტაკლის გმირები ადგილებს იცვლიან, მაგრამ საზოგადოება (მაყურებელი) ერთ ადგილას რჩება, ისე როგორც, არტისტები უბრუნდებიან საწყის ლოკაციას. ეს მოჯადოებული და გაურღვეველი წრეა, ერთგვარი ბედისწერის ბორბალიც, რომელიც მოგზაურობს ადგილსა და დროში და ისევ იქ, საწყის წერტილთან, აბრუნებს ყველას.

მიშა ჩარკვიანი ბენჯის ხიდზე გადის ისევე, როგორც მის დადგმაში მონაწილე მსახიობები. მისი ინსტრუმენტი მხოლოდ გულწრფელი და ღია საუბარია პრობლემებზე, რომელიც ადამიანებმა, ქალაქმა, ქვეყანამ და გნებავთ, მსოფლიომ უნდა გადაჭრას. ფოთისა და ჩერნობილის (შიგადაშიგ პომპეისაც) მაგალითზე რეჟისორი მკვდარი ქალაქების პრობლემებზე გვესაუბრება და თან ჩვენში სამოქალაქო აქტივობის მიძინებულ გრძობას აღვიძებს. პრობლემათა სპექტრში ინერტული სამოქალაქო საზოგადოებაც ექცევა, რომელსაც პრობლემებზე საუბრისკენ მოუწოდებს. რეჟისორი ცდილობს იპოვოს გამოსავალი და ამ ღრმად სოციალური სპექტაკლით, კვლევის შედეგად ასკვნის, რომ ლაპარაკს ყოველთვის აქვს აზრი, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი გგონია, რომ მხოლოდ ლაპარაკით ვერაფერს შეცვლი.

არ ვიცი, როგორ მიმდინარეობდა სარეპეტიციო პროცესი, იყო თუ არა გარკვეული წინააღმდეგობები (ან რა ტიპის) დამდგმელი ჯგუფის წევრებს შორის, მაგრამ პროდუქტი, რომელიც ჩვენ ვნახეთ, გვიტოვებდა განცდას, რომ ეს ჯგუფი საერთო ენაზე მოლაპარაკე, ერთ მუშტად შეკრული გუნდია, რომელიც ლაპარაკობს იმაზე, რაც მას (და ჩვენც) (გვ)ტკივა, (გვ)ანუხებს, სასონარკვეთაში (გვ)აგდებს. მათი პრობლემები კი ეგრევე ზოგადდება და შენს პრობლემადაც იქცევა, ინვესტს თანაგანცდას და მათთან გაერთიანებს.

„მკვდარ ქალაქებში“ ფოთის თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები მონაწილეობენ: უხუცესები ნიარა ჭიჭინაძე და ნოდარ ბჟალავა,

უფროსი თაობის წარმომადგენელი რამინ კილასონია და ორი ახალგაზრდა, მაყურებლისთვის უკვე კარგად ნაცნობი გია სურმავა და გენა შონია, რომელთაც ანსამბლურ სპექტაკლთან ერთად გვიჩვენებს სცენური პარტნიორობის კარგი გაკვეთილიც (ნიმუში). რეჟისორმა მათ რთული ამოცანა დააკისრა (არ ვგულისხმობ მხოლოდ მაყურებელთან ახლო კონტაქტს და ინტერაქტივს, რისი გამოცდილებაც ამ არტისტებს უკვე აქვთ), რაც გამოიხატება ე.წ. ჯვარედინ მონოლოგებსა და დიალოგებში, რაც მსახიობისგან სრულ მობილიზება-კონცენტრაციას და დიდ ყურადღებას მოითხოვს, რათა არ დაირღვეს სპექტაკლის ავტორთა მიერ შემოთავაზებული თამაშის ხერხი, რომელიც ტექსტის რიტმულ-მუსიკალურ-ემოციურ ქსოვილს სჭირდება. ამ თითქოს ხისტ კონსტრუქციას მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი კვებავს (მუსიკა დავით ხორბალაძეს ეკუთვნის), რომელიც მხოლოდ ფონს არ ქმნის, არამედ ატმოსფეროს და განწყობას ამძაფრებს. ამიტომაც შეიგრძნობა ასე მძაფრად ტექსტის მუსიკალობა და მუსიკალურ-ხმოვანი რიგის დრამატულობა.

თითოეული მსახიობი სპექტაკლში გამოგონილი ან შეთხზული პერსონაჟი კი არ არის, არამედ სამოქალაქო საზოგადოების წარმომადგენელი, პიროვნება თავიანთი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სათქმელით და ტკივილით, რომელიც თითოეული მაყურებლის ტკივილად იქცევა. ასე აღმოჩნდებიან არტისტები და მაყურებელი ერთმანეთის პირისპირ. თითქოს მიშა ჩარკვიანმა ის გარემო შექმნა, სადაც მიკიბე-მოკიბვის გარეშე ერთმანეთს თვალეში უნდა ჩაუხედოთ და სიმართლე ვუთხრათ, უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც გვანუხებს, დავსვათ კითხვები და თვალი გავუსწოროთ სიმართლეს.

კათარზისის პროცესი ჯერ ერთგვარი თვითგვემით იწყება, როცა მსახიობი გენა შონია ტექსტის წარმოთქმის პარალელურად გია სურმავასთან ერთად ჯვარედინ დიალოგში სახეზე პერიოდულად წყალს ისხამს, შემდეგ მას რამინ კილასონიას უცნაური ფორმის მონოლოგი მოჰყვება, რომელიც მსახიობი-მოქალაქის მკაფიო გადაწყვეტილებაა არსებულ რეალობაზე: „ვილაპარაკებ.

უნდა ვილაპარაკო.

მხოლოდ ვილაპარაკებ.

სხვას არაფერს გავაკეთებ, ვილაპარაკებ, ვერაფერს შევცვლი, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, უნდა ვილაპარაკო, ვთქვა. უნდა ვთქვა.“ (დავით ხორბალაძე, „მკვდარი ქალაქი“).

გია სურმავა (ის პერსონაჟს კი არ აცოცხლებს, არამედ საკუთარ თავს) რამინ კილასონიას აჰყვება თითქმის იგივე ტექსტით. ჯაჭვური რეაქციის პრინციპით ისინი საპროტესტო ტალღაში ერთვებიან. ნოდარ ბუალავა კი, დინჯად, აუჩქარებლად და სცენური გულწრფელობით, ბუნებრივად გვიყვება ისტორიებს მკვდარი

ქალაქების ცხოვრებიდან. ამ ანსამბლში ერთადერთი ქალია ნიარა ჭიჭინაძე, ფოთის თეატრის უფროსი თაობის ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელი, რომელიც ჩვეული პროფესიონალიზმით ამ ანსამბლის ორგანული და მნიშვნელოვანი ნაწილია. მსახიობი ზუსტად დასმული აქცენტებით მოგვითხრობს და აღწერს მკვდარი ქალაქების საშიშ და შემადრწუნებელ რეალობას.

ემოციის გარეშე ვერ უყურებს მაყურებელი გია სურმავას და გენა შონიას სცენურ დუეტს, როდესაც ისინი მიკროფონებით, როგორც იარაღით, ერთმანეთს სატკივარს უზიარებენ და განსაკუთრებით შემადრწუნებელია გია სურმავას მონოლოგი, სადაც ის არტისტული ენერგეტიკით და ზედმიწევნით ზუსტი აქცენტებითა და ზომიერების დაცვით გველაპარაკება ჩვენ, მაყურებელს და სვამს კითხვებს:

„გაუთავებლად ვილაპარაკო იმაზე, თუ რატომ არის ჩემი ქალაქი ასეთი უიმედო?

რატომ გვეუბნებიან, მუდმივად, ყველაფერი კარგად იქნებაო?

რატომ ვიჯერებთ ჩვენც ყოველ ჯერზე?

როდემდე გაგრძელდება სულ ერთი და იგივე?

კიდევ რამდენ ხანს გაძლებს ეს ქალაქი ასე?

რამდენ წელიწადს? 30? 40? 50? 10? 5?

რატომაა ჩვენი ერთადერთი საზრუნავი საკვები და ბანკის ვალები?

რატომ არ აკეთებს არავინ არაფერს, რატომ არ უნდება არცერთ მდიდარს ქალაქს დაეხმაროს?

თუ ისეთი უიმედო ქალაქია, რომ აღარაფერს არ აქვს აზრი?

რატომ არავინ არაფერს ამბობს საერთო პრობლემებზე? ქალაქის პრობლემებზე?

რატომ არ აქვს ქალაქს ნორმალური პრესა და ტელევიზია და სად არიან ჟურნალისტები?

რატომაა 8 საათის მერე ქალაქი მკვდარი?

სად იკარგება სამოქალაქო ტრანსპორტი დღის ბოლოს?

რატომ არ ალელვებს არცერთ ხელისუფლებას ჩვენი ქალაქი?

რატომ არ აქცევენ საპორტო ქალაქს ყურადღებას?

რატომ სარგებელი არ მოაქვს ქალაქისთვის იჯარით გაცემულ პორტს?

რატომ არ გვაქვს კინოთეატრი?

რატომ არა აქვთ ბავშვებს ატრაქციონები?

რატომაა ხალხი ასეთი ინერტული?

რატომაა ქალაქში ამდენი უპატრონო ძაღლი? რატომ მიდიან ნიჭიერი ახალგაზრდები ქალაქიდან?

და რატომ არ ცდილობს ქალაქი მათ შენარჩუნებას?

რატომ არ ეშველა ჩვენს ქალაქს?

რატომაა გზები ამ მდგომარეობაში?

რატომ განისაზღვრება სამუშაო ადგილის ქონა პარტიული ნიშნით?



(დავით ხორბალაძე, „მკვდარი ქალაქები“).

შეუძლებელია მშვიდად უცქირო (უსმინო) გია სურმაგას ზედმინვენით სცენური გულწრფელობით, უდიდესი ემოციური ზომიერებით, მინაგანი განცდით ნაკითხულ მონოლოგს, რომელიც არ „თამაშობს“, არამედ მის სატკივარს გეუბნება და შენც, მაყურებელს მისი განცდების თანაზიარად გაქცევს. ამ მონოლოგში, რომელსაც მსახიობი მაღალი პროფესიონალიზმით კითხულობს, გამოხატულია ჩვენი ქვეყნის პატარა ქალაქების (და არა მხოლოდ ფოთის) ტრაგიკული ბედი და იქნებ

რატომ არ აინტერესებს არავის პროფესიონალიზმი?

რატომაა, რომ ყოველთვის ვითხოვთ მერად ფოთელს და არასდროს არაფერს აკეთებს?

როდის მოენყობა ფეხბურთის მოედანი?

როდემდე უნდა ივარჯიშოს რაგბის სტადიონზე ფეხბურთის გუნდმა?

როდის მოენყობა ქალაქის კანალიზაცია?

როდის მოენყობა დასასვენებელი და გასართობი ცენტრები?

როდემდე გაგრძელდება უმუშევრობა?

როდის მოგვარდება ჯანდაცვის პრობლემები?

შევძლებ თუ არა ოდესმე საკუთარ ქალაქში არსებულ საავადმყოფოში მივიღოთ ელემენტარული დახმარება, როცა დაგვჭირდება?

როდემდე იქნება ქალაქი ტროტუარების გარეშე?

რატომ არავინ ზრუნავს სანაპირო ზოლის კეთილმოწყობაზე?

რატომ ვაძლევთ ქალაქის ეპარქიას ყველაფრის უფლებას?

პასუხს ვინ აგებს თეატრის მშენებლობაზე?

რატომ არავინ ნუხს მავნე ნივთიერების პორტში დაცლაზე?

მე რას ვაკეთებ იმისთვის, რომ კარგისკენ შევცვალო რამე?

რატომ არ იბადებიან ბავშვები ფოთში? რამდენ ხანს უნდა იყოს საშიში მშობიარობა?“

მთელი საქართველოსიც. ეს ეპიზოდი მისი დინამიკურობით და რეჟისორული აქცენტით წარმოდგენის კულმინაციურ მომენტად იქცევა. მაყურებელი კი სუნთქვაშეკრული, ყელში ბურთგაჩხერილი, აფორიაქებული და სულგანაბული მისჩერებია მსახიობს.

წარმოდგენას დალილი და „მკვდარი ქალაქის“ ყურებით გადაქანცული ნიარა ჭიჭინაძე ასრულებს, რომელიც იმდენად დაიღალა, რომ უნდა დაისვენოს. აი, რა ჭირდება ახლა მას – ფარდა. ნიარა ჭიჭინაძის სასონარკვეთილი მოთქმა-ყვირილი სულისშემძვრელია. წარმოდგენა დასრულდა. მაყურებელში კი გაიღვიძა მოქალაქეობრივმა პასუხისმგებლობამ და განცდამ, რაც თითოეული ჩვენგანის ინერტულობით არის გამოწვეული. წარმოდგენა კი დამსწრე მაყურებელს გაუჩენს მოტივაციას და აიძულებს ისაუბროს პრობლემებზე.

დავით ხორბალაძე და მიხეილ ჩარკვიანი „მკვდარი ქალაქებით“ ებრძვიან გადაშენებულ, მაგრამ ჩვენში ასე შენარჩუნებულ ტრადიციულ თეატრს, რომელიც შორსაა ყოველგვარი ფსევდოსგან, ამაღლებულისა და პათეტიკურისგან. მათი პროდუქტი მწვავე, პირდაპირი, საქმიანი გადაძახილია ჩვენს დროსთან, რომელიც აჩენს პერსპექტივას და იმედს, რომ არსებობენ ფეთქვები, რომელსაც შეუძლია დაჭაობებული რეალობის შეცვლა. ისინი არსებობენ, არ არიან მარტონი და მოდიან.

ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი – 2017

ბაკა ვასაძე

ფოთის რეგიონული თეატრების საერთაშორისო ფესტივალი, რომლის პროგრამა ერთობ დატვირთული და საინტერესოა, წელს უკვე მესამედ ჩატარდა. სამი წლის განმავლობაში ფესტივალმა არა მარტო საქართველოს რეგიონების თეატრებს უმასპინძლა, არამედ პოლონეთის, იტალიის, ბელორუსიის, უკრაინის, რუსეთისა და ირანის. პროფესიონალებს საშუალება მიეცათ გაცნობოდნენ ერთმანეთის შემოქმედებას. ფესტივალი ჩვენ - კრიტიკოსებს, თეატრმცოდნეებს გვებმარება ზოგადად ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების, პრობლემების საერთო სურათის აღქმასა თუ გაანალიზებაში. ნინელი ჭანკვეტაძე (იდეის ავტორი, დამფუძნებელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი), თენგიზ ხუზია (დირექტორი) და საორგანიზაციო ჯგუფი: ბექა ჯუმუტია, შიო აბრახამია, ბადრი ბაგრატიონ-გრუზინსკი, ნანა თუთბერიძე, ნათია გოგოჭური, თეიმურაზ ქავთარაძე - სწორი, ჰარმონიული, თავდაუზოგავი მუშაობით დიდ, ეროვნულ საქმეს აკეთებენ ზოგადად საქართველოს სათეატრო ხელოვნების განვითარებისათვის. კიდევ ერთხელ, მინდა ვუთხრა მათ მადლობა, ასეთი „საზეიმო - საფესტივალო“ განწყობის შექმნის გამო.

2017 წელს საფესტივალო პროგრამაში საქართველოს რეგიონებიდან ჩვიდმეტი თეატრი, ხოლო ირანიდან, პოლონეთიდან, უკრაინიდან და რუსეთიდან ექვსი რეგიონული თეატრი მონაწილეობდა. ათი დღის განმავლობაში მაყურებელმა 23 სპექტაკლი ნახა. დღეში სამი ნარმოდგენა იმართებოდა ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულ პროფესიულ თეატრსა და ფოთის კულტურის სახლში. ფესტივალის ორგანიზატორებმა ყველაფერი გააკეთეს იმისათვის, რომ პროგრამა მრავალფეროვანი და საინტერესო ყოფილიყო. წელს პირველად სათეატრო ხელოვნებაში მოღვაწე ახალგაზრდა თაობისათვის ჩატარდა ვორკშოპები, მასტერკლასები, პირველად მოენყო შოუქეისი, რომელიც მხოლოდ რეგიონული თეატრებისათვის იყო განკუთვნილი. ამ აქტივობებიდან ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი, იტალიიდან მოწვეული მსახიობისა და რეჟისორის, „კომედია დელ არტესი“ მომუშავე კლაუდიო დი მოლიოს მიერ ჩატარებული მასტერკლასი გახლდათ, რომელიც დახურვაზე ნარმოდგენილი პერფორმანსით დაგვირგვინდა. მასტერკლასი საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის თეატრების 24 ახალგაზრდა თაობის მსახიობს ჩაუტარდა. იმისდა მიუხედავად, რომ კლაუდიო დი მოლიომ „კომედია დელ არტეს“ საფუძვლების, ანა-ბანას

გაცნობისთვის, 4 დღის განმავლობაში, რამდენიმე საათიანი მძიმე ფიზიკური დატვირთვით ამუშავა ახალგაზრდები, უკლებლივ ყველა ძალიან დიდ კმაყოფილებას გამოთქვამდა და ამბობდნენ, რომ ეს ტრენინგები მათ მომავლ მუშაობაში დაეხმარებათ. თავად პერფორმანსმა კი მაყურებლის დიდი სიმპატია და ოვაციები დაიმსახურა. კლაუდიო დი მოლიომ აღნიშნა, რომ ქართველი ახალგაზრდა შემოქმედნი ინტერესითა და პასუხისმგებლობით მუშაობდნენ. დაიგეგმა, რომ მომავალი ფესტივალისთვის კლაუდიო ახალგაზრდებთან ერთად, რომელიმე კლასიკურ პიესას დადგამს „კომედია დელ არტეს“ ხერხების გამოყენებით.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი უნდა აღინიშნოს, წელს ფესტივალს არა მარტო ქართველი თეატრმცოდნეები, კრიტიკოსები, დრამატურგები სტუმრობდნენ, არამედ ფესტივალის დირექტორები, პროდიუსერები, თეატრმცოდნეები: პოლონეთიდან, ისრაელიდან, ბელორუსიიდან, რუმინეთიდან, ყაზახეთიდან, რუსეთიდან, ასევე ირლანდიიდან ბეკეტის ინსტიტუტის დირექტორი ბრაიან სიგტონი.

ფესტივალის მიმდინარეობისას მაყურებელმა, როგორც უკვე აღვნიშნე, ექვსი უცხოური ნარმოდგენა იხილა. თეატრალურმა ასოციაციამ „იე მა“-მ პოლონეთის ქალაქ შჩეშინიდან 50-წუთიანი მონოსპექტაკლი „K+“ ნარმოადგინა. ტექნიკური მიზეზების გამო, სპექტაკლი ცენტრების გარეშე ითამაშეს, მაგრამ ენის არცოდნის მიუხედავად, მაინც ძალიან საინტერესო იყო. რეჟისორმა ტატიანა მალინოვსკა-ტიმკევიჩმა სხვადასხვა ავტორის, მათ შორის კაფკას ტექსტებისგან ააგო სპექტაკლში გადმოცემული ამბავი. ეს გახლდათ სოციალური თუ პოლიტიკური პრობლემებიდან გამომდინარე, მარტოსული ადამიანის მონათხრობი, რომელიც გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. იგი გამოსავალს ჯერ ნარკოტიკებსა თუ სასმელში ეძებს, მერე გულმოდგინედ ცდილობს მის წინ აღმართული კედლების განგრევასა თუ გადალახვას. სამწუხაროდ, არაფერი გამოდის. ახალგაზრდა მსახიობი იგორ კრუშინსკის შესრულება ემოციური მუხტით იყო დატვირთული. იგი თანმიმდევრულად ავითარებდა გმირის ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას, ქმედით ხაზსა თუ გრძნობათა ბუნებას.

ირანელები სამი სპექტაკლით ნარდგენენ ფესტივალზე. „დიმა ჯგუფმა“ ჩეხოვის - „ქალი ძაღლით“ - საკუთარი ვერსია შემოგვთავაზა. ინსცენირების ავტორმა და რეჟისორმა ალბერტ ბიჯგონმა შერეული ტიპის სპექტაკლი შექმნა

მარიონეტებისა და ცოცხალი მსახიობების მონაწილეობით. „ჩემოდანი და ფინია“ ასე უწოდა მან 40-წუთიან სანახაობას, რომელიც რკინიგზის სადგურზე შემთხვევით შეხვედრილი იტალიელი მამაკაცისა და რუსი ქალბატონის სასიყვარულო ამბავს გვიყვება. საინტერესო, ორიგინალურ მარიონეტებს ოსტატურად ატარებენ და ათამაშებენ ირანელი მსახიობები.

ფედერიკო გარსია ლორკას პიესის - „იერმა“ - ადაპტირებული ვარიანტი შემოგვთავაზა „კრეატიულმა თეატრმა“ (Creative Theatre Company) ირანიდან. ადაპტაციის ავტორმა და რეჟისორმა ფარსინ ნობარანმა წარმოდგენას „დედა იერმა“ უწოდა. სპექტაკლში ექვსი მსახიობი და ორი მუსიკოსი მონაწილეობს. მუსიკოსების მიერ ოსტატურად შექმნილი მუსიკალურ-ხმოვანი რიგი, ვფიქრობ სპექტაკლის ყველაზე საინტერესო კომპონენტი გახლდათ. რასაც ვერ ვიტყვი რეჟისურასა თუ სამსახიობო შესრულებაზე. ფარსინ ნობარანი თვლის, რომ მისი ნამუშევარი ვიქტორ შკლოვსკის თეორიებისა, მეთოდების, იერუი გროტოვსკის „ღარიბი თეატრის“ თეორიის და ირანული „ფარდე ხანის“ ერთგვარი ნახავია. ვფიქრობ, ეს ადაპტაციის ავტორისა და რეჟისორის მხოლოდ სურვილი იყო, მაგრამ ჩანაფიქრი პრაქტიკაში ვერ განახორციელა და ერთობ პრიმიტიული სანახაობა შემოგვთავაზა, რასაც ვერ ვიტყვი სპექტაკლის ემოციურად დატვირთულ, პროფესიონალურად შესრულებულ, ცოცხალ მუსიკალურ თანხლებაზე.

ირანიდან წარმოდგენილ მესამე ნამუშევარს, ავტორმა და რეჟისორმა სიავამ თაიებთაპერმა „ხმა, სიჩუმე, მოძრაობა“ უწოდა. ამბავი ავტოვარიის შედეგად ფსიქიური პრობლემების მქონე ადამიანზე მოგვითხრობს, რომელსაც ხმა ესმის, შემდგომ ეს ხმა რეალურ პერსონაჟად მოველინება. ფინალი კი მთავარი მოქმედი პირი ხმად იქცევა, ხოლო ხმა რეალურ პერსონაჟად რჩება. ამ შემთხვევაშიც, რეჟისურა და სამსახიობო შესრულება ერთობ პრიმიტიული გახლდათ.

„თეატრი პუბლიცისტი“ 1983 წელს დაარსდა უკრაინაში. თავისუფალ მოქმედებით სივრცეში უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება სპექტაკლის ვიზუალურ, მხატვრულ მხარეს, ეს ე. წ. „მხატვრის თეატრია“. ანა იაბლონსკაიას „სადღაც და მიღმა“ რეჟისორებმა ანა ონიშენკომ და კონსტანტინე ვასიუკოვმა საათნახევრიან საკმაოდ საინტერესო სანახაობად აქციეს. სამი ახალგაზრდა მარტოსული ადამიანი ცდილობს ცხოვრების თანამგზავრი იპოვოს. ერთი მწერლობაზე ოცნებობს, მაგრამ მუშაობა უწევს განუთქმობს, რომელიც გაცნობის მსურველთა განცხადებებს აქვეყნებს, მეორე სამკერვალოში, თუმცა ბუღალტრობა სურს, მესამე ცოლმა მიატოვა და ორი პატარა ბავშვი დაუტოვა. ისინი ცდილობენ მარტოობას თავი დააღწიონ, სამივე ოცნებებით ცხოვრობს, სამივეს მეგობრის პოვნა უნდა. იმის მიუხედავად, რომ მათი ცხოვრება ერთფეროვანი და უღიმღამოა, იმედს მაინც არ კარგავენ. რეჟისორებმა და მხატვარმა პერსონაჟების შინაგანი ბუნება, განცდები

სცენოგრაფიაშიაც ასახეს მინიმალური დეკორაციისა და განათების მეშვეობით. თითქმის მთელი სპექტაკლის განმავლობაში სცენა ნახევარტონებითაა განათებული, რომელიც ბინდის შეგრძნებას იწვევს. პერსონაჟები და დეკორაციის ესა თუ ის ნაწილი ამბის განვითარებასთან ერთად ამონათდება ხოლმე.

საავტორო თეატრალური კომპანია „Эскизы в пространстве“ რეჟისორების, მსახიობების, მხატვრების, მუსიკოსების, დიზაინერების, დეკორატორების მოქმედებითი გაერთიანებაა. თეატრი დგამს პერფორმანსებს, სპექტაკლებს, აკეთებს ინსტალაციებს. თამაშობენ როგორც შენობაში, ასევე ღია სივრცეებში, ქუჩებში. მუდმივად ახლის ძიება შემოქმედებითი კოლექტივისათვის უმთავრესი პრინციპია. ფოთის ფესტივალზე მათ დოსტოევსკის „იდიოტის“ უჩვეულო ადაპტაცია-სანახაობა შემოგვთავაზეს. მულტიმედიურ სპექტაკლში პერსონაჟები თითქოს ირეალურ სამყაროში არსებობენ, თეთრ სამოსში გამოწყობილები, მაყურებლის წინაშე თავიანთ ცხოვრებას, ვნებათა ლეღვას, ფიქრებს, ემოციებს გადმოსცემენ. ავანსცენაზე, მაგიდასთან მჯდომი ორი მხატვარი პროექციის მეშვეობით სხვადასხვა გამოსახულებას ქმნის ეკრანზე. მსახიობები და პროექციები ურთიერთკავშირში არიან. ეკრანზე მსახიობების შინაგანი, გრძნობათა ბუნება ვიზუალურად გამოისახება. სპექტაკლ-პერფორმანსის რეჟისორმა, მხატვარმა, ხმის რეჟისორმა დიმიტრი მიშკინმა დოსტოევსკის რომანის მისეული ხედვის, ერთობ ორიგინალური და მიმზიდველი ვერსია შემოგვთავაზა. სპექტაკლი საათნახევარი მიმდინარეობს. თავიდან დიდი ინტერესით ხარჩართული, მაგრამ დაახლოებით ერთი საათის შემდეგ, უკვე გზებრდება. ალბათ, აჯობებდა რეჟისორს სპექტაკლის ხანგრძლივობა ცოტათი შეემცირებინა.

ფესტივალის სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენით „იაკიში და პუპჩე“ გაიხსნა. ხანოხ ლევიანის სევედიანი კომედია დავით საყვარელიძემ დადგა. მას ეკუთვნის პიესის ქართული ვერსიის შექმნა და მუსიკალური გაფორმებაც. წარმოდგენა სპეციალურად ფესტივალისთვის დაიდგა. სოხუმის თეატრის მსახიობებთან ერთად წარმოდგენაში ფოთის თეატრის მსახიობი ჯანო იზორია მონაწილეობს. რეჟისორმა სპექტაკლში დეკორაცია თითქმის არ გამოიყენა. მოქმედება დიოდორი ნათურებით შემოსაზღვრულ კვადრატში თამაშდება, რაც დადგმას ერთგვარი კლოუნადის ელფერს სძენს. წარმოდგენაში იაკიმის და პუპჩეს — გარეგნულად მახინჯი, მაგრამ სულიერად სათნო, მეოცნებე ადამიანების სევედიანი ისტორია კომიკური ელემენტების გამოყენებითაა მოთხრობილი. იაკიმის და პუპჩეს არაჩვეულებრივი სახეები შექმნეს ჯანო იზორიამ და ნინო შავგულიძემ. ნანა ხურითმა, ნიკა წერედიანმა, დათო ბერაძემ, პაატა ვახტანგიშვილმა და სანათა ძაძამიამ, სხვადასხვა დამახასიათებელი დეტალის

გამოყენებით დასამახსოვრებელი პერსონაჟები განასახიერეს. სპექტაკლი გემოვნებითაა გაკეთებული. რეჟისორის მიერ დამუშავებულმა მიზანსცენებმა, სხარტმა გადასვლებმა, რიტმმა, ხანგრძლივობის ზუსტად განსაზღვრამ წარმოდგენა მთლიანობაში შეკრულ, სევდისა და იუმორის ერთდროულად ამღვრელ სანახაობად აქცია.

ოზურგეთის ალექსანდრე ნუნუნავას სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრი, გამორჩენილი ქართველი რეჟისორისა და პედაგოგის, უკანასკნელი ნამუშევრით წარდგა ფესტივალზე. მათ ნოდარ დუმბაძის მიხედვით, გიზო ჟორდანიას ერთი წლის წინ დადგმული „ბოშები“ ითამაშეს. სითბოთი, სიყვარულით განმსჭვალული სპექტაკლი, რეჟისორმა გურული თუ ბოშური სიმღერებით, ცეკვებით, ქართველ პოეტთა ლექსებით გააჯერა და რომანტიკულობის ელფერი კიდე უფრო გაამძაფრა.

ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა, დავით მღებრიშვილის „დიქტატურა“ წარმოადგინა, რომელიც ბასა ჯანიკაძის პიესის მიხედვით დაიდგა. მუდმივ წნეხში და შიშში მყოფი თანამედროვე ადამიანთა ცხოვრებაზე მოგვითხრობს სპექტაკლი. რეჟისორმა და მხატვარმა სცენოგრაფია ავანსცენაზე გადმოიტანეს და მთელ სივრცეზე არსებული მაღალი კედლით ჩაკეტეს. კედელზე ჩამოფლეთილ-ჩამოხეული საარჩევნო პლაკატებია მიკრული. ავანსცენაზეც დგას ძალის ბუნაგი-ხუხუა და პროკურორის წითელი სავარძელი. სცენოგრაფია ჩაკეტილი, დახუთული სივრცის შეგრძნებას ქმნის. მაყურებელს შთაბეჭდილება ექმნება, რომ ავანსცენაზე აღმართული კედლის მიღმა სხვა ცხოვრებაა. ხოლო სპექტაკლის მონაწილე პერსონაჟები ამ ჩაკეტილი სივრცის ბინადარნი არიან. ისინი მუდმივი მეთვალყურეობის ქვეშ იმყოფებიან, რაც მხატვარმა თამარი ოხიკიანმა, ზევით ჩამოკიდებული დიდყურებიანი „ანგელოზის“ ფიგურაში გამოხატა. გასურმავას პროკურორი ძალის ბუნაგიდან ჯაჭვს იღებს და ხელზე იხვევს, ისიც დიდ ჯაჭვზე დაბმული ძაღლია, რომელსაც არ შეუძლია თავის დახსნა. ყველა პერსონაჟი: მოქალაქე, პროკურორი, მოსამართლე, ჟურნალისტი, დამლაგებელი დამნაშავეა. ყველა დიქტატორული მმართველობის ცალკეული კომპონენტია, თუმცა ყოველ მათგანს სინდისის ქენჯნა აწუხებს და ცდილობს თავის დაღწევას. სპექტაკლი ინტერაქტიულია, რეჟისორის ჩანაფიქრით წარმოდგენის მსვლელობისას დარბაზი რამდენჯერმე ნათდება და პერსონაჟი-მსახიობები უშუალოდ მაყურებელს მიმართავენ. დახვეწილი სამსახიობო ოსტატობით, დამახასიათებელი ფესტიკულაციით, პლასტიკით შექმნეს ჯანო იზორიამ და გასურმავამ მოქალაქისა და პროკურორის პერსონაჟები. ყოველი პერსონაჟი მაყურებელში თანაგრძნობას იწვევს, ვინაიდან ისინი დიქტატორული რეჟიმის მსხვერპლნი არიან, რაც მთავარია, აცნობიერებენ მონურ მდგომარეობას და გამოსავალს ეძებენ.

ჭიათურის აკაკი წერეთლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი მამუკა ცერცვაძის დადგმული იოჰოშუა სობოლის „გეტოთი“ წარსდგა მაყურებლის წინაშე. სპექტაკლი მეორე მსოფლიო ომის დროს ვილნიუსში ებრაელთა დევნის დრამატულ ამბავს მოგვითხრობს. ფაშისტებმა 70 ათასამდე ებრაელი მოკლეს, გადარჩენილებმა გეტოში თეატრი შექმნეს. თეატრის დაარსებას სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ გეტოს ბინადარნი. ბიბლიოთეკარი, გეტოში განვითარებული მოვლენების აღმწერელი, დღიურში აღნიშნავს, რომ „სასაფლაოზე თეატრს არ მართავენ“. სხვებს კი მიაჩნიათ, თეატრის არსებობა იმის მიმანიშნებელია, რომ ყველაფრის მიუხედავად გეტოში გამოკეტილებს ადამიანური სახე - სულიერება ვერ დააკარგვინეს. აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლში სიმღერები ცოცხლად სრულდება.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ფესტივალზე სლავომირ მროჟეკის „სინდრომი ანუ ვის უგალობ ვისა“ უჩვენა მაყურებელს. ანდრო ენუქიძემ დადგმა ბათუმის „ახალ სცენაზე“ განახორციელა. სპექტაკლი გათვლილია პატარა სივრცისთვის, ამიტომ ფოთში მაყურებელი სცენაზე განათავსეს, კამერულობის შეგრძნება რომ არ დარღვეულიყო. სცენაზე მოხუცი ბაბუის, შვილიშვილების და ოკულისტის აბსურდული ისტორია გათამაშდა. ბაბუა და სამი შვილიშვილი ოკულისტთან მიდიან, მოხუცის მხედველობის შესამოწმებლად, რომ ვინმე კარლო აღმოაჩინონ და მოკლან. სამსახიობო ოსტატობით გამოირჩეოდა ტიტე კომახიძის პერსონაჟი-ოკულისტი. ჩემთვის გაუგებარი იყო, ბაბუის და შვილიშვილის მეტყველებაში რატომ ისმოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის დიალექტური კილოკავი.

ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ფესტივალზე რეჟისორ კოტე აბაშიძის „დუპლეტი“ წარმოადგინა. დადგმა თანამედროვეობის ორი გამოჩენილი დრამატურგის ვლაცლავ ჰაველისა და ჰაროლდ პინტერის პიესების მიხედვითაა აგებული. ორივე ნაწარმოები ადამიანის თავისუფლებისათვის ბრძოლაზეა. სწორედ ამ ნიშნით გააერთიანა რეჟისორმა პიესები და ორმოქმედებიანი სპექტაკლი დადგა. არაჩვეულებრივი სამსახიობო დუეტი შექმნეს დავით როინიშვილმა და ზვიად სვანაძემ. მათ დახვეწილად, ფსიქოლოგიური თეატრის ხერხების გამოყენებით შექმნეს თავიანთი პერსონაჟები.

დემანისის ზინაიდა კვერენჩილაძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენა „ჭურში“, სიმღერებითა და ცეკვებით მოთხრობილი ქართველთა ცხოვრების ისტორიაა. ხან ჭურში მოქიფე და ხან, მტერთან მებრძოლ ქართველთა ცხოვრება, რეჟისორმა ოთარ ბალათურიამ, ქართული ხალხური სიმღერების, ლექსებისა და ცეკვების მეშვეობით ერთ ამბად შეკრა. კომპაქტურ მუსიკალურ სპექტაკლში ნაჩვენებია როგორ ცხოვრობენ,

უყვარდებათ, შრომობენ, იბრძვიან და ქეიფობენ ქართველები. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობთა ვოკალური მონაცემები. მსახიობთა მიერ ოსტატურად შესრულებულია სიმღერებმა მაცურებლის მონონება დაიმსახურა.

ზესტაფონის უშანგი ჩხეიძის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი მამუკა ცერცვაძის დადგმული, მიხეილ ბულგაკოვის „ძაღლის გულით“ წარსდგა ფესტივალზე. რეჟისორს ეკუთვნის ნაწარმოების ინსცენირება და მუსიკალური გაფორმებაც. მამუკა ცერცვაძის სპექტაკლის მთავარი მესიჯია, რომ ბუნების კანონზომიერებაში ჩარევას კატასტროფულ შედეგებამდე მივყავართ. რეჟისორის ინსცენირება თანმიმდევრულად მისდევს ბულგაკოვის ნაწარმოებში ამბის განვითარებას. მიზანსცენები განელილია, მთლიანი სპექტაკლის რიტმი კი გაუსაძლისად მონოტონურია. მამუკა ცერცვაძეს ტექსტის მონტაჟისას უფრო მეტად უნდა შეეკვცა სხვადასხვა ეპიზოდი. წარმოდგენის ხანგრძლივობა ძალიან დიდია - 2 საათი და 20 წუთი. ვფიქრობ, კომპაქტური, საათნახევრიანი რომ ყოფილიყო, უფრო მეტად საინტერესო და მომგებინა იქნებოდა.

ერთობ გამახალისებელი, ფერადოვანი და მხიარული სპექტაკლი, ძმები გრიშების მიხედვით დადგმული „ბრემნელი მუსიკოსები“ გვიჩვენა ფესტივალზე სოხუმის მოზარდ მაცურებელთა პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა „თეთრი ტალღა“. ინსცენირების ავტორმა და რეჟისორმა გოგა ქაჩიბაიამ, პოპულარული ზღაპრის ორიგინალური ვერსიით, მომხიბვლელი სანახაობით ფოთელ ბავშვებს საზეიმო განწყობა შეუქმნა. სპექტაკლის დასრულების შემდგომ კი ზღაპრის პერსონაჟ-მსახიობებთან ერთად სურათების გადაღებამ, კიდევ უფრო ალაფრთოვანა და გაახარა პატარები.

ალექსანდრე ჩხაიძის პიესის - „თავისუფალი თემა“ - ადაპტირებული ვარიანტი შემოგვთავაზა ხულოს პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა. პიესის ადაპტაცია რეჟისორ ირენა გვარამაძეს ეკუთვნის. თანამედროვე კონფორმისტულ საზოგადოებაში ინდივიდის, პიროვნების ნიველირების პრობლემებზე აგებული „ანტი-ანტიგონე“. სათაურიდანაც კარგად ჩანს, რომ ირენა გვარამაძის სპექტაკლში პიროვნება მარცხდება, თმობს იმ ფასეულობებსა და ღირებულებებს, რისთვისაც თავგამოდებული იბრძოდა. სამწუხაროდ, შემოქმედებით-მხატვრული თვალსაზრისით, როგორც რეჟისურა, ასევე სამსახიობო შესრულება სათანადო დონეზე არ იყო. თანამედროვეობისთვის მტკივნეული პრობლემები ზედაპირულად იყო გადმოცემული და ვერ გამოიწვია მაცურებლის ემოციური თანაზიარობა. სამწუხაროდ, დადგმას არ ჰქონდა ფინალი. ისე უეცრად დასრულდა წარმოდგენა, რომ მაცურებელი ვერ მიხვდა, რომ სპექტაკლი დამთავრდა.

ცხინვალის ივანე მაჩაბლის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო თეატრი მიხეილ ჯავა-

ხიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ გოჩა კაპანაძისეული ორიგინალური ვერსიით წარდგა მაცურებლის წინაშე. „მე, ისევ მე, მხოლოდ მე, ჩემი, ჩემთვის, ჩემზე“ - ცოტნე ხუბუტიას კვაჭის ცხოვრებისეული კრედიტი. საკუთარი ამბიციების დასაკმაყოფილებლად არაფერზე ამბობს უარს, ყველას და ყველაფერს იყენებს. სპექტაკლის პირველი მოქმედება კვაჭის გარშემო აქვს რეჟისორს აგებული. ამბავი და ქმედება სხარტად და რიტმულად ვითარდება. ლომგულ მურუსიძის მინიმალისტური დეკორაციის, განათების, გემოვნებით შესრულებული კოსტიუმების მეშვეობით სპექტაკლი ვიზუალურადაც ძალიან საინტერესოა და გადამწყვეტილი. სამწუხაროდ, მეორე მოქმედებაში, აქცენტები არასწორად გადანაწილდა, ქმედების ძირითადი ლერძის, კვაჭის ხაზი იკარგება და რასპუტინის პერსონაჟი წინა პლანზე გადმოდის. ამით წარმოდგენას მთლიანობა დაეარღვა, დაეცა დადგმის ტემპორიტმიც. რეჟისორმა თითქოს წერტილი ვერ დასვა და სპექტაკლს რამდენიმე ფინალი გაუკეთა. მეორე მოქმედება განელილი და ცოტა მოსაზებურებელიცაა. აუცილებლად აღსანიშნავია გოჩა კაპანაძის ნასტუფეტარების ნამუშევარი, რომლებიც კვაჭისა და მისი თანმხლები პირების როლებს განასახიერებენ.

დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ღორების“ საპრემიერო ჩვენება გამართა სენაკის აკაკი ხორავას სახელობის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა. ინსცენირება, მუსიკალური გაფორმება და რეჟისურა კახა გოგიძეს ეკუთვნის. სპექტაკლს საინტერესო სცენოგრაფია აქვს. მხატვრებმა ლელა ფერაძემ და ემილ გეგენავამ დეკორაციაში ნაწილებად დაშლილი საქართველოს რუკა ასახეს, რომელიც ფინალში ერთიანდება, მაგრამ მისი ნაწილი, გალაქტიონის სახლიდან ნასვლისკისს საპატიო რუს სტუმარს მიაქვს, რომელიც მის სკამზეა გამოსახული. ამგვარი მეტაფორა-სიმბოლოები უხვადაა გამოყენებული წარმოდგენაში. თუმცა ხანდახან ძალიან პირდაპირი და პრიმიტიულია. მაგალითად, ივან ივანიჩის მიერ ჩექმის შემოღება გლობუსზე. ინსცენირების ავტორმა და რეჟისორმა სპექტაკლში ახალგაზრდა ბიჭის ახალი პერსონაჟი შემოიყვანა. ბიჭსა და პიტის შორის სასიყვარულო ძაფის გაბმით მათ ეპიზოდებს რომანტიკულობის ელფერი შესძინა. ემოციური მუხტითაა აღსავსე ეკა კოლუას ზენათე. ელგუჯა ნოდარიძეს გალაქტიონი კაპასი იმერელი ცოლის მორჩილი ქმრის გამოხატულებაა. თენგიზ თოფურაძის მაზრის სამმართველოს „სეკრეტარი“ ივან-ივანიჩი, გაბლენძილი, ჭაჭის მოყვარული ტიპური რუსის ჩინოვნიკია. იმისდა მიუხედავად, რომ ცალკეული მიზანსცენები დასაძაბავებელია, ეპიზოდები — უფრო კარგად გასამართი, მთლიანობაში სპექტაკლი სანახაობითი თვალსაზრისით კარგადაა გაკეთებული.

თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო პროფესიულმა დრამატულმა თეატრმა ნანუკა ხუსკივაძის დადგმული, ახალგაზრდა დრამატურგის სანდრო კაკულიას პიესა

„სახურავი“ ითამაშა ფესტივალზე. სპექტაკლი, თანამედროვეობის ყველაზე დიდ, მტკივნეულ პრობლემაზეა: ნარკოტიკების მომხმარებელ ახალგაზრდებზე. ნარკოტიკის მომხმარებლები არა მარტო საკუთარ თავს, არამედ გარშემო მყოფ ახლობელ ადამიანებსაც ანადგურებენ. მირიან შველიძის დეკორაცია დაშლილი მანქანების სხვადასხვა ნაწილისგანაა შექმნილი. რეჟისორმა და მხატვარმა მიგვანიშნეს, რომ ეს ადამიანები მექანიზირებულ სამყაროში ცხოვრობენ. რეჟისორი სპექტაკლში ცდილობს ასახოს, თუ რატომ გაურბიან რეალობას პერსონაჟები და რატომ უნდათ ირეალურ სამყაროში გაბრუნებული ცხოვრება. წარმოდგენაში მონაწილე მსახიობთა მიერ შექმნილი პერსონაჟები მაყურებელში თანაგრძნობას იწვევენ.

ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი ედუარდო დე ფილიპოს „ცილინდრით“ წარდგა ფესტივალზე. რეჟისორ გეგა ქურციკიძის სპექტაკლში თანამედროვე საზოგადოებაში არსებული პრობლემებია ასახული — გაუსაძლისი სოციალური პირობების, სიდუხჭირის გამო, როგორ უიმედდება ადამიანური სისუსტეები, ინგრევა ურთიერთობები და სადამდე შეიძლება დაეცნენ ადამიანები. სპექტაკლში დამაკლდა ედუარდო დე ფილიპოს პიესაში არსებული კომედიური მომენტები.

მესხეთის პროფესიულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მაყურებელს ჰაინერი მიულერის „მშვიდი ღამე“ შესთავაზა. გიორგი შალუტაშვილის სპექტაკლში მოხუცთა თავშესაფარში ჩაბარებული ხუთი შვილის დედის ამბავია გადმოცემული. ამ ხუთიდან მხოლოდ ერთი აკითხავს ხოლმე მოხუცს და ისიც გამორჩენის მიზნით. ლია სულუაშვილი სამსახიობო ოსტატობით, ემოციური მუხტით გაჯერებული ფსიქოლოგიური ხერხების გამოყენებით განასახიერებს ხანშიშესული დედის პერსონაჟს. მთელი წლის განმავლობაში ეს სათნო ქალბატონი, საშობაო დღესასწაულზე რამდენიმე დღით სახლში დაბრუნებაზე ოცნებით ცხოვრობს. შვილის ჩამოსვლით გახარებული დედა, ფუსფუსებს, ემზადება გასამგზავრებლად, მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ლეოს ოჯახს სტუმრები ჰყავს დაპატიჟებული და დედის ადგილი აღარ აქვს. შვილის ჩამოსვლის მიზეზი კი პირადი ინტერესებიდან გამომდინარეა, დედის ქონების კიდევ ერთი ნაწილის გასაყიდად საბუთებზე მფლობელის ხელმოწერა. ადამიანის მარტოსულობაზე შექმნილი წარმოდგენა სევდიანი და ძალიან ამაღლევებულია.

გორის გიორგი ერისთავის სახელობის პროფესიული სახელმწიფო დრამატული თეატრი ფესტივალზე ტიმოფეი ილიევსკის „Homo Ludens/ ადამიანი მოთამაშით“ წარდგა. კახა გოგიძის სპექტაკლი ტირანისა და დიქტატურის მტ-

კივნიულ პრობლემებზეა. პიესა და წარმოდგენა, პერსონაჟთა შორის ურთიერთობები სქემატური და ზედაპირულია.

სამწუხაროდ, ფესტივალის პროგრამაში გამოცხადებული ბათუმის ექსპერიმენტული თეატრის წარმოდგენის „ზაფხულის ღამის სიზმრის“ ჩვენება, რომელიც ლია ცის ქვეშ უნდა ეთამაშათ, უამინდობის გამო ჩაიშალა.

ეს ფესტივალი არ არის საკონკურსო, მაგრამ პირველივე წელს ვანო იანტბელიძემ და მანანა ანთაძემ გადაწყვიტეს მათი რჩეული სპექტაკლის დაჯილდოება. 2017 წელს ვანო იანტბელიძის „ალაღე“, ორ ახალგაზრდა მსახიობს ბექა სონღულაშვილს და ჯანო იზორიას გადაეცათ. მანანა ანთაძის „მიხილ თუმანიშვილის ვაშლი“ კი ფოთის თეატრში დადგმულ დავით მღებრიშვილის სპექტაკლს - „დიქტატურა“ - ერგო. ფოთის მერიამ სათეატრო ხელოვნებაში განხორციელებული ღვაწლისთვის ქალბატონი ლია სულუაშვილი დააჯილდოვა.

ფესტივალს კიდევ ორი ახალი ჯილდო შეემატა. ქართველმა თეატრმცოდნეებმა საუკეთესო სამსახიობო ნამუშევარი გამოავლინეს. კრიტიკოსთა რჩეული ქუთაისის თეატრის მსახიობი დავით როინიშვილი გახდა. საქართველოს ტურიზმის დეპარტამენტმა მსახიობს უცხოეთში სამოგზაურო ერთკვირიანი პაკეტი გადასცა საჩუქრად. კულტურის სამინისტროსთან სათეატრო დარგში არსებული სარეკომენდაციო საბჭოს წევრების რჩეული სპექტაკლი კი სოხუმის თეატრში დავით საყვარელიძის მიერ დადგმული „იაკიში და პუპჩე“ გახდა. სამინისტრომ სოხუმის თეატრი 5 ათასი ლარით დააჯილდოვა. თეატრმა ეს თანხა მომავალი სპექტაკლის სადადგმო ხარჯებში უნდა გამოიყენოს.

საფესტივალო სპექტაკლების დასრულების შემდეგ მრგვალი მაგიდა მოეწყო. აღინიშნა, რომ 2017 წლის პროგრამა მხატვრულ-შემოქმედებითი თვალსაზრისით, წინა წლებთან შედარებით, უფრო დაბალი დონის იყო. 2017-ში ფესტივალმა გააფართოვა საზღვრები, ჩატარდა კლაუდიო დე მოლიოსა და ნინელი ჭანკვეტაძის (ირანელებისათვის) მასტერკლასები. ფესტივალის წყალობით შეიქმნა რეგიონული თეატრების კოპროდუქციები. ერთხმად აღინიშნა, რომ ფესტივალი ეროვნულ საქმეს აკეთებს და ხელს უწყობს ქართული თეატრის, დრამატურგიის განვითარებას. ფესტივალის ორგანიზატორებმა და მინვეულმა სტუმრებმა აღნიშნეს, რომ მომავალში სპექტაკლების პროგრამა რაიმე კონცეფციით უნდა შემოიფარგლოს.

მიმოხილვის დასასრულს, კიდევ ერთხელ მინდა გადავუხადო მადლობა ნინელი ჭანკვეტაძეს და საფესტივალო გუნდს არაჩვეულებრივი საზეიმო საფესტივალო განწყობის შექმნისათვის.

„მსკიფები სიპრცუში“

რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალში მონაწილეობა მიიღო თეატრმა რუსეთიდან - „ესკიფები სიპრცუში“, რომელმაც მსაუბრეებს შესთავაზა თ. დოსტოევსკის „იდიოტის“ საინტერესო ინტერპრეტაცია ინსტალაციებით და სხვა თანამედროვე ხერხებით. პერსონაჟები მსაუბრეების წინაშე გამოდიან, როგორც სასამართლოს წინაშე, სრულიად თეთრ კაბინეტში. პროექციის მეშვეობით ჩნდება გამოსახულლებები, ისინი ამ პროექციის საწილი ხდებიან. მათი ბედი, მოქმედება, ძინაგანი სამყარო გვევლინება გამოსახულებების სახით და საბოლოო ჯამში ეს თეთრი კაბინეტი ერთი ადამიანის სამყარო ხდება.

ვესაუბრებით სპექტაკლის რეჟისორს - დიმიტრი მიძეკინს.

— რას გვეტყვიან თქვენი თეატრის შესახებ?

— გვაქვს განსხვავებული სანახაობები, გამოვდივართ კლასიკური თეატრალური დადგმების საზღვრებიდან, ვდგამთ პერფორმანსებს და ინსტალაციებს, როგორც სცენურ სპექტაკლებს, ასევე ქუჩის წარმოდგენებს.

მსაუბრეელიც საკმაოდ ბევრი გვყავს. დარბაზი ყოველთვის ივსება. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც რეგონებში ჩავდივართ. ჩვენი ქუჩის წარმოდგენებიც დიდ ინტერესს იწვევს.

— რეპერტუარი და ტენდენციები თქვენს თეატრში?

— ჩვენი ყველა სპექტაკლი განსხვავებულია, ყველა სპექტაკლში სხვადასხვა ხერხია გამოყენებული. ის, რაც თქვენ „იდიოტში“ იხილეთ, ასეთ ხერხს ჩვენს სხვა სპექტაკლში ვერ ნახავთ. გვაქვს ასევე რეალურ ისტორიებზე დაფუძნებული ასე ვთქვათ, დოკუმენტური სპექტაკლები, სოციალურ პრობლემებზე, შვილებისა და მშობლების ურთიერთობაზე, სადაც მსახიობები რეალურ ისტორიებს ყვებიან საკუთარი გამოცდილებიდან და როგორც წესი, ასეთი რამ მსაუბრეებში ზღვა ემოციას იწვევს.

ჩვენ გადავწყვიტეთ გავგვეკეთებინა 3-4 პატარა სპექტაკლი, სადაც ითამაშებდა 4-მდე მსახიობი. ჩავთვალეთ, რომ დიდი ჯგუფის შეკვრა რთულია. მაგალითად, ყველას არ შეუძლია მოვიდეს ზუსტად იმ დროს, როცა ვიბარებთ. და ზოგადად, იმ ყველაფრის მომზადება, რასაც მასშტაბური პროექტი ითხოვს, კარგად არ გამოდიოდა, ამიტომ ვარჩიეთ პატარა პროექტების გაკეთება, ხარისხიანად. დღეს დაახლოებით თორმეტამდე სპექტაკლს ვითვლი რეპერტუარში.

— მსახიობთა დასი და შემოქმედებითი ჯგუფი.

— ჩვენ ერთმანეთს უნივერსიტეტში შევხვდით 7-8 წლის წინათ ყველა სხვადასხვა ფაკულტეტიდან იყო. თუმცა ძირითადად, ყველას პროფესია რეჟისურაა. ჩვენგან არცერთი მსახიობი არ არის. თუმცა მსახიობის ოსტატობის კურსები გვქონდა და ამიტომ საკმაოდ გარკვეულები ვართ ამ საკითხში. თეატრალური წარმოდგენების რეჟისურა - იყო ასეთი კურსიც, რომელიც ჩვენ ყველამ გავიარეთ. და შემდეგ ერთად წამოვედით თეატრში.

ჩვენ ყველაფერს ერთად ვაკეთებთ, ერთი გაერთიანებული ჯგუფი ვართ და ერთმანეთში ვიცვლებით - დღეს თუ რეჟისორი ხარ, ხვალ შეიძლება მოგინოს ხმის რეჟისორობა ან დეკორაციებზე მუშაობა, მსახიობობა, პროდიუსერობა და საკუთარ თავზე სხვადასხვა როლს ირგებ. თან საუკუნეც ასეთია - სინთეზის. ვფიქრობ, ასე მუშაობა ბევრად საინტერესოა.

— რატომ დოსტოევსკი, რატომ „იდიოტი“.

— არ ვიცი ეს როგორ უნდა ავხსნა, მაგრამ მიდინარ ცხოვრების იმ ეტაპამდე, როდესაც უბრალოდ ხვდები - ეს უნდა გააკეთო. არ მინდა ბანალურად გამომივიდეს, მაგრამ დოსტოევსკი ჩემთვის, და არა მხოლოდ ჩემთვის, სრული კათარზისია. ცხოვრების რაღაც კონკრეტულ ეტაპზე ყოფნისას ჩნდება სურათი და უკვე ვალდებული ხდები, რომ ეს გააკეთო. მახსოვს დოსტოევსკის პირველი ნაწარმოები „ძმები კარამაზოვები“ ნავიკითხე და დასრულებისას, სარკეში ჩავიხედე, თითქოს სახე მთლიანად შემეცვალა, თითქოს არ ვტიროდი, მაგრამ ცრემლები თავისთავად მოდიოდა, ჩემში გადატრიალება მოხდა. „იდიოტზეც“ იგივე განმიორდა. ძალიან სწრაფად ნავიკითხე, დაახლოებით ორ დღეში. დასრულებისთანავე დავინწყე სცენარის წერა, რასაც ნახევარი წელი მოვანდომე.

— სპექტაკლის იდეა?

— რეჟისორი ჩემთვის არის ის ადამიანი, რომელსაც მოაქვს იდეა. შემდეგ ამ იდეის განვითარება მთელი ჯგუფის მოვალეობაა. ყველას თავისი წვლილი შეაქვს. როგორ წარმართება სპექტაკლი ეს მხოლოდ რეჟისორის კი არა, მთლიანი ჯგუფის დავალებაა. ასე რომ, იდეა იყო ჩემი, თუმცა მის განვითარებაში მთელი ჯგუფი მთლიანად ჩაერთო.

— სპექტაკლის დადგმის პროცესი და პრემიერა.

— სპექტაკლის დადგმისას ყველაზე მთავარი მხატვრული გადწყვეტაა - ამას ყველაზე დიდი დრო მიაქვს ფიზიკურად. გარჩევა, ტექსტის სწავლა, ათვისება - ეს არის ის, რისი პარალელურად ვაკეთებაც შეიძლება, ხოლო მხატვრული გადწყვეტა სულ სხვა შრომას მოითხოვს.

რეპეტიციები დაიწყო სექტემბერში. სპექტაკლი გამოვიდა თებერვალში. ერთი წლის წინ იყო პრემიერა. მთლიანობაში ყველაფერი ერთად

რომ შევკრიბოთ, 2 წელი დაგვჭირდა ამ სპექტაკლის განსახორციელებლად. და ამის შემდეგ კიდევ 1 წელი, იმიტომ რომ სპექტაკლი თამაშდებოდა სცენაზე, ყოველ ჯერზე მუშავდებოდა და იქნება საბოლოო სახეს. ჯერ სპექტაკლი 1 წლის არის.

— საქართველოში ჩამოსვლა და შთაბეჭდილებები?

— ჩვენთვის ყოველთვის საინტერესოა საზღვარგარეთ სპექტაკლების თამაში. ამით დიდ გამოცდილებას და ასევე ცოდნასაც ვიღებთ. ყოველთვის ვაკვირდები მაყურებლის რეაქციებს და ეს მრავალ რამეზე მეტყველებს. ამჯერადაც იგივე მოხდა და მგონია, რომ ეს ამბავი სასიხარულოა.

— ყველამ შეამჩნია თქვენი დილის ვარჯიშები ზღვის პირას, საინტერესო მოძრაობებით, ამის შესახებ რას გვეტყვი?

— ჩემი აზრით, როგორც მომღერალს სჭირდება ყოველდღე გამღერება, ან მოცეკვავეს განწევა, ასევე არტისტს სჭირდება ასეთი სახის ვარჯიში

იმისათვის, რომ საკუთარი თავი იპოვოს. იყო მსახიობი, არ ნიშნავს მხოლოდ ყავის დაღვევას და სიგარეტის მოწევას. მსახიობი ყოველთვის ტონუსში უნდა იყოს და გამუდმებით შრომობდეს. ამიტომ ჩვენ, ტრადიციულად, ყოველდღე ვაკეთებთ ასეთ „რიტუალებს“.

— რა არის თქვენთვის მთავარი „მანტრა“, რას ურჩევთ ყოველთვის კოლეგებს?

— მე ყოველთვის ვთხოვ ჩემს კოლეგებს, რომ ყველაფერს დააკვირდნენ, ყველა წვრილმანს, ბევრი იკითხონ და საკუთარი თავი გამუდმებით ეძიონ. ბოლოს და ბოლოს - ვისაც მონდომება აქვს, ზუსტად მას გამოუვა ყველაფერი. მთავარია სურვილი, მონდომება და ბევრი შრომა.

თეატრმცოდნეობის სპეციალისტის მესამე
კურსის სტუდენტი
ქაია წკარაპა

ფესტივალის პრიზები

ფესტივალის 10 დღის განმავლობაში განებივრებული იყო მაყურებლით, ასევე უხვია იმ პრიზების ჩამონათვალი, რომლითაც ფესტივალის მონაწილეები დაჯილდოვდნენ.

პირველი პრიზი BLACK SEE ARENA-ს ბილეთები ERIC BENET-ის კონცერტზე დასასწრებად ანა კავლიემ-ვილიმა ვორქშოპში მონაწილე მსახიობებს გადასცა.

ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის სახელით საპატიო დიპლომი გადაეცა ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის და სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის თეატრის კოპროდუქციას „იაკინი და პუპჩე“, რეჟისორი დავით საყვარელიძე.

რეზო ინანიშვილის სახელობის პრიზი „ალაღე“ გადასცა მსახიობმა ვანო იანტბელიძემ ორ ახალგაზრდა მსახიობს: ბექა სონღულაშვილს — ვაჟა ფშაველას სახელობის თელავის თეატრის სპექტაკლში „სახურავი“ (პიესის ავტორი - სანდრო კაკულია. რეჟ. ნანუკა ხუსკივაძე) გიგის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის და ჯანო იზორიას — ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის თეატრის სპექტაკლში „დიქტატურა“ (პიესის ავტორი - ბასა ჯანიკაშვილი. რეჟ. დავით მღებრიშვილი) მოქალაქის როლის საუკეთესო შესრულებისთვის.

მანანა ანთაძემ „თუმანიშვილის ვაშლი“ გადასცა ფოთის თეატრის სპექტაკლს „დიქტატურა“.

ფესტივალზე წარმოდგენილი იყო შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტებისგან შემდგარი სტუდენტური ჟიური, რომელმაც საუკეთესო ახალგაზრდა მსახიობად დაასახელა ცხინვალის თეატრის მსახიობი ცოტნე ხუბუტია, სპექტაკლში „კვაჭი“ შესრულებული როლისთვის.

თეატრმცოდნეებმა საუკეთესო მსახიობის პრიზი გადასცეს ქუთაისის ლადო მესხიშვილის თეატრის მსახიობს დავით როინიშვილს, სპექტაკლ „DUplet“-ში (რეჟისორი კოტე აბაშიძე) შესრულებული როლისთვის. დავითი ასევე დაჯილდოვდა ერთკვირიანი ტურით საზღვარგარეთ.

თეატრის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული ღვაწლისთვის წელს მსახიობი ლია სულუაშვილი დაჯილდოვდა. ქალბატონმა ლიამ დასამახსოვრებელი შთაბეჭდილება დატოვა ფესტივალზე წარმოდგენილ სპექტაკლში „მშვიდი ღამე“.

ფესტივალის დასკვნითი პრიზი და სასიხარულო სიახლე შემოგვთავაზა კულტურის სამინისტრომ — მინისტრმა მიხეილ გიორგაძემ კიდევ ერთხელ გამოუცხადა მხარდაჭერა ფესტივალს, ხოლო სოხუმის თეატრს სადადგემო ხარჯებისთვის გადაეცა 5000-ლარიანი ფულადი ჯილდო.

ამით დასრულდა რეგიონული თეატრების ფესტივალის დაჯილდოებულთა სია, რომელიც წელს განსაკუთრებით მრავალფეროვანია. იმედს ვიტოვებთ, რომ შემდგომ წლებში კიდევ უფრო გაიზრდება ფესტივალის მიმართ მხარდაჭერა.

სტუდენტური ჟიურის წევრი თამარ შუკაპიძე

„ვარჯიშოთ ღიმილი ნაომარ ქალაქს!“

გიორგი ყაჯრიშვილი

გიორგი ერისთავის სახელობის გორის კომედიის ფესტივალის უკვე მეოთხედ ჩატარდა. თუ სადმე კომედიის ფესტივალს უნდა გამოართულიყო, ალბათ აუცილებლად გორში, გიორგი ერისთავის სამშობლო კუთხეში. მან უკვე საერთაშორისო ფესტივალის სტატუსი შეიძინა, უკვე ტრადიციად იქცა, მაგრამ ტრადიციულად, მრავალი პრობლემის გარეშე მაინც ვერ ატარებს ფესტივალს. მთავარი და დიდად მოსაგვარებელი საკითხი დაფინანსებაა. სამწუხაროდ, კომედიის ფესტივალს ვერ აღმოჩნდა იმ ფესტივალების რიცხვში, რომელთა დაფინანსება წინასწარ იგეგმება სახელმწიფოს მიერ. მართალია იგი „Check in Georgia“-ს პროგრამაში მოიაზრებოდა, მაგრამ მისი დაფინანსების საკითხი მხოლოდ დაწყებამდე რამდენიმე კვირის წინ გადაწყდა: ძალიან მცირე სახსრებით, მაგრამ ფესტივალის მაინც ჩატარდა. მისი მომზადების პერიოდში სხვა პრობლემებმაც იჩინა თავი. ასე მაგალითად, დღემდე უმეტეს თეატრებს არ აქვთ მომზადებული და არ სარგებლობენ სპექტაკლების პასპორტით, რომელიც აუცილებელია საგასტროლო მოგზაურობის დროს და ფესტივალის ორგანიზატორებს ძალიან უჭირთ პროგრამის დაგეგმვა მაშინაც კი, როცა გორის თეატრს სამი სცენა გააჩნია. ამიტომაც ფესტივალის მიმდინარეობისას აღმოჩნდა, რომ ზოგი სპექტაკლი, დადგმული და მომზადებული მცირე სცენაზე და გათვლილი მცირე დარბაზებისთვის, დიდ სცენაზე აღმოჩნდა და პირიქით. ერთმაც და მეორემაც დიდი უხერხულობა შეუქმნა მსახიობებსაც და მაყურებელსაც. მაგ. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრის სპექტაკლი „ნაბჭურები“ წარმოდგენილი იყო კ. მარჯანიშვილის თეატრის სხვენის მინიმალური ზომის სცენაზე, გორში კი ამ სპექტაკლის თამაში თეატრს დიდ სცენაზე მოუწია, ამიტომ დეკორაციის განლაგებამ და მსახიობთა თამაშმა (გათვლილი უფრო ახლო, მაყურებელთან სათამაშოდ) სულ სხვა, ასე ვთქვათ, უარყოფითი ეფექტი შექმნა, თუმცა იმედი მაქვს, მაყურებელმა ეს საერთოდ ვერ შეამჩნია. საპირისპირო მოვლენას ჰქონდა ადგილი მესხეთის თეატრის შემთხვევაში, როცა დიდ სცენაზე დადგმული სპექტაკლი გორის თეატრის პატარა სცენაზე ითამაშეს. გორის თეატრის ფესტივალის ორგანიზატორების სასახელოდ უნდა ითქვას (სამხატვრო ხელმძღვანელი სოსო ნემსაძე, ფესტივალის დირექტორი მარიამ მინდიაშვილი, თეატრის ადმინისტრატორი ნინო ყარალაშვილი

და სხვ.), რომ მათ მაინც დიდი წარმატებით გაართვეს თავი ამ და სხვა წარმოქმნილ პრობლემებს. ამ წლების განმავლობაში ისინი ნამდვილ კარგ საფესტივალო პროფესიულ გუნდად ჩამოყალიბდნენ და შესანიშნავად დაგეგმეს ფესტივალის პროგრამა - რვა საფესტივალო დღის განმავლობაში მაყურებელი დღეში ორ წარმოდგენას ნახულობდა, ყოველი სპექტაკლის მერე კრიტიკოსთა ჯგუფი ხვდებოდა შემოქმედებით კოლექტივს და დიალოგის რეჟიმში უზიარებდა თავის შთაბეჭდილებებსა თუ შენიშვნებს.

ტრადიციისამებრ, ფესტივალის გაიხსნა მარჯანიშვილის და დაიხურა რუსთაველის თეატრების სპექტაკლებით. აქ არ შეიძლება საყვედური არ გამოვთქვათ საქართველოს ამ უდიდესი თეატრების მიმართ - თავისთავად გახსნისა და დახურვის პატივი ძალიან საამაყო და დასაფასებელია, მაგრამ ამავე დროს მნიშვნელოვანი, რას წარმოადგენენ თეატრების სახელით. შესაძლებელია და ვიზიარებ იმ აზრს, რომ გორის მაყურებლისათვის საინტერესო იყო ნილ საიმონის „ქალები“ (რეჟისორი ც. კობიაშვილი) და ლაშა ბულაძის „სულიერი არსებები“ (რეჟისორი დ. საყვარელიძე), მაგრამ მათი ხარისხი და „ხანდაზმულობა“ აღარ პასუხობს დღევანდელ მოთხოვნებს თეატრალური ხელოვნების მიმართ - „საკასო“ სპექტაკლები გათვლილი „შინაურ“ მაყურებელზე, არ გადავჭარბებ თუ ვიტყვი, სრულიად დაშლილი, როცა ხვდები, რომ ბოლო წარმოდგენა 2-3 თვის წინ იყო ჩატარებული, ნამდვილად არ ეკადრებოდა არც თეატრებს და არც გორის კომედიის ფესტივალს. აი, აქ ძალიან ვინანეთ თეატრმოდენებმა, რომ გახსნისა და დახურვის სპექტაკლების (როგორც ფესტივალის არამონაწილე კოლექტივების) განხილვა არ მოგვიწია.

გასული წლებისგან განსხვავებით წლებანდელი გორის კომედიის ფესტივალზე წარმოდგენილი თითქმის ყველა სპექტაკლი ნამდვილად ეხმიანებოდა ამ ფესტივალის დევიზს „ვარჯიშოთ ღიმილი ნაომარ ქალაქს!“ (იყო გამონაკლისიც - მაგ. მარტინ მაკდონას პიესა „ნაბჭურები“ თარგმნილი ზ. სამადაშვილის მიერ მისი „ობოლი დასავლეთის“ მიხედვით - თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ „შავი იუმორით“ დაწერილი ეს ნაწარმოები, რომელიც ირლანდიელი დრამატურგის პირველი პერიოდის (1997 წ.) შემოქმედებას მიეკუთვნება, „კრიმინალური კომედიის“ უანრად არის მონათლული). როგორც ჩანს, ფეს-



სცენა სპექტაკლიდან „არ გვიხდიან? არ გადავიხდით!“

ტივალში მონაწილე თეატრები მთელი პასუხისმგებლობით მოეკიდნენ ორგანიზატორების თხოვნას და მათ რეპერტუარში არსებული კომედიური და ვოდევილური ჟანრის პიესები ჩამოიტანეს გორში - ამავე დროს, რაც ყველაზე სასიხარულოა, ფესტივალში მონაწილეობდა საქართველოს თითქმის ყველა თეატრი.

ვნახეთ სპექტაკლები, რომელიც მხოლოდ მსახიობთა თამაშზე იყო აგებული - „დღეები მიქრიან“ რ. კოლიადა, რეჟისორი კ. ხოლოდნიკოვა - კიევის დრამისა და კომედიის თეატრში და ასევე სპექტაკლები, რომელშიც რეჟისორულმა ნიაღვრელებმა დიდი გაცემა გამოიწვია მაგ. უ. შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულება“ (რეჟისორი რ. შატაკიშვილი) გორის გ. ერისთავის თეატრში, რომელიც „მაკბეტის“ ალქაჯის გამოსვლით იწყებოდა და კალდერონის შეგონებით „ცხოვრება სიზმარიათი“ სრულდებოდა. აქვე მინდა დავამატო, რომ ზოგ შემთხვევაში რეჟისორები ისე ადვილად და თვითნებურად ეპყრობიან დრამატურგიულ ტექსტებს, სავარაუდოდ, იმ იმედით, რომ ვერც უილიამ შექსპირი და ვერც რაფიელ ერისთავი (მესხეთის თეატრის სპექტაკლში „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ ტექსტების ავტორი კ. გოგიძე), სადაც უხვად იყო ინტერმედიები, ჩამატებული ტექსტები, მაგრამ იგი არ არღვევდა დრამატურგიული მასალის ქსოვილს და ადეკვატურად აღიქმებოდა მასურებლის მიერ, ვერ მოედავებოდა, (სავტორო უფლებებზე რომ არაფერი ვთქვათ), მათ შორის თანამედროვე მწერლებსაც, ეჭვი მეპარება, რომ ავტორს მისი პიესის „ინტერპრეტაცია“ ეცნო სცენაზე. ასე მოხდა

სხვათა შორის ნობელის პრემიის ლაურეატის, დარიო ფოს პიესის შემთხვევაში - „არ გვიხდიან? არ გადავიხდით!“ (მ. თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი), სადაც რეჟისორმა მიკელე პანელამ ისე შეცვალა ტექსტი, რომ პოლიტიკური სატირა უბრალო ვოდევილად აქცია, პერსონაჟთა ტანსაცმელის გადაცმით, ერთმანეთის „გათამაშებით“, ფსევდოფეხმძიმე ქალების სცენაზე გაუთავებელი სირბილით და ა. შ. სხვათა შორის, პიესების მთარგმნელები და გადმომკეთებლებიც თვითნებურად ეპყრობიან დრამატული ნაწარმოებების სათაურებს. მაგ. მ. მაკდონას „ობოლი დასავლეთი“ ქართულ ვერსიაში „ნაბუშრებად“ (მთარგმნელი ზაალ სამადაშვილი) იქცა, დარიო ფოს „ონ სი პარა! ონ სი პარა“, რაც „არ გადავიხდით! არ გადავიხდით!“ ნიშნავს. ავტორმა ამ სათაურში თავისი პროტესტი გამოხატა იმ სოციალური მდგომარეობის მიმართ, რაშიც იტალიის პატარა ქალაქის დიასახლისები აღმოჩნდნენ და ეს ფრაზა გახდა იმ ბუნტის სლოგანი, რომელიც მთავრობასა და ხალხს შორის მოხდა. ქართულ ვერსიაში კი პიესა „არ გვიხდიან? არ გადავიხდით!“ გადაიქცა. „Неугомонная бабушка, Или пока она умирала“ გადმოკეთებული ავთო ვარსიმაშვილის მიერ „ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს“ სახელით მოგვევლინა, მაგრამ დაფურუნდეთ რეჟისურას: რასაკვირველია, ფესტივალზე ნაჩვენებ სპექტაკლებს შორის გამოირჩეოდა სამეფო უბნის თეატრის და თემურ ჩხეიძის სახელოსნოს ერთობლივი პროექტი „სამშობლო“, სადაც ახალგაზრდა დრამატურგთა (მაკა კუკულავა, დათა ფირცხალავა, ალექს ჩიღვინაძე) და რე-

ჟისორთა (გურამ ღონღაძე, ნინო ჩაკვეტაძე, თათა პოპიაშვილი, სოფო ქელბაქიანი) ოთხი პატარა პიესა გათამაშდა შესანიშნავი მსახიობების მონაწილეობით (ლილი და ნანა ხურიტიები, ნინო ჭოლაძე, მაგდა ლებანიძე, ალექო კუბლაშვილი, პაატა ინაური, მაგა შიშინაშვილი, შაკო მირიანაშვილი, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტები: ანასტასია ჭანტურაია, ბექა ხაჩიძე, ლევან სარალიძე, ივა ქიმერიძე). ოთხივე ეს პიესა ერთი ხაზით იყო შეკრული - მოქმედება აეროპორტში ხდება, რომელიც უამინდობის გამო დახურულია და სადაც სრულიად შემთხვევით ერთმანეთს ხვდებიან ყოფილი კლასელები, ყოფილი შეყვარებულები, ყოფილი „მამა-შვილი“ და „ყოფილი“ მეგობრები.

დავით თურქიაშვილი დებიუტანტი რეჟისორია, ჯერ კიდევ სტუდენტი. „ზღაპარი იგი მათრობს და მხიბლავს“ (ნ. პტუშკინა, გადმოქართულიებული ავთო ვარსიანიშვილის მიერ) ძალზე საინტერესო პიესაა - სიტუაციათა კომედია, რომელიც ვერ იტანს ხანგრძლივობას, დაბალ რიტმს. იგი, როგორც ნესი, სხარტად თამაშდება, მოვლენათა სწრაფი განვითარებით, თუმცა ჭიათურის თეატრის სპექტაკლმა სულ საპირისპირო შთაბეჭდილება დატოვა. ახალი და ახალი ნიუანსები თუ მოტივები, რომლებიც სპექტაკლში ჩნდებოდა, ლოგიკურად ვერ იყო შეკრული. ამიტომაც მსახიობები, განსაკუთრებით კი მთავარი როლის შემსრულებელი ლილი ხურიტი, რომელიც სულ სცენაზეა და მასზეა აგებული მთელი ქმედება, იძულებული იყვნენ ერთი და იმავე მსახიობური ხერხების გამოყენებით ეცადათ პერსონაჟის ხასიათის გამოკვეთას, რამაც პერსონაჟებს სქემატურობა შესძინა. პერსონაჟთა არამოტივირებულობა საქციელთა განაპირობა ის, რომ ჩვენს წინაშე თითქმის არაფერი არ მოხდა: - ამბავი განვითარდა და დასრულდა ისე, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერსონაჟების ცხოვრებაში რაღაც შეიცვალა, პიროვნულად მათში, მათ სულში კი სრულიად არც არაფერი მომხდარა.

გამორჩენილი შემოქმედნი ცდილობენ რეჟისორული ხერხებით გაამდიდრონ სპექტაკლების სანახაობრივი მხარე, უფრო დინამიკური და გამომსახველი გახადონ წარმოდგენა. ზუგდიდის თეატრის სპექტაკლი დარბო ფოს კომედია „ქურდი სამოთხეში“ სიტუაციათა კომედიაა, სადაც რეჟისორმა სოსო ნემსაძემ მოქმედება ორ სასცენო მოვლენაზე განათავსა: მაყურებელთა დარბაზში - ავანსცენის მსგავსად და მთავარ სცენაზე. სახეზეა ამ დრამატურგისთვის დამახასიათებელი ილუზორულობა, არსებულისა და არარსებულის შერწყმა - „სიზმრისეული“ ხილვები და პანტომიმის ფორმით გათამაშებული ფინალი. რეჟისორი ფართო ასპარეზს უთმობს მსახიობებს, რომ თავიანთი შესაძლებლობა მაქსიმალურად გამოავლინონ, თუმცა მსახიობთა თამაშს ეტყობოდა დაძაბულობა, ნერვიულობა, სპექტაკლს აკლდა სილალე და თავისუფალი თამაში. როგორც ჩანს, თეატრები არცთუ

ისე ხშირად თამაშობენ კომედიებს, ამიტომაც ზოგიერთ სპექტაკლს აკლდა „გათამაშება“, იგრძნობოდა ტექსტების არცოდნა და პერსონაჟთა სახელების არევაც კი (მაგ. „ჭირვეულის მორჯულება“).

როდესაც რეჟისორულ კონცეფციაზე ვსაუბრობთ, არ შეიძლება არ შევეხოთ უკვე რამდენჯერმე ნახსენებ უ. შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულებას“ (რეჟ. რეზო შატაკიშვილი), რომელშიც ნათლად გამოიკვეთა რეჟისორის ნაფიქრალი და მის მიერ სპექტაკლის გადანყვეტის ძირითადი არსი - ტირანის წინააღმდეგ ბრძოლა. სპექტაკლის მიმდინარეობისას ჩვენს წინაშე იბადება დესპოტი, მაგრამ რატომ შექსპირული სამხიარულო კომედიის ქსოვილში, მაინც გაუგებარი დარჩა და არა მხოლოდ ჩემთვის.

გვერდს ვერ ავუვლით გიორგი ქანთარიას მიერ განხორციელებულ სპექტაკლს სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. თეატრში - მარტინ მაკდონას „ნაბუშრები“. როგორც ცნობილია, ამ ირლანდიელი კინორეჟისორის, სცენარისტის, პროდიუსერისა და დრამატურგის პოსტმოდერნისტული შედეგები ძალიან დიდ ინტერესს იწვევს ჩვენი თაობის რეჟისორებში. სულ ცოტა ხნის წინ დავით დოიაშვილმა დადგა მისი „ბალიშის კაცუნა“ ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკისა და დრამის თეატრში. „ნაბუშრები“ ანუ როგორც ორიგინალშია „ობოლი დასავლეთი“ „ბალიშის კაცუნას“ საპირისპირო ვერსიაა. თუ პირველ მათგანში ძმებს ეზიზღებათ ერთმანეთი და მზად არიან ყელი გამოჭრან ან თოფი დაახალონ ერთმანეთს, გვიანეულ პიესაში „ბალიშის კაცუნა“ - პირიქით, ძმებს ისე უყვართ ერთმანეთი, რომ მზად არიან თავი გასწირონ ერთმანეთისთვის. რასაკვირველია, ძალიან ძნელია მიიღო ის სისასტიკე, რაც უფროსმა ძმამ მამის წინააღმდეგ ჩაიდინა, ან ახსნა ის ბოროტებები, რასაც უმცროსი ძმა უფროსს უგებდა მახედ. მათ ურთიერთობას ვერაფერი დაალაგებს, ვერც „მედიატორი“ მამა უელჩი და ვერც მასში შეყვარებული გელანა. სიმართლე მხოლოდ ერთშია - ბავშვობაში ტრავმირებული ორივე ძმა ისევე მოძალადეებად და ბოროტმოქმედებად რჩებიან, მაშინაც კი, როცა კიდევ ერთი ადამიანი, მამა უელჩი თვითმკვლელობით დაასრულებს სიცოცხლეს, საკუთარი „რწმენის კრიზისში“ რომ ვერ შეძლო ამ ორი ძმის გაადამიანურება და სწორ გზაზე დაყენება. რეჟისორმა შეძლო ჩვენადღე მოეტანა ამ უბედური ოჯახის ტრაგედია, მკაცრი რეჟისორული ხერხებით, ყოველგვარი გადამეტების და გადაჭარბების გარეშე შექმნა „კრიმინალური კომედიის“ სამყარო, რაც ასე დამახასიათებელია მარტინ მაკდონასთვის. ხოლო დიმიტრი ჯაიანის მამა უელჩის სახე ერთ-ერთი საუკეთესო იყო ფესტივალის პროგრამაში.

ფესტივალის აღმოჩენად შეიძლება ჩაითვალოს „ჩვენი თეატრი“ და მისი წარმოდგენა ქეთევან ჩაჩანიძის „პარადიზო“ (რეჟისორი

ირაკლი ხომტარია, მხატვარი, მეთოჯინე თეა ბახტაძე, ხატია მანჯავიძე, ქორეოგრაფი ლაშა რობაქიძე) - ძალიან ორიგინალური, ყველასგან განსხვავებული თოჯინური წარმოდგენა ძირითადად, ტექსტის გარეშე. მსახიობები ილია სონდულაშვილი, ლაშა რობაქიძე, ხატია მანჯავიძე, თეა ბახტაძე და რეალური პერსონაჟები - ელიზბარ ჩხეიძე და სოფიკო ჩხიტუნიძე ნაღვლიან, სიყვარულისა და მეგობრობის წარსულსა და უსასრულობაში (სამოთხეში) გადასვლის ისტორიას გვიყვებიან, რომელიც მოხუცთა სახლში ხდება.



სცენა სპექტაკლიდან „ნაბუშრები“

შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის კურსდამთავრებულებმა (იური ფოფხაძის კლასი) შექმნეს და დაამზადეს ურთულესი ტექნოლოგიების თოჯინები, რომელთა მსგავსი ძნელად მოინახება სადმე. თოჯინების ტარების ეს მეთოდი, როდესაც თითოეულ მათგანს ზურგს „უმშვენებს“ ამავე პერსონაჟის „თითქოს და განვლილი ცხოვრება და უმძიმესი წლები“, უახლესია და დიდ ინტერესს იმსახურებს.

წელს გორის კომედიის ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამაში წარმოდგენილი იყო ორი თეატრი: კიევის დრამისა და კომედიის თეატრი და ინდონეზიის - Republic of Performing Arts, რომელმაც თვითონ აღმოაჩინა გორის კომედიის ფესტივალი და საკუთარი ხარჯებით (და არცთუ ისე იაფად) ეწვია ქ. გორს. Republic of Performing Arts ჯაკარტის ერთ-ერთ ნამყვანი თეატრია, მასში ეროვნული დრამატურგიის გარდა რეპერტუარშია ს. მროჟეკის, ა. ჩეხოვის, ე. ოლბის, დარეო ფოს პიესები.

კიევის დრამის და კომედიის თეატრის სპექტაკლი „დღეები მიქრიან“ ცნობილი უკრაინელი დრამატურგის ნ. კოლიადას პიესას, რომელსაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „ქალი და მამაკაცი“. მახსენდება რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი ბერნარ სლეიდის „ნელინადში მხოლოდ ერთხელ“ მარინა ჯანაშიასა და დავით კვიციანიას მონაწილეობით, რომელიც მართლაც რომ წელინადში ერთხელ თამაშდებოდა და რომლის სიუჟეტი და სტრუქტურა თითქმის ესადაგება ნ. კოლიადას პიესას. რეჟისორი (კ. ხოლოდნიკოვა) მინიმალური ჩარევით არენას უთმობს მსახიობებს ოსტატობისა და ნიჭიერების გამოვლენისთვის და ამ ორი მსახიობის თამაში (ქალი - ირინა მელნიკი, მამაკაცი - ანატოლი იაშენკო) საკმაოდ შთამბეჭდავ წარმოდგენას ქმნის. მოსკოვის ერთ-ერთი თოჯინების თეატრის ყოფილი მსახიობი ქალი შოუ-ბიზნესში გადაინაცვლებს და პროვინციულ ქალაქში ტურნეს ატარებს. პროდიუსერის მოლოდინში, რომელმაც აქ ჩამოიყვანა, სასტუმროს ნომერში

უეცრად ყოფილი ქმარი გამოეცხადება, ასევე ამავე თეატრის ყოფილი მსახიობი, რომელმაც მოტყუებით ქალი ამ ქალაქში ჩამოიტყუა მასთან შეხვედრის მიზნით. სწორედ ამ შეხვედრის შემდეგ იხსნება ორი ადამიანის გასული და ახლანდელი ცხოვრების დეტალები. ირკვევა, რომ ქალი და კაცი მხოლოდ მაშინ იყვნენ ბედნიერნი, როცა ერთად ქალი დედად კურდღელს და მამაკაცი მამალ კურდღელს თამაშობდა თოჯინების თეატრის სცენაზე. რა ბედი ელის ამ ორ ადამიანს, რომლებმაც დღესაც, ამდენი წლის შემდეგ ვერ მონახეს საერთო ენა, პიესის ავტორი და შემქმნელი კოლექტივი მაყურებელს ანდობენ, თვითონ დაასრულონ ეს ისტორია - ისინი ან ერთად დარჩებიან, ან ისევ დაშორდებიან.

ინდონეზიის თეატრმა რთული ამოცანა დაისახა - წარმოდგინა აბსურდის თეატრის უძნელესი ნიმუში - ე. იონესკოს „მელოტი მომღერალი ქალი“ თანაც ქართველებისათვის უცხო, მაღაიურ ენაზე (მათ კატეგორიულად უარი თქვენ სუბტიტრებზე), თანაც ისეთი პიესის, რომელიც, რომ სწორედ ენის დეკონსტრუქციასა და ადამიანთა შორის არაკომუნიკაბელურობის დამტკიცებაა. ამ კოლექტივმა შეძლო პრაქტიკულად მინიმალური დეკორაციით (იმით, რაც გორის თეატრის სარდაფებში მოიძიეს) გაეთამაშებინათ აბსურდის პიესა თავისი ყველა ნიუანსით და შესრულების უმაღლესი კულტურით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მსახიობთა (ჯონი ბაიუვინანდი, ინ შა ფერინანტი, ირმან ნიშა, დია ლასტარი, ოპი ანდერესტი, ეკი ლემო) პლასტიკა, ვოკალი, ფესტიკულაცია და მიმიკა. მიმიკა ზოგჯერ გადაჭარბებული, ჰიპერბოლიზირებული, მაგრამ ორგანული და პერსონაჟის ხასიათთან მიახლოებულია. რეჟისორმა (ამიენ კამილი) სმიტების წყვილი ეროვნულ სამოსში გამოანყო, ხოლო მარტენების ოჯახი — თანამედროვე კოსტუმებში. მათ დაპირისპირებაში და პაექრობაში ცხადდება მათი ყოფის აბსურდულობა და სპექტაკლის ფინალში ყველაფერი თავიდან იწყება, მაგრამ

ამჯერად აბსურდის ამ ახალ ციკლს უკვე მარტენების ოჯახი იწყებს.

ფესტივალის პროგრამამ ნათლად აჩვენა, რომ თეატრებში, ერთი თუ ორი გამონაკლისის გარდა, ზოგადად ამაღლდა სპექტაკლების მხატვრულად გაფორმების კულტურა, მაგრამ აქა-იქ, განსაკუთრებით რეგიონებში, ხშირად დგება სპექტაკლის მხატვრულად გაფორმების - სცენოგრაფიის პრობლემა. იქ, სადაც სპექტაკლების გაფორმებაში მონაწილეობენ უკვე გამოცდილი სცენოგრაფები (ოზურგეთის თეატრი - ლომგულ მურუსიძე, სამეფო უბნის თეატრი და ჭიათურის თეატრი - გოგი მესხიშვილის დიზაინის სკოლა) სპექტაკლების დეკორაცია, ბუტაფორია თუ პერსონაჟთა კოსტუმები სრულიად ადეკვატურია და პასუხობს დრამატურგისა და რეჟისორის ამოცანას, თუმცა ზოგიერთ სპექტაკლში მხატვრულ გაფორმებაზე ამას ვერ ვიტყვით. ისევე „ჭირვეულის მორჯულების“ მაგალითს მოვიშველებ - სცენაზე განთავსებულია უამრავი ბუტაფორული ნიგნი, უკანა პლანიც უდიდესი ნიგნების თაროს წარმოადგენს და ნიგნის ფორმის პატარა სცენებიც წარმოადგენს ქმედებაში ჩართული (მხატვრული გაფორმება რეჟისორ რ. შატაკიშვილს ეკუთვნის), რაც მხოლოდ იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ შექსპირმა ბევრი ნიგნი დანერგა და არაფერი საერთო არა აქვს პეტრუჩისა და კატერინას სიყვარულთან თუ მათ მორჯულებასთან. ძალიან უღიმღამოდ, გაცვეთილად და მოძველებულად გამოიყურებოდა ძალიან ცოცხალი და სახალისო ვოდვეილის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ მესხეთის თეატრის სპექტაკლის დეკორაცია (რეჟისორი ნ. ლორთქიფანიძე, ალადგინა კ. გოგიძემ) და აღმოჩნდა, რომ ეს ის დეკორაციაა, რომელიც ოციოდეწლის წინ აიგო.

სრულიად დარწმუნებული ვარ, რომ უნიჭიერეს მხატვარს და დიზაინერს სიმონ მაჩაბელს, რომელმაც რეჟისორის (მიკელე პანელა) სურვილით დარიო ფოს პიესა პერსონაჟთა კოსტუმებიც და გარემოც მალევიჩის ნახატების კოლაჟებით გააფორმა, თვითონაც ძალიან კარგად ესმოდა, რომ ამ ყველაფერს კავშირი არ ჰქონდა იმ მოვლენებთან, რაც დრამატული ტექსტის მიხედვით ხდებოდა სცენაზე. მიკელე პანელას მალევიჩის შემოქმედებით გატაცება არ იყო საბაბი იმისა, რაც ჩვენ მ. თუმანიშვილის თეატრის წარმოდგენაში ვიხილეთ.

მარიკა კორკელია („ქურდი სამოთხეში“ ზუგდიდის თეატრი), სერგო შივცი („ბეჩავი“ ფოთის თეატრი), არჩილ მაისურაძე („ნაბუშრები“ სოხუმის თეატრი), სოფო ქორიძე („ძუნწი და უჩინმაჩინის ქუდი“, ილიაუნის თეატრი) და ლევან როსტომაშვილი („ვინ ვართ ჩვენ?!“ თელავის თეატრი) იმ სცენოგრაფებად მოგვევლინენ, რომელთა მხატვრული გაფორმება სრულიად პასუხობდა ავტორისა და რეჟისორების სათქმელს. ე. წ. „რინგი“ „ბეჩავში“ და კულისების მიღმა სივრცე („ვინ ვართ

ჩვენ?!“) პერსონაჟთა საპაექრო გარემოდ აღიქმება, სადაც „ხელჩართული“ ბრძოლები მიმდინარეობს. ქურდი მართლა სამოთხესავით მორთულ ოთახში შეიპარება („ქურდი სამოთხეში“), რომელიც სულ მალე „ლალატის ბუდედ“ გადაიქცევა, მიახსნილად სცენოგრაფია „მგზნებარე შეყვარებულში“ უბრალოა, არაა გადატვირთული ზედმეტი დეტალებით, ორიგინალურადაა მოფიქრებული კარები და მასში შემოსული სტუმრები ახალ მოვლენებად ყოფენ წარმოდგენის მსვლელობას, თუმცა ქმედება შეკრულია და ეს სამი შემთხვევა მაინც ერთ ამბად აღიქმება. „ნაბუშრები“ შავ-თეთრ ფერებშია გადაწყვეტილი, როგორც ბოროტება და სიკეთე, როგორც ურთიერთდაპირისპირება და ბრძოლა-კამათი. მსახიობებიც შავ-თეთრ კოსტუმებში გვევლინებიან. მკაცრი, მოღუშული გარემო და ჩაკეტილი სივრცე გამოუვალი მდგომარეობის მანიშნებელია და კარები, რომელიც სცენის სიღრმეში მდებარეობს, უმეტესად სიკვდილის ან თვითმკვლელობის მაცნეა. ქანდაკებებით, სასმელით და იარაღით „გამოტყეპილი“ თეთრი კარადები უფრო უბედურების მომტანია, ვიდრე ნათელი წერტილები ამ სასტიკ გარემოში. სოფო ქორიძის მიერ შექმნილი გიორგი ერისთავის გარემო („ძუნწი“ და „უჩინმაჩინის ქუდი“) ძალზე სტილიზებულია, ორიგინალური კოსტუმები პერსონაჟთა ხასიათს უსვამს ხაზს.

თანამედროვე თეატრის კიდევ ერთი კომპონენტი — მუსიკალური გაფორმება — აუცილებლად მოითხოვს სერიოზულ დაფიქრებას თანამედროვე ქართული თეატრში. დიდი ხანია, სპექტაკლებისთვის აღარ ინერგება მუსიკა, თუ არ ჩავთვლით კომპოზიტორ ნიკა ფასურს, რომელიც აქტიურად მოღვაწეობს სამეფო უბნის („ფრეკენ ყული“, „კაცელმახერი“, „სტრიპტიზი“) თეატრში და კახა ცაბაძეს („ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“). ყველა დანარჩენ შემთხვევაში ამ როლს სხვადასხვა ადამიანები ირგებენ და ხშირ შემთხვევაში მხოლოდ რალაც კატეგორიის ჟღერადობაა, რომელიც, როგორც თვლიან რეჟისორები, აუცილებლად უნდა ისმოდეს დარბაზში. მაგალითად, ოზურგეთის თეატრის სპექტაკლში „ბოშები“ ბევრი მუსიკაა, მუსიკალური გაფორმება ორგანულია, თუნდაც „poza, poza napierozა“, მაგრამ მალერის მეხუთე სიმფონის მეოთხე ნაწილი *adagietto*-ს შემოტანა ძალიან უცნაურად გვეჩვენება, რასაკვირველია, იგი რალაც გზით შეიძლება ესადაგებოდეს კიდევ გურული ბიჭისა და ბოშა ქალის სიყვარულსა და მათ განშორებას, თუმცა ძალიან დაბალი ალბათობით. არც ვისოცკის „спасите наши души“ გამოდგებოდა „ნაბუშრების“ რეფრენად, თუმცა ისიც, ასე თუ ისე, სიუჟეტთან, უფრო სწორედ შეგონებასთან უფრო ახლოა, ვიდრე პირველ, ზემოთ დასახელებულ შემთხვევაში. უკეთესი შთაბეჭდილება დატოვა კახა ცაბაძის (არან-ყირების ავტორი ა. დავლაშერიძე) მუსიკამ, რომელიც ამ სპექტაკლისთვის დაინერგა და

მსახიობთა შესრულებით კარგად ჟღერს. მერი ბეროშვილის მუსიკალური გაფორმება „ბეჩავში“ ავსებს და სრულყოფს დრამატულ ქმედებას და ბოლოს, ყველაზე მთავარი - მსახიობი.

საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალები იმითაა საინტერესო, რომ საშუალებას იძლევა ვნახოთ და შევფასოთ სხვადასხვა სამსახიობო სკოლის წარმომადგენლები, არა მხოლოდ სტანისლავსკის სისტემის მიმდევრები, არამედ ე. გროტოვსკის, მ. ჩეხოვის და ვს. მიეიერხოლდის, ა. ტაიროვის, ასევე აღმოსავლური თეატრ სუი-ტუის, თეატრ კაბუის, თეატრ ნოს, ინდური თეატრალური სკოლის წარმომადგენლები. გორის თეატრის სცენებზე ერთმანეთის გვერდით იდგნენ გამოჩენილი, ღვანლმოსილი მსახიობები და ახალგაზრდა დებიუტანტებიც. ფესტივალმა დაადასტურა, რომ შეიძლება ვეკამათოთ რეჟისორებს, თუნდაც მხატვრებსა და სცენოგრაფებს ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნაში, მაგრამ არასდროს — მსახიობს. ამ ათი დღის განმავლობაში არ მქონია შემთხვევა, რომ მსახიობურ შესრულებაში რაიმე სიყალბე დამენახოს. შესაძლებელია იყო პატარა გადაცდომები, მაგრამ მთლიანობაში გორის კომედიის ფესტივალის მთავარი გამარჯვებული მაინც მსახიობი აღმოჩნდა. თუნდაც რად ღირს ის, რომ შესანიშნავმა მსახიობმა ლილი ხურითმა ორი დღის განმავლობაში სამ სპექტაკლში ითამაშა და თანაც ბრწყინვალედ: ლ. ბულაძის „ნავიგატორში“ (რეჟისორი დ. საყვარელიძე) იმერეთის ფესტივალზე და მეორე დღეს ორიც გორში - ერთსა და იმავე დღეს ნ. პტუშკინას „ზღაპარი იგი, მათრობს და მზიბლავს“ (რეჟისორი დ. თურქიაშვილი, ჭიათურის თეატრი) „სამშობლო“ (სამეფო უზნის თეატრი); ან გნებავთ გაბო მდინარაძე, ოზურგეთის თეატრის უხეცესი მსახიობი გ. ჟორდანიას მიერ განხორციელებულ სპექტაკლბალადაში ნ. დუმბაძის „ბომბში“, დიმიტრი ჯანიანი, რომელიც საავადმყოფოდან გამოწერის შესამე დღეს ჩამოვიდა გორის ფესტივალზე და ასრულებდა მამა უელჩის ურთულეს როლს სოხუმის თეატრის სპექტაკლში „ნაბუმრები“, დებიუტანტი მსახიობი გენა შონია, რომელმაც ჭეშმარიტად ბრწყინვალედ განასახიერა სოსოს როლი დ. გაბუნას „ბეჩავში“ (ფოთის თეატრი), ანდრია ვაჭრიძე, მესხეთის თეატრის ახლადმოწვეული მსახიობი, რომელიც ილიაუნის თეატრალური ცენტრის აღზრდილია და ილიაუნის თეატრიდან ჩაირიცხა დასაში - უზადო იუმორით, პლასტიკით, მაღალი მსახიობური ოსტატობით შექმნა ოსეფა და მანანა ბერიძე - ელისაბედი რ. ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“, ბესო მეგრელიშვილი, ნინო კიკაჩიშვილი, ხათუნა ბერძენიშვილი, მარინა დარასელია ნ. დუმბაძის სახ. მოზარდ მაყურებელთა და ზუგდიდის თეატრების კოპროდუქციაში ნ. საიმონის „მგზნებარე შეყვარებული“ (რეჟისორი დ. ხვთისიაშვილი), ირინა მელნიკი და ანატოლი იაშენკო ნ. კოლიადას „დღეები მიქრიან“ კიევის დრამისა და კომედიის თეატრში, თუმანიშვილის

თეატრის მსახიობები (მზია არაბული, თემო გვალაია, ნიკა წერეთიანი, ეკატერინე ანდრონიკაშვილი, გია აბესალაშვილი, გუგა კახიანი) სპექტაკლში დარიო ფოს „არ გვიხდიათ? არ გადავიხდით!“ (რეჟისორი მ. პანელე), ეთერ ბაბილაშვილი და ნონა ხუმარაშვილი ვ. პეტროვის „ვინ ვართ ჩვენ?“ თელავის თეატრი (რეჟისორი გ. ჩაკვეტაძე), მერაბ ყოლბაია და ბადრი ბეგალიშვილი მ. მაკდონას „ნაბუმრები“ სოხუმის თეატრში (რეჟისორი გ. ქანთარია), ინდონეზის თეატრის მთელი დასი. რასაკვირველია, ყველას ჩამოთვლა შეუძლებელია, მაგრამ მინდა კვლავ გავიმეორო ყველა მსახიობი, რომელიც ამ დღეების განმავლობაში სცენაზე იდგა იმსახურებს განსაკუთრებულ შექებასა და პატივისცემას.

სამსახიობო სკოლაზე ჩამოვაგდე საუბარი და შეუძლებელია არ ვახსენო რეჟისორი და პედაგოგი სანდრო მრეველიშვილი - გ. ტოვსტრონოვოვის (ამ დიდი პედაგოგისა და რეჟისორის აღზრდილები იყვნენ მსახიობები: სალომე ყანჩელი და ნათელა ურუშაძე - ალბათ ბევრმა არ იცის, რომ ქალბატონ ნათელას სამსახიობო ჰქონდა დამთავრებული, ვიდრე თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტს დაამთავრებდა, ეგგენი ლებედევი და ოლეგ ბასილაშვილი; რეჟისორები ლილი იოსელიანი, მიხეილ თუმანიშვილი და სხვ.) მონავე უკვე დიდი ხანა თვითონაც გვევლინება რამდენიმე თეატრის (მეტეხის, „ძველი სახლის“, „გლობუსის“ თეატრი „რუსთაველის 19“) და მსახიობთა სკოლის შემქმნელად. სწორედ მისი სამსახიობო სკოლის წარმომადგენლების სპექტაკლი „ჩეხოვის ლილი“ ვიხილეთ ფესტივალზე. ჩეხოვის ორი პატარა მოთხრობის „ჩინოვნიკის სიკვდილი“ და „ფიცხი ადამიანის ჩანაწერები“ სცენური ვერსია სავსეა იუმორით, გროტესკით, რომელსაც ასე ოსტატურად ასრულებენ „რუსთაველის 19-ის“ ახალგაზრდა მსახიობები: ბექა ქამხაძე, ნატუკა ფილია, გუგა ბერეკაშვილი, ანა ბებია, ნათია ნიკოლაშვილი, ბექა ლემონჯავა, თორნიკე ქინქლაძე, მარი არლუთაშვილი, ქეთი ლუარსაბიშვილი, სოფო მექმარიაშვილი, ელენე ქასრაძე. მათ მინიმალური დეკორაციითა და სასცენო გაფორმებით, ზუსტი შესტიკულაციით და პლასტიკით, მეტყველების ტექნიკითა და გამომსახველი გამომეტყველებით შექმნეს უდავოდ საინტერესო ხასიათები და მოვლენათა განვითარების შინაგანი ლოგიკით პროზაული ნაწარმოები დრამატულ ქმედებად აქციეს.

ფესტივალი დამთავრდა - ორგანიზატორებმა ნაღვლიანი თვალებით გამოგვაცილეს იმ იმედით, რომ მომავალ წელს კვლავ შევხვდებით გ. ერისთავის სახელობის გორის კომედიის მეს-უთე ფესტივალზე.

თანამედროვე ქართული
თეატრის სახეები

გოგი ქავთარაძეს უკან მოხედვის არ უნდა უშინოდეს

მანანა ტურიაშვილი

ვინ არ იცნობს ბატონ გოგი ქავთარაძეს, დიდი თუ პატარა, თეატრალი თუ პოლიტიკოსი, უბრალო მუშა თუ მეცნიერი - თითქმის მთელი საქართველო, ვინაიდან მის მიერ შესრულებული კინოსა თუ თეატრის გმირები მაყურებლის ცნობიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა. მიხეილ კობახიძის ბრწყინვალე ფილმიდან „ქორნილი“ გადმოსული მისი გმირი, თეთრი თაიგულით ხელში, თითქოს დღესაც თბილისის ქუჩებში დადის, როგორც დედაქალაქის ძველი უბნების მოსაგონარი, როგორც უკანასკნელი რომანტიკოსის გაელვება. გოგი ქავთარაძეს, იმედინს, ისევ და ისევ სიყვარულის ძიების გზაზე მტკიცედ მოარულს, ყმანვილობიდან მოყოლებული დღემდე სიკეთის, სიმშვიდის, გამჭრიახობის და ძლიერი შემოქმედებითი ენერგიით შთაბერილს, ქვეყნის საკეთილდღეოდ ბევრი შეუქმნია რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში, ბათუმში, ქუთაისში, სოხუმში და ვინ მოთვლის კიდევ სად არა... ქართული ხელოვნების ოდისევსის ერთ-ერთი ნავსაყუდელი რუსთავის დრამატული თეატრი იყო, სადაც ღირსეულად იმოღვანა, თავიც დადო თეატრისთვის, დასისთვის და თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარის არცთუ იოლ საქმეს, ჩვეული იუმორით, რუდუნებით შესდგომა.

ბატონ გოგი ქავთარაძეს თავყრილობებზე, პრემიერებზე, შემოქმედებით სადამოუბზე მისი სამოსის შავ-თეთრ ფერთა გამის ელეგანტური შეთანხმებით, უმალ გამოარჩევთ. ქათქათა პერანგს, მისი სუფთა და კეთილი ბუნების ნიშანს, იმ თეთრი ქალადადის ფურცელს მიამაგავსებ, რომელიც შემოქმედებითი მწვერვალების დაპყრობის გზაზე კალმის შეხებას ელოდება. წარმატება კი ბევრი ჰქონია გოგი ქავთარაძის საოცარ, საინტერესოდ გავლენი ცხოვრებას, რომელსაც მოკრძალებული ხასიათის გამო, ასე გულდაგულ მალავს, მაგრამ თუ თვითმხილველი ხარ მისი მდიდარი შემოქმედებითი ცხოვრების რალაც ნაწილის, როგორც მე, თქვენი მონამორჩილი, მაშინ ალბათ შეძლებ მკითხველს გააცნო ის, რაც შენი თვალით გინახავს.

ჯერ გავისხენებ იმ საოცარ ადამიანებს, რომლებმაც გულწრფელად მითხრეს სიმართლე იმ უმნიშვნელოვანეს პერიოდში, რასაც XX-XXI საუკუნეების მიჯნა ჰქვია, მაშინ, როცა ბატონი გოგი რუსთავის თეატრის სამხატვრო



ხელმძღვანელი იყო.

გოგი გეგეჭორი, მსახიობი: გოგი არის საქართველოს ნამდვილი სახალხო არტისტი - ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით. აბა წარმოიდგინეთ: სოხუმი, ქუთაისი, ბათუმი, ახლა რუსთავი და თბილისი ხომ თავისთავად... აი, ამდენ ქალაქში, რომ ადამიანი იმუშავებს, როგორც მსახიობი და როგორც რეჟისორი და თითქმის ყოველ ჯერზე შეკრავს დაშლის პირას მისულ ახალ კოლექტივს და აალორძინებს - აი, ასეთი რეჟისორია გოგი! ჰოდა, მე უაღრესად მიყვარს...

გიგა ლორთქიფანიძე, რეჟისორი: ბატონი გოგი, ჩემთვის უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა, იმიტომ რომ მან პირველად ჩემთან აიღვა ფეხი და ბრწყინვალედ ითამაშა სოსოია, ნოდარ დუმბაძის „მე ვხედავ მზეში“. აქედან დაიწყო ჩვენი ძმობა, მეგობრობა და მთელი ცხოვრება შვილივით მყავს. ახლა, ყველაზე უფრო საპასუხისმგებლო მომენტი დგას გოგის ცხოვრებაში, იმიტომ რომ პირად ტკივილად მიმანჩნდა რუსთავის თეატრის ბოლო პერიოდის სუსტი მდგომარეობა და ვთხოვე - ნადი რუსთავში სამუშაოდ... მიხარია, რომ დამიჯერა და წავიდა... გოგი ჯერ ეჭვობდა, ფეხს ითრევდა, მაგრამ ბოლოს მაინც გადაწყვიტა და უნდა გითხრათ, რომ 2-3 სპექტაკლით, მართლაც საოცრება მოხდა, ქალაქში

თეატრი და ცხოვრება

თეატრი და ცხოვრება

უკვე აჟიოტაჟია, თეატრი მაყურებლით სავსეა, გოგის გარშემო იკრიბება ხალხი, ქალაქის ინტელიგენცია, მისი ხელმძღვანელობა. ჩემთვის ხდება სასიხარულო ამბავი, იმიტომ რომ, ერთი მხრივ, გოგი, რომ იტყვიან, ჩემი პირმშოა და მეორე მხრივ, რუსთავის თეატრია ჩემი პირმშო და დღეს, რომ ჩემი ამ ორი უსაყვარლესი მოტელის - გოგი ქავთარაძის და რუსთავის თეატრის შეჯვარება მოხდა, მე ამისგან ძალიან დიდ შედეგს ველოდები.

თემურ ჩხეიძე, რეჟისორი: ჩვენ თაობაში, გოგამ პირველმა შემოიტანა და დანერგა თავისი მანერა და სტილი - არავინ თამაშობდა ქართულ თეატრში ისე, როგორც ის, მან ითამაშა კინოში და დატოვა თავისი კვალი... აი, ერთი წუთით თვალი გადავავლოთ მის ნათამაშებ როლებს - როგორ ახერხებს ეს კაცი, რომ მისი პერსონაჟები ერთმანეთს არ ჰგავს?! როგორ პოულობს ხასიათის რალაცა ნიუანსს, რომ ყველა ახალ როლში, სრულიად სხვა ადამიანად წარმოინდობა? და ამას იმდენად მარტივად და თითქოს უბრალოდ აკეთებს, რომ მუშაობის დროს გაცუებას ვერ ვფარავდი. ავიღოთ „კუკარაჩა“, თითქოს არაფერია, უყურებ - გოგი ქავთარაძეა, არა? მაგრამ აბსოლუტურად სხვა კაცია, ის არ არის გოგი ქავთარაძე. აი, ამას როგორ აღწევს, ეს მარტო მან იცის!

ბატონი თემურის შეფასების შემდეგ, გამახსენდა ბატონ გოგი ქავთარაძესთან საუბარი, სადაც უფრო მძაფრად გავიაზრე, ერთი ბრძნული მოსაზრება, რომელსაც ბევრი რეჟისორი დღეს თავს არიდებს:

— დღეს დაგვაინწყდა, რომ უნდა გავაოცოთ მაყურებელი. თეატრში გოგების ფაქტორი გადავიდა უკანა პლანზე. ჩვენ ახლა ვლავარაკობთ იმაზე, თუ როგორ არის დადგმული სპექტაკლი, რა საინტერესოდ მოიფიქრა რეჟისორმა, როგორ გადანწყვიტა და ჩვენ დაგვაინწყდა, რომ თეატრში ადამიანები ამბის აღსაქმელად მოდიან... რა განვითარება ხდება გვირის ხასიათში, ეს არის ყველაზე ძვირფასი. დღეს ხომ ვერავის მოატყუებ - „ვითომ ვიტყვი“, ვითომ განვიცადე“, ეს „ვითომ“ არ უნდა იყოს, ყველაფერი ნაღდი უნდა იყოს, ნაღდი!

— **ბატონო გოგი, მე თქვენი ყველა სპექტაკლი არ მინახავს, მაგრამ მაინტერესებს, საერთოდ თეატრალურ ხელოვნებაში, სტილი რას ნიშნავს?**

— რა არის ჩემი სტილი? ჩემი სტილი არის ის, რომ მე არ უნდა მქონდეს სტილი! ერთი საკუთარი აფორიზმი მაქვს: არ მესმის, როცა მსახიობი ერთნაირად თამაშობს სხვადასხვა წარმოდგენაში და რეჟისორები ერთნაირად დგამენ სპექტაკლებს - ეს არის სტილი? მე არ მესმის... მე მგონია, რომ ეს შტამპია! და საერთოდ, რაც არ უნდა ინტელექტუალური იყოს სპექტაკლი, თეატრში მთავარია ცოცხალი მსახიობის მიერ ემოციური ზემოქმედება და მიუხედავად იმისა,

რომ არსებობს სხვადასხვა თეატრი - აბსურდის იქნება ეს, თუ ინტელექტუალური, მგონია, რომ სპექტაკლი უნდა იყოს ემოციური და თუ ის მაყურებელზე ემოციურ ზემოქმედებას არ ახდენს, ჩემთვის ის წარმოდგენა მკვდარია.

როცა 2001 წელს, გოგი ქავთარაძემ რუსთავის თეატრში „სიყვარულის თამაში“ დადგა, ის მეოთხედ შეხვდა გურამ ბათიაშვილის დრამატურგიას. მწერლის პიესებში რეჟისორს იზიდავდა პრობლემის სიმწვავე. ბატონი გოგი ქავთარაძე პროგრამაში წერდა: „ასე იყო 1972 წელს, როცა ბათუმის თეატრში ვთამაშობდით პიესას „ოთხი დღე“, 1979 წელს, როცა ქუთაისში ვდგამდი „ვალს“, 1983 და 1990 წლებში, როცა ჯერ სოხუმის, მერე კი შოთა რუსთაველის თეატრში ვდგამდი „მეტქმულებას“.

დღესაც ჩვენი დროის სატკივარმა შეგვყარა. „სიყვარულის თამაში“, ერთი შეხედვით, მეძავეებზე დანერილი პიესაა, სინამდვილეში კი პიესის მოქმედი პირები ჩვენი მკაცრი, ადამიანის ბედისადმი გულგრილი დროის შვილები არიან. ეს გოგონები ამგვარმა ატმოსფერომ ჩაიყვანა თურქეთის ერთ პროვინციულ ქალაქში, ამ გარემოებამ ჩაანვინა სხვათა ლოკინებში. ავტორი გულისტკივილით გვესაუბრება ამ გოგონებზე და გვაგრძობინებს: მიმოვიხედოთ, როცა ჩვენ-ჩვენი ეგოიზმით, მომხვეჭელობით, სხვათა ბედს ვამრუდებთ.

„სიყვარულის თამაშის“ პრემიერის დღეს, მაყურებელსაც ვესაუბრე, ვინაიდან თურქეთში წასული ქალების ცხოვრების გურამ ბათიაშვილისეული ასახვის ანარეკლმა დამაინტერესა.

XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე, საქართველოში კვლავ არეული სიტუაციაა, ახალი ღირებულებები ვერა და ვერ ჩამოყალიბდა, ქართველები მარტო ლუკმა-პურის შოვნაზე ფიქრობდნენ (თუმც, დღესაც იგივე სიტუაციაა) და საიდან, როგორ მოეპოვებინათ სარჩო-საბადებელი, არავინ იცოდა. იხზანად, თურქეთში სამუშაოდ წასული ქალების პრობლემაზე ბევრს საუბრობდნენ, ამიტომ იყო რუსთავის თეატრის ამ სპექტაკლში დასმული პრობლემა მაყურებლისთვის ახლობელი, თუმც მსახიობებისთვისაც არ იყო უცხო და მათ გულთან ახლოს მიიტანეს.

ბუბა გოგორიშვილი, მსახიობი: გაჭირვების გამო, ყველაფერი არ უნდა გააკეთო. რალაცები ჩემი სატკივარიც იყო - აღარ გვაინტერესებს ეს გამოსვლები და პოლიტიკა, როდემდე შეიძლება ასე ვიყოთ, გვეყო, არ შეიძლება, ეს მეტისმეტია! მოდით ან დაგვამშვიდონ და მოგვცენ იმის სამუშაოება, რომ ეიცხოვროთ, ან საერთოდ ნუ ილანაპრაკებენ. ეს სპექტაკლი, პრინციპში ხალხის გაჭირვებაზეა.

რუსთავის თეატრში გოგი ქავთარაძემ, როგორც მსახიობმა, საინტერესო და მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა რეჟისორ დავით კობახიძის სპექტაკლში „ურემი გადაბრუნდა“, რომელიც ოტია იოსელიანის ნაწარმოების

მიხედვით შეიქმნა. თეატრმა წარმოდგენა სერგო ზაქარიაძის ხსოვნას მიუძღვნა. სპექტაკლში, რუსთავის თეატრის დასის სხვადასხვა თაობის მსახიობები მონაწილეობდნენ, მაგრამ ბატონ გოგისთან პარტნიორობა, ყველაზე სათუთი, მისი ყოფილი სტუდენტებისათვის იყო. მთელი სპექტაკლის განმავლობაში, მსახიობ გოგი ქავთარაძის დაუცხრომელი ენერჯია და ძალა მომწონუსხველად მოქმედებდა პარტნიორებზე და მაყურებელზე, რომელიც მას ტალღასავით მიჰყვებოდა. იმ პერიოდის საზოგადოების გულგატეხილობის, ერთგვარი დაბნეულობის საპასუხოდ, რუსთავის თეატრმა საზოგადოების წინაშე ვალი მოიხადა.

გოგი ქავთარაძე: სერგანტესს აქვს ერთ-ერთი არაჩვეულებრივი გამოთქმა: მთავარი ის კი არ არის მოიგებ თუ არა ბრძოლას, არამედ, როცა წაიქცევი, ადექი და კიდევ იბრძოლე!.. და ნახეთ სპექტაკლში აგაბო რამდენჯერმე წამოიწყებს რალაც საქმეს და მარცხდება, მაგრამ არ ნებდება, იმიტომ რომ ადამიანის უმთავრესი მოვალეობა თავისი იდეისთვის ბრძოლაა და ჩვენთვის, მთავარი ეს იყო.

— ბატონო გოგი, თქვეთვის რით იყო საინტერესო ამ როლზე მუშაობა?

გოგი ქავთარაძე: ყველაფერზე ტირილი არ არის აუცილებელი, სანამ შეგიძლია, უნდა იბრძოლო, მაგრამ მე, როგორც მოქალაქეს, მაინც მანუხებს ხალხში დასადგურებული გულგატეხილობა, პესიმიზმი, ვინაიდან მიმაჩნია, რომ სანამ ცოცხალი ხარ, სანამ სიკეთის კეთება შეგიძლია, უნდა აკეთო - არ არის აუცილებელი ხვალ ამისთვის დაფნის გვირგვინი დაგადგან, მაგრამ რაც შენზეა დამოკიდებული, რაც შეგიძლია, ეს უნდა აკეთო.

— ბატონო გოგი, დარბაზში ახალგაზრდები იყვნენ, სპექტაკლის დაწყებამდე ხმაურობდნენ, მაგრამ როგორც კი შუქი ჩაქრა და წარმოდგენა დაიწყო, ხმაური შეწყდა და ისინი სულგანაბული უყურებდნენ, ესე იგი, მაყურებელთან დიალოგი შედგა, მათ თქვენი პერსონაჟის ამბავი გულთან ახლოს მიიტანეს... რეჟისორისა და მსახიობის პროფესიას, რეპეტიციებზე როგორ უთანხმებთ ერთმანეთს?

გოგი ქავთარაძე: მიხარია, რომ სპექტაკლს მაყურებელი მიჰყვება. მე მორჩილი მსახიობი ვარ, როცა ვმუშაობ, ჩემი პროფესია - რეჟისორობა მაინყვება და მთლიანად წარმოდგენის რეჟისორს ვემორჩილები.

— მთავარი მოქმედი გმირი არის ბატონი გოგი ქავთარაძე და სცენაც სავსეა მისი ენერჯიით, როგორია ბატონი გოგი მუშაობის დროს?

დავით კობახიძე, რეჟისორი: როცა სხვა რეჟისორთან მუშაობს, თვინიერი და ყურადღებინანია. უაღრესად თბილი მსახიობია, უზღვავე ენერჯია აქვს და ძალიან ბუნებრივია. ოღონდ

მოიფიქრე და იმ წუთშივე აკეთებს, მუშაობის დროს, ძალიან მოქნილი მსახიობია.

— ბატონო დავით, ბატონი გოგი, რეჟისორიც ბრძანდება, არ ერეოდა თქვენ რეჟისურაში?

— თუ დამიჯერებთ, არა! მუშაობის პროცესში, სულ მახსოვდა, ვიცოდი, რომ გვერდით ცნობილი რეჟისორი იდგა, ოღონდ სხვა ამპლუაში და ერთი წამით მას ამისთვის ხაზი არ გაუსვამს - მაგალითად, რეპეტიციებზე, კულისებში პირველი იჯდა.

დღეს, ორი რამ მტკივა: ჩვენი საპატრონოა სოფელი და ჯარი... ამ წარმოდგენაში არ არის მარტო მშობლებისადმი ყურადღების პრობლემა, ჩვენ გვინდოდა, სცენიდან მისი პატრონობაზე გველაპარაკა და ეს იყო ჩემი სათქმელი. ერთ რამეს ვიტყვი: სპექტაკლზე ჩემი მეგობარი მოვიდა და 14 წლის ვაჟი მოიყვანა, სპექტაკლის შემდეგ უთქვამს: რამდენი ხანია ბებია არ ჩამოსულაო... ეს არის ჩემთვის რეცენზია!

ბატონი გოგი ქავთარაძის პარტნიორებმა, მის შემოქმედებით ბუნებაზე ბევრი ისაუბრეს და აღნიშნავდნენ, რომ „მასთან ყალბი ვერ იქნები, ისე შემოგხედავს, რომ სცენაზე ყველა ტექსტი, ქვეტექსტი უპრობლემოდ მიდის“. გოგი ქავთარაძე სცენაზე და ცხოვრებაშიც ყველაფერს სიმსუბუქის ელფერს სძენს, რაც მხატვრული სახის დამახასიათებელი თვისებაა სცენაზე, ხოლო ცხოვრებაში, ყველასთვის ხალისის მომტანი. სწორედ ამიტომ უხარია ბატონ გოგისთან ურთიერთობა ძალიან ბევრ ადამიანს, თუმც მას თუ კარგად დააკვირდებით, აუცილებლად შეამჩნევთ ამ შემოქმედის სიბრძნეს, შეამჩნევთ მის გამჭოლ მზერას, რომელიც უმალ აანალიზებს ადამიანის ბუნებას, მის მოტივაციებს. ის არ გესაუბრებათ ღვანლმოსილი, აღიარებული რეჟისორისა და მსახიობის კვარცხლბეკიდან, ვინაიდან ყოველი ადამიანის თავისუფლების პატივისცმა, მისი ღირსების განმსაზღვრელია.

თუმც რუსთავის თეატრში შესული, კაპელინერიდან დაწყებული, სხვადასხვა თაობის მსახიობით დამთავრებული - ყველა მისეულ მკაცრ, რკინისებურ დისციპლინას ემორჩილებოდა და XX-XXI საუკუნეების მიჯნაზე, იმ მძიმე წლებში, მშიერ და სულიერად გახლეჩილ საქართველოში, რუსთავის თეატრის დასი წარმოადგენდა ერთ მუშტად შეკრულ გუნდს, რომელიც ისეთი შემოქმედებითი ძალისხმევით დაგხვდებოდათ ყოველ სპექტაკლზე, რომ თავი, ფუფუნებით გაბნეწინებულ ქვეყნში გეგონებოდათ. ამ თეატრში გოგი ქავთარაძემ ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი ფეხზე დააყენა, ურთულესი როლები ანდო და მათ სამსახიობო შესაძლებლობებს განსხვავებული ელფერი შესძინა... ზურაბ ინგოროყვა, ბუბა გოგორიშვილი, ზვიად დოლიძე, დავით ხახიძე... დღეს,

თეატრი და ცხოვრება

გოგი ქავთარაძის სპექტაკლებში მონაწილე ამ მსახიობებს სხვადასხვა თეატრებში წამყვანი პოზიცია უკავიათ და მათ პროფესიონალიზმით გამოარჩევენ. გოგი ქავთარაძის, როგორც სამხატვრო ხელმძღვანელის, რეჟისორისა და მსახიობის შემოქმედებით უნარი თვალნათლივ გამოჩნდა რუსთავის თეატრის გასტროლებზე ბაქოში და ერევანში.

აზერბაიჯანის დედაქალაქ ბაქოში, რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრი ორი სპექტაკლით წარსდგა: შექსპირის „ჰამლეტი“ (რეჟისორი გოგი ქავთარაძე, ჰამლეტის როლს ზურაბ ინგოროყვა ასრულებდა) და ოტია იოსელიანის „ურემი გადაბრუნდა“ (რეჟისორი დავით კობახიძე). წარმოდგენების დამთავრების შემდეგ, აღფრთოვანებას ვერ მალავდნენ აზერბაიჯანის იმჟამინდელი თეატრალური კავშირის პრეზიდენტის მდივანი, რეჟისორები, მაყურებელი:

„ჰამლეტის“ ყურებისას ენობრივი ბარიერი წაშალა. მეჩვენებოდა, რომ მსახიობები ამ ეპოქაში ცხოვრობდნენ. იცვლება ცხოვრება, იცვლება თაობები, მაგრამ ჰამლეტის პრობლემები მარადიულია. ეს სპექტაკლი „ჰამლეტის“ შესანიშნავი წაკითხვაა, ეს მხოლოდ ქართველების გამარჯვება არ არის, ეს ჩვენი გამარჯვებაც არის“;

„მომეწონა ის, რომ თქვენ ინგლისელებს კი არ თამაშობთ, არამედ ქართველებს. ყველა მოქმედება საქართველოში ხდება და აქ არის პრობლემები, რომლებიც ქართველებს, თქვენ ქვეყანას აწუხებს, ყველაფერი კი მაყურებელზე ემოციურ ზეგავლენას ახდენს... აქ ჩანს თეატრალური კულტურა“;

„ძალიან მიყვარს და პატივს ვცემ ქართულ თეატრს, რუსთავის თეატრით აღფრთოვანებული ვარ. მიუხედავად სირთულეებისა, ქართული თეატრი მაინც ცხოვრობს, თვითმყოფადობას არ კარგავს. ამ სპექტაკლებმა ბედნიერება მომანიჭა“;

რუსთავის თეატრი ბაქოში გასტროლების შემდეგ ერევანში გაემგზავრა, სადაც ერევნის მუსიკალური კომედიის თეატრში, სამი სპექტაკლით წარსდგა: უილიამ შექსპირის „ჰამლეტი“, ოტია იოსელიანის „ურემი გადაბრუნდა“, ჰენრიკ იბსენის „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“. პრესკონფერენციაზე, რომელიც თეატრალურ ინსტიტუტში გაიმართა, ესწრებოდნენ თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი, აღიარებული მსახიობი, სოს სარქისიანი; რუსული თეატრის მთავარი რეჟისორი, ალექსანდრე გრიგორიანი; სომხეთის ქართული სათვისტომოს წარმომადგენლები, პრესა და ტელევიზია.

გოგი ქავთარაძე: ყველამ იცის ქართული თეატრის წარმატებული გასტროლები, ამიტომ პასუხისმგებლობა დიდია, საშიშიც არის, ვინაიდან ქართული თეატრის პრესტიჟი უნდა შეინარჩუნო.

— **ბატონო გოგი, რა მნიშვნელობა აქვს გასტროლებს?**

გოგი ქავთარაძე: გასტროლები ძალიან დიდი გამოცდაა, სადაც ამოწმებ საკუთარ მდგომარეობას და ავტორიტეტს დასის წინაშე. როცა მსახიობთან მუშაობ, ის შეიძლება ბოლომდე კმაყოფილი არ იყოს იმით, რასაც ვაკეთებთ და თუ გაღიარებენ სხვაგან, მაშინ ურთიერთობა უფრო დალაგებული ხდება, უფრო მეტ რწმენას იძენს ხელმძღვანელიც და რეჟისორიც. და მთავარი, შენ პასუხს აგებ საქართველოს თეატრალურ დონეზე.

მუსიკალური კომედიის თეატრის დირექტორის, კარო შახბაზიანის წყალობით, თეატრში უჩვეულო წესრიგი სუფევდა. ქართული სპექტაკლების აფიშები და პროგრამები, სომხურ ენაზე იყო დაბეჭდილი. სომხურ ენაზე წარმოდგენებს სინქრონულად თარგმნიდა თბილისის შაუმიანის სახელობის სომხური თეატრის დირექტორი, რაფაელ გრიგორიანი.

„ჰამლეტში“ მაყურებელმა უმალ გამოარჩია რუსთავის თეატრის წამყვანი მსახიობები: ზურაბ ინგოროყვა, ზვიად დოლიძე, ბუბა გოგორიშვილი, ხათუნა იოსელიანი. სპექტაკლის შემდეგ, მათ ყვავილებით, საჩუქრებითა და ტაშით ეგებებოდნენ და რასაკვირველია, უდიდეს მონივნებას და პატივისცემას გამოხატავდნენ ბატონი გოგი ქავთარაძის მიმართ, რომელსაც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე, მეფურ შეხვედრებს უწყობდნენ.

სოს სარქისიანი, მსახიობი, სომხეთის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი: გოგი ქავთარაძის „ჰამლეტი“ შესანიშნავია, საერთაშორისო დონისა. ახლა, მაყურებლები მოვიდნენ ჩემთან და მითხრეს, რომ დიდი ხანია ამგვარი რამ არ გვინახავსო. უცნაურია, ენა არ გესმის, მაგრამ ყველაფერი გასაგებია. თქვენ ალბათ იგრძენით, როგორ გაირინდა დარბაზი და როგორ ჩაითრია ტრაგედია მაყურებელი, გილოცავთ! მრავალი მწვერვალის დაპყრობას გისურვებთ!..

ალექსანდრე გრიგორიანი, ერევნის რუსული თეატრის მთავარი რეჟისორი: რუსთავის თეატრის „ჰამლეტმა“ გამოაცა მასშტაბურობითა და უბრალოებით. იგი დინამიკურია, გარკვეულწილად ტრაგიკომიკურიცაა და ამან შეუძლებელია არ შეგძრას. დასში სხვადასხვა თაობის მსახიობები არიან და ისინი ერთად აწყობილ ანასამბლს ქმნიან. ჩვენ ყვემარცხე ხელოვნებას ვეზიარეთ, ერთი წუთით არ იფიქროთ, რომ რუსთავის თეატრი საქართველოს პროვინციის თეატრია. მე მეჩვენება, რომ ის მოწინავე ევროპული თეატრია, კოლოსალური ქართული არტისტული პოტენციალი.

სორენ აბრამიანი, მსახიობი: დავესწარი სპექტაკლს „ურემი გადაბრუნდა“, კეთილი, კარგი სპექტაკლია, იგრძნობა ქართული თეატრის სიძლიერე, ეს სასიხარულოა, მაგრამ

ყველაზე სასიხარულო ის არის, რომ თითქოს ჩვენი ურთიერთობები აღდგა. როცა ჩამოვდიოდით საქართველოში გასტროლებზე და თქვენ ერევანში, ხალხი ამას ელოდებოდა და მეგობრობა გამოიხატებოდა სიტყვით კი არა, საქმით. თითქოს ძველი მეგობრობა აღდგა, აი, ეს მახარებს. მე ვმეგობრობ რამაზ ჩხიკვაძესთან, სტუარტთან, ჩვენ უერთმანეთოდ ვერ ვძლებთ - აი, ასეთი ურთიერთობები იყო. ერთხელ თბილისში, ედუარდ შევარდნაძე შემეკითხა (მას უყვარს თეატრი), როგორი ურთიერთობა გაქვთ? მე ვუპასუხე - მეგობრული. ვსარგებლობ შემთხვევით და მხურვალე სალამს ვუძღვნი ქართველებს და იმ სომხებს, რომლებიც საქართველოში ცხოვრობენ.

არმენ ელბაქიანი, მარიონეტების თეატრის ხელმძღვანელი: სპექტაკლებს ესწრებოდა ბევრი მაყურებელი, პროფესიონალებიც - თარგმანი იყო, მაგრამ ჩვენ არ გვჭირდებოდა, ვინაიდან როცა კარგ სპექტაკლს უყურებ, ყველაფერი ნათელია.

თამარ პოლოსიანი, სომხეთის კულტურის მინისტრი: ამ ეკონომიკურ პირობებში, ასეთი გასტროლების მოწყობა ძნელია, მაგრამ გასტროლები შედგა და ყოჩაღ მათ, ვინც ორგანიზაცია გაუკეთა და ვინც თანამშრომლობდა. ასეთ ღონისძიებებს, დიდ მნიშვნელობას ვანიჭებ, ვინაიდან ამ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაში, ჩვენ უნდა შევინარჩუნოთ ის კავშირები, რომლებიც ყოველთვის გვქონდა. დღეს მაღალი ხელოვნება ვნახეთ. „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“ აქტუალური თემაა, რადგანაც ჩვენ ვარსებობთ და არსებობს ხელისუფლება - ეს თემა ყოველთვის მნიშვნელოვანი იქნება და სათანადოდ დასკვნები უნდა გავაკეთოთ.

გოგი ქავთარაძე: ხელისუფლება იქნება ყოველთვის და ყოველთვის იქნება ხელისუფლებისათვის ბრძოლა, მაგრამ გააჩნია როგორ და რა გზებით. ქვეყნის წინამძღოლი, ქვეყნის მეთაური ისევე უნდა დაიბადოს, როგორც იბადება პოეტი, მხატვარი, კომპოზიტორი, იმიტომ რომ ის შემოქმედია.

თინათინ ასათიანი, სომხეთის აკადემიის აკადემიკოსი, ქართული სათვისტომოს პრეზიდენტი: ქართული თეატრი ჩამოვიდა ერევანში, ეს სათვისტომოსთვის მნიშვნელოვანია და საერთოდ, ჩვენ გვინდა, რომ ამ ორი ქრისტიანული, მეზობელი ქვეყნების მეგობრობა არ მოიშალოს.

ნიკოლოზ წაჭურანი, სომხეთის თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი: ყველა სპექტაკლი ვნახეს... გოგი ქავთარაძემ კარგად იცის რისთვის დგამს და მაყურებლისთვის რა არის აქტუალური. რატომ არის სპექტაკლი - „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“, ასეთი შთამბეჭდავი? დიახ, დღეს მიმდინარეობს სასტიკი ბრძოლა ხელისუფლებისთვის, იღუპება იდეალები, ხალხი, ოჯახები, ურთიერთობები, იღუპება სიყვარ-

ული. ამ სპექტაკლით გვითხრეს, რომ ხალხმა ღირსება არ უნდა დაკარგოს და დაპირისპირება არ უნდა მოხდეს.

სამივე სპექტაკლში იყო სხვადასხვანაირი ატმოსფერო, სადაც ძალზე საინტერესო მსახიობები ანსამბლის პრინციპით მოქმედებდნენ. „ჰამლეტი“ გამოვყოფდი ზურა ინგოროყვას, „ბრძოლა ხელისუფლებისათვის“ — ბრწყინვალე მსახიობს გია ლეჟავას, სხვებსაც... ისინი, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში გადასვლას არ ჩქარობენ. ვგრძნობდი, როგორი სიფრთხილითა და მზრუნველობით არის ჩატარებული რეპეტიციები და გოგი ქავთარაძე მარტო რეჟისორი არ გახლავთ, ის რეჟისორ-პედაგოგია. ჩვენ ვიხილეთ ახალგაზრდა მსახიობები და ვგრძნობ, თავისი ესთეტიკით, თავისი მსოფლმხედველობით, თავის ძალზე საინტერესო ხელნერით, როგორ ზრდის მათ.

ზურაბ ინგოროყვა, მსახიობი: რაც აქ ხდება, მსიამოვნებს და გული მწყდება, რომ მივდივარ. ბევრი დადებითი ენერჯია მივიღე და ეს ალბათ მსახიობისთვის მთავარია.

ზვიად დოლიძე, მსახიობი: უმაღლეს დონეზე მივიღეს... რაც შეეხება ემოციას, რაც თითოეულმა წარმოდგენამ მომანიჭა, ამ სიხარულს სიტყვებით ვერც აღვწერ.

გია ლეჟავა, მსახიობი: ძალიან გახარებული ვტოვებ ერევანს, ამ ხალხთან მე სიყვარული მაკავშირებს და ამ ხალხისგან მარტო კარგი მახსოვს. აი, ახლა სომეხი მაყურებლებიც ასე თუ ისე გავიცანი და მათ ჩემზე სუპერ-დადებითი შთაბეჭდილება მოახდინეს, რისთვისაც მადლიერების გრძნობით ვტოვებთ ერევანს.

ხათუნა იოსელიანი, მსახიობი: თუ ეს გასვლა-გამოსვლა არ მოხდა და მარტო ერთ ნაჭურჭში ჩაიკეტე, რაც არ უნდა ნიჭიერი შემოქმედი იყო, ადამიანი მოკვდება. მე მაღლობა მინდა გადავუხადო ბატონ ლევან მამალაძეს, ვინაიდან მან დიდი როლი ითამაშა, ჩვენი გასტროლების მოწყობაში. მთელი თეატრი გახარებულია!

გასტროლების დასასრულს, რუსთავის თეატრს კიდევ ერთი სიურპრიზი ელოდა - როცა ყოველი ფეხის ნაბიჯზე, წარმატებული გასტროლების გამო, დასს უდიდესი პატივისცემით და სიყვარულით ხვდებოდნენ, მსახიობებს ეს არ უკვირდათ, მაგრამ როცა გაიგეს, რომ სომხეთის შინაგან საქმეთა სამინისტროს წარმომადგენლები, პოლიციის მანქანით რუსთავის თეატრის ავტობუსს ყველგან თან დაჰყვებოდა, ვინაიდან ქალაქში გზების რეკონსტრუქცია მიმდინარეობდა, რუსთავის დასის წევრების გამოცეხას საზღვარი არ ჰქონდა. საქართველოსომხეთის საზღვარზე მასპინძლები დაგვემშვიდობნენ და რუსთავის თეატრის ბედნიერი დასი, სამხატვრო ხელმძღვანელის, გოგი ქავთარაძის ხელმძღვანელობით, გალაღებული და გახარებული, ჩვეული ცხოვრების რიტმს, კიდევ უფრო მეტი ენთუზიაზმით დაუბრუნდა.

თეატრი და ცხოვრება

ის კითხულობდა ბარსია ლორკას

მურმან ჯინორიას შემოქმედების განხილვა შეუძლებელია მისი სცენური პოეზიის გარეშე. ეს სიტყვა თავისი პირდაპირი მნიშვნელობითაც უნდა მიიღოს მკითხველმა და მეტაფორულადაც, სადაც მსახიობის შემოქმედებითი მანერის შესახებაც შეიძლება საუბარი, მაგრამ პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები სცენასა და ეკრანზე მონშობს, რომ მან ისინი ერთმანეთს შეაკავშირა — ის დღესაც სცენაზე დგას და დღესაც მისი აქტიორული შემოქმედება პოეზიით სულდგმულობს.

ვერ გეტყვით, როდის გაიჟღინთა მურმან ჯინორიას სხეულის ყოველი ნერვი თეატრით, როდის აჩქეფდა მასში სცენის სიყვარულით გამთბარი სისხლი!..

ბავშვობიდან, პიონერთა სასახლის დრამატული წრიდან, იწყება მურმან ჯინორიას ნამდვილი გატაცება თეატრით. პირველი პედაგოგი იყო მსახიობი ვახტანგ სულაქველიძე. ამ შემთხვევაშიც გაუმართლა ისევე, როგორც მომავალში მიხეილ თუმანიშვილისა და რობერტ სტურუას სახით — ნამდვილმა ხელოვანმა აადგმევინა ფეხი სცენაზე და მთავარი როლების თამაშის ესთეტიკურ სიამოვნებას აზიარა. ეს სპექტაკლები იყო: „პატარა დონ კიხოტები“ და „ჰავანელი ჭაბუკები“. სკოლა ოქროს მედალზე დაამთავრა. ასეთი ფართო შესაძლებლობების მქონე შვილისთვის მშობლებმა სერიოზული პროფესიის დაუფლება მოინდომეს და თხოვეს, ჯერ პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩაებარებინა ქიმიის ფაკულტეტზე და შემდეგ, თუ კიდევ ენდომებოდა მსახიობობა, აღარ დაუშლიდნენ. მურმან ჯინორიამ დაამთავრა პოლიტექნიკური ინსტიტუტი და სწავლის ხუთი წელი საგნებთან ერთად ხელოვნებისა და ლიტერატურის შესწავლასაც მოახმარა, თუმცა, სწავლის პერიოდში, შეიძლება ითქვას, შემოქმედებითი პაუზაც არ ჰქონია და ამანაც გააძლებინა — პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სახალხო თეატრში, რომლის ხელმძღვანელი ცნობილი მსახიობი ბორის წიფურია იყო, თამაშობდა მთავარ როლებს სპექტაკლებში „მზიანი ღამე“, „ნუ გეშინია, დედა“. ამგვარ გამორჩეულობას მურმან ჯინორია ნიჭთან და თეატრის სიყვარულთან ერთად შესანიშნავ გარეგნობასაც უნდა უმაღლოდეს — მაღალი, თხელი აღნაგობის, ღამაზი სახისა და მეტყველი, დიდი თვალების პატრონმა უახლოეს მომავალში სატელევიზიო ეკრანიც დაიპყრო და კვლავაც მთავარი როლები და მნიშვნელოვანი პერსონაჟები განასახიერა. ესენი იყო სატელევიზიო ფილმები: „გზაჯვარედინზე“ — ლექსო, „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ — სერგო, „თვალი პატიოსანი“ — თამაზ იაშვილი, „სინემა“ — სოსიკო, „მარადისობის კანონი“ — მამა იორამი, „ნიგნი ფიცისა“ — მწირი, „ბესამე“ — კარტუზო, „დაპირისპირება“ (ლენფილმის ნაწარმოები) — ქარდავა, „დანამაული მოხდა“ — ვახო, „ლეონარდო“ — მერაბი, „ჩაკლული სული“ — თამაზ ენგური, „ღამის ზარები“ — ლევანი და სხვ.



1971 წელს თეატრალურ ინსტიტუტში სამსახიობო ექსპერიმენტული ჯგუფი დიდმა მაცესტრომ, მიხეილ თუმანიშვილმა აიყვანა. ეს იყო ერთგვარი სტუდენტური თეატრი პირველივე კურსიდან, ე.წ. „მე-11 აუდიტორია“. როგორც მას უწოდებდნენ თეატრალურელები. ჯინორიამ თავისი ნიჭიერებით, უზომო შრომისმოყვარეობითა და პროფესიის საფუძვლიანად დაუფლების თითქმის ფანატიკური სურვილით მიიქცია თეატრის ჭეშმარიტად ფანატიკოსი რეჟისორის ყურადღება და მანაც, გამორჩეულად საყვარელი მონაფე, პირველივე კურსზე ათამამა თავის სატელევიზიო სპექტაკლში „გზაჯვარედინზე“. ლექსო სერიოზული შემოქმედებითი განაცხადი აღმოჩნდა პროფესიული სცენის დებიუტანტი მსახიობისათვის. გიორგი კახაბრიშვილის სატელევიზიო ფილმის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“ გამირმა სერგომ კი მაყურებლის აღიარება და ნამდვილი პოპულარობა მოუტანა. აქ მას ქართული სცენის მსახიობთა თანავარსკვლავედთან მოუხდა თამაში. ესენი იყვნენ: ვასო გოძიაშვილი, გივი ბერიკაშვილი, ზაზა ლებანიძე. მის საცოლეს თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი, საოცრად ნიჭიერი და მშვენიერი სცენური გარეგნობის მქონე მარინე ვეფხვაძე ასრულებდა. ეს სპექტაკლი ამჟამად უკვე ტელევიზიის ოქროს ფონდშია და ამაში წვლილი ახალგაზრდა მსახიობებსაც მიუძღვით. სპექტაკლი მუსიკალური ნომრებით იყო გაჯერებული და მასში მონაწილე ყველა მსახიობი მღეროდა. მღეროდა მურმან ჯინორიაც, რომელიც ამ მხატვრული შტრიხითაც მატებდა ფერებს თავის გმირს. „მე აქ დრამატულად, შინაგანად რომის ვთამაშობ. სიტუაცია კი კომიკურია. ალბათ, ამანაც განაპირობა სერგოს წარმატება, რომ გუდიაშვილის ტილოებზე, განსაკუთრებით თბილისურ ეტიუდებში, გამორჩეული პლასტიკაა. საერთოდ, ხელის მოძრაობა ადამიანის შინაგანი ბუნების გამომხატველია. თუ მგრძობიარე ხარ, ეს თითებზეც აისახება“ — მ. ჯინორიას ამ სიტყვებზე არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს მისი ხელის მტევენების ერთგვარი წრიული მოძრაობები და ლამაზი, გრძელი თითების საცეკვაო ილეთით მოტრიალება ფრაზის — „შენმა ხუმრობამ მე ბედსა მწია“ — პლასტიკური დახასიათებისას. მუშაობის პროცესში, როგორც მსახიობი იგონებს, ბ-ნ მიშას უთქვამს, „ისე უნდა ითამაშო, „მაშიკოო, სულიკოო“-ს მთელი თბილისი იმეორებდესო და ასეც მოხდა...

სპექტაკლებს ასეთი აღიარება ძნელად აქვთ ხოლმე, მაგრამ იმ დროს, როდესაც მე-11 აუდიტორიამ სადიპლომო სპექტაკლი „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“ დადგა (ა. ფადეევის ამავე სახელწოდების რომანის ინსცენირების ავტორი მერაბ გეგია, რეჟ. მ. თუმანიშვილი), ის ნამდვილ თეატრალურ მოვლენად იქცა, რადგან ჯგუფის ყოველი წევრი დაუფინყარ სცენურ გამირებს წარმოგიდგენდა. სპექტაკლი მაშინდელი სტუდენტური ნამუშევრების უმაღლესი შეფასებით, კომკავშირის პრემიით აღინიშნა. ამ წარმოდგენაში მ. ჯინორია სამშობლოსთვის თავგანწირული ვანია ზემნუხოვის სახეს ქმნიდა. ეს წარმოდგენა სხვა საკურსო ნამუშევრებთან ერთად გახდა კიდევ ერთი სტიმული ბატონი მიშასთვის, რომ დაეარსებინა ახალგაზრდული თეატრი კინოსტუდიის ბაზაზე, დღევანდელი მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი, რომელსაც დიდმა მაცესტრომ თავდაპირველად სახელოსნო უწოდა. ამ თეატრში მურმან ჯინორიამ არა ერთი მაღალმხატვრული სცენური სახე შექმნა — ითამაშა იაკობ ცურტაველი „შუმანიკის ნამებაში“ — თალხი მოსავდა მის მაღალ სხეულს და განსაკუთრებით ნათლად გვამახსოვრდებოდა მისი შესანიშნავი სცენური მეტყველებით გამოკვეთილი, რკინის ფრაზები, ავბედით დროს სიმტკიცისკენ რომ მოუწოდებდნენ დედოფალსა და ერს. განსაკუთრებით მინდა ავლნიშნო ლეონარდოს როლი ფედერიკო გარსია ლორკას პიესაში „სისხლიანი ქორწილი“. ეს სპექტაკლი ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში იდგმებოდა და ინსტიტუტმა გადაწყვიტა ახალციხეში გასტროლი. გადაწყდა პროფესიული დაოსტატების მიზნით რამდენიმე სტუდენტი თეატრმცოდნის (მაია კობახიძე, მანანა ამაშუკელი და ნინო მაჭავარიანი). შეერთება სამსახიობო ჯგუფთან, რომლებიც მონაწილეობას მიიღებდნენ ადგილობრივი სპექტაკლის განხილვებში. ახალციხეში წავიყვანეს პედაგოგებმა აკაკი ვასაძემ და ლილი გვარამაძემ. ნანა დემეტრავილი და ახალციხის თეატრის მთელი კოლექტივი გრანდიოზულად დახვდა ამ ორ დიდ ხელოვანს. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მათზე სტუდენტურმა სპექტაკლმა, რომელიც, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, ნებისმიერი პროფესიული თეატრის სცენას დაამშვენებდა დღესაც. მურმან ჯინორიას პატარძალში შეყვარებული, სასონარკვეთილი და თითქოს არაამქვეყნიური პერსონაჟი ერთი პარალელური სივრცით იყო დაშორებული რეალურ სამყაროს — ის ძალიან მაღლა იდგა თითოეულ ჩვენგანზე, რადგან არა მხოლოდ უზომო სიყვარული და თავგანწირვა გამოსჭეიოდა მისი სულიდან და სხეულიდან, არამედ გასაოცრად, განუმეორებლად კითხულობდა ლორკას ლექსებს, ასე, თავისი შეყვარებულის წინაშე მუხლმოდრეკილი და აღარ გიკვირდა, თუ რატომ გარბოდა პატარძალი (მზია არაბული) საკუთარი ქორწილიდან ტყეში, უგზო-უკვლოდ ამ საოცარ, მგზნებარე შეყვარებულთან ერთად, რომელიც თავისი პოეტური სულით და უზომო ვნებით აჯადოებდა ახალგაზრდა ქალს. ის ბედისწერით დალდასმული გმირი იყო და ვფიქრობ, რომ სპექტაკლის შეყვარება მაყურებელმა, ყველა სხვა პერსონაჟთან ერთად, ამ გასაოცარი, მომზიბლავი სცენური გმირით შეძლო. სპექტაკლში უხვად იყო სიმბოლიკა, სცენოგრაფიული მეტაფორების კასკადი, მაგრამ სიუჟეტის რომანტიკულობას სცენურ ხიბლს სწორედ ლორკას პოეზიის მარგალიტები სძენდა მურმან ჯინორიას უნიკალური შესრულებით, მახსოვს, როგორ ამაყობდა ამ ჯგუფის ნამუშევრით მთელი თეატრალური ინსტიტუტი!

კინომსახიობის თეატრში საინტერესო სცენური პერსონაჟები შექმნა. მათ შორის იყო კორუმპირებული ბიუროკრატი ვარავინი (ა. სუხოვო-კობილინის „საქმე“), მოლიერის დონ ჟუანი — ორი ერთმანეთის-

აგან რადიკალურად განსხვავებული სცენური გმირი. და ისინი თანაბარი სცენური დამაჯერებლობით დახატა მსახიობმა. მისი დონ ჟუანი ქალთა გულისმპყრობელი, მხიარული და სადღაც, სევდიანი, დრამატული პერსონაჟი იყო. თავისუფლებისმოყვარე, მეზრძოლი სული ამ გმირში სიყვარულის დაუცხრომელი ძიებით იქნა რეალიზებული და თუ ყოველივე ამას მოლიერისეულ ათეიზმსაც დავუმატებთ, დონ ჟუანის მომხიბვლელობას კიდევ ერთი, ღმერთთან მეზრძოლი გმირის შტრიხი ემატება. მ. ჯინორიას ყველა გმირი სცენაზე აზროვნებას და ფიქრს არის ჩვეული. ეს შტრიხი თითქოს დონ ჟუანის ქარაფშუტა ბუნებას არ მიესადაგება, მაგრამ თუ გავიხსენებთ მისი შესხვედრის სცენას მათხოვართან, ცხადია ხდება, რომ მოლიერისეულ დონ ჟუანს გააჩნია პროტესტი საზოგადოების მიმართ. მ. ჯინორიას დონ ჟუანიც, მხიარულებასთან ერთად ამ პროტესტს მსუბუქი შტრიხებით ავლენდა თავის სგანარელთან... და ეს ხალხის მატება წარმოადგენას.

კინომსახიობის თეატრმა გამოავლინა მ. ჯინორიას მრავალჟანრული სამსახიობო მონაცემები, მაგრამ ის მშობლიური თეატრიდან უზმანურად წამოვიდა. ცხადია, მსახიობს, რომელიც არასდროს ერეოდა არავითარ სათეატრო ინტრიგაში, უსამართლოდ მოექცენენ.

1983 წელი. „რუსთაველის თეატრში ყველაფერი ნულიდან დავიწყე“ — იტყვის იგი მოგვიანებით, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეს თეატრი არ იცნობს მურმან ჯინორიას. უბრალოდ, მსახიობი თავდა იწყებს აკადემიურ თეატრში მუშაობას ფრთხილად — ჯერ ეპიზოდური როლებით და მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებით. ეს საკუთრივ სჭირდება — ის უნდა შეეთვისოს ამ თეატრის მხატვრულ სტილს, მის შემოქმედების მეთოდს, უნდა გაითავისოს ეს ყველაფერი და თავისი მხატვრული ხელწერა შეუხამოს. ეს რთული პროცესია, მაგრამ აუცილებელი. ამიტომ იწყებს ყველაფერს თავიდან რობერტ სტურუას გვერდით, რომელიც დახასიათებაში ჩაუნერს: „მურმან ჯინორია მრავალმხრივი ნიჭის მსახიობია. იგი ყოველთვის სერიოზულად და დიდი დატვირთვით მუშაობს მხატვრული სახის შექმნაზე, ზომიერი, გემოვნებიანი მსახიობია, რაც ესოდენ საჭირო და აუცილებელია სცენაზე. მსახიობი თავისი სცენური სიმართლისა და ოსტატობის წყალობით ადვილად ამყარებს კონტაქტს მაყურებელთან“. როგორც ჩანს, ჯინორიამ არა მხოლოდ მაყურებელთან შეძლო კონტაქტის დამყარება, არამედ გენიალურ რეჟისორთანაც, რაც მის თეატრალურ კრედიტს ჩამოყალიბდა: „უაზრობაა საუბარი იმაზე, თითქოსდა თანამედროვე რეჟისორული თეატრი აქტიორულ თავისუფლებას ზღუდავდეს...“ აქტიორული თავისუფლების ჯინორიასეული გაგება კი ასეთია: „რაც უფრო მეტად ეხმარება რეჟისორი მსახიობს „სხვა საშუალებით“, მით მეტ საშუალებას ანიჭებს მას“. საინტერესოა მსახიობის აზრი სცენურ სიმართლეზეც. თეატრალურ ხელოვნებაში მისთვის მნიშვნელოვანია სინამდვილის არა ნატურალისტური ასლი, არამედ გლობალურ მასშტაბებში, კანონის რანგში აყვანილი სიმართლე. რაც შეეხება ემოციების გამოხატვის პრინციპს, მ. ჯინორიას ამის შესახებაც საკუთარი, ორიგინალური ხედვა გააჩნია. ის ემოციის ნაკადს მდინარეს ადარებს და ასკვნის: „მსახიობმა როლზე მუშაობისას ჯერ ამ მდინარის კალაპოტი უნდა შექმნას და შემდეგ ამ კალაპოტში მოაქციოს თავისი ემოცია, რათა მას მტკიცე ჯებირები ჰქონდეს და უგზო-უკვლოდ, უაზროდ არ გადმოიღვაროს... ეს თავიდან აგვაცილებს კურიოზულ ვითარებას, მსახიობი სცენაზე თავისთვის რომ „კვდება“, მაყურებელი კი გულგრილი შესცქერის“. როგორც ვხედავთ, მ. ჯინორიას თავისი საკუთარი, ესთეტიკური კრედო და პრინციპები, მუშაობის სტილი და სცენური ინდივიდუალობის მაღალი ხარისხი გააჩნია. ამდენად, მას არ გაჭირვებია ურთიერთობა სხვა შემოქმედებითი ხელწერის ხელოვნებთან განსხვავებული სტილის თეატრში. პირიქით, შეიძლება ითქვას, რომ მიხეილ თუმანიშვილის თეატრის შემდეგ სტურუას თეატრთან თანამშრომლობამ უფრო განავრცო მსახიობის მხატვრული შესაძლებლობები: „ქართული ხასიათი ჩარჩოს ნაკლებად ეგუება. თვითმყობადობა და ინდივიდუალიზმი კი ხელოვნებაში სწორედ ახლის შექმნის ბიძგი, მამოძრავებელი ძალაა... მიხეილ თუმანიშვილი ჩემი პედაგოგი იყო და სამსახიობო ოსტატობის სიღრმეებს მაზიარა. რობერტ სტურუა შესანიშნავად იცნობს ქართველი მსახიობის შინაგან სამყაროს. მის რეპეტიციებზე ყველაფერი ერთდროულად, სინთეზურად ხდება — მუსიკა, მიზანსცენა, ტექსტზე მუშაობა. იცის, როგორ შეუქმნას მსახიობს ამაღლებული განწყობილება. ამ დიდ რეჟისორებთან მუშაობა ინდივიდუალიზმს არ მაკარგვინებს. პირიქით, მეხმარება, ჭრელ თეატრალურ პალიტრაზე საკუთარ ფერსა და ხელწერას მივავნო.“⁽¹⁾ მრავალფეროვანი როლები ითამაშა თეატრში: ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილი“ — ბახა, შექსპირის „მეფე ლირი“ — კენტი, დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერება“ — ვიქტორი, ჩ. დიკენსის „სამობაო სიზმარი“ — მარლის სული, ი. სამსონაძის „იქ, სადაც ღვარად მოედინება“ — აბესალომი, ჭიჭინაძის და სტურუას „კონცერტი ორი ვიოლინოსათვის აღმოსავლური საკრავების თანხლებით“. გ. ბათიაშვილის „შეთქმულება“ — პაუშენკო, ამხანაგი ცენტრიდან, თ.ჭილაძის „ნახვის დღე“ — თომა, „თორმეტი განრისხებული მამაკაცი“ — მესამე მსაჯული, „სულიერი არსებები“ — ბატონი კოტე, „გონზავოს მკვლელობა“ — პოლინიუსი და სხვ. თითოეული როლი მსახიობის შემოქმედებითი სულის ერთი ნახნავია, რომელიც კიდევ ერთი, ახალი კუთხით გვიჩვენებს მის შესაძლებლობებს. მაგალითისათვის თუნდაც მარლის სული, ფაქტიურად, მარლის სცენაზე მოსიარულე ჩონჩხი და მისი კენტი რომ შევადაროთ, პირველ რიგში უნდა დავასკვნათ, რომ მურმან ჯინორიასთვის მართლაც რომ არ არსებობს პირველი და მეორეხარისხოვანი როლები — ყველა როლს ერთნაირი პასუხისმგებლობით ეკიდება. დღესაც თვალწინ მიდგას, როგორ ამოდის სკივრიდან მარლი და ძვლების რაკარუკით დადის სცენაზე, სანამ სკრუჯს არ შეხვდება. ან როგორ ასრულებს თავის „ვოიაჟს“ მინაზე და როგორ

ჩადის კიდობანში. რაც შეეხება კენტის, მისი გმირი ჭეშმარიტი ლორდია — პატიოსანი და კეთილშობილი დიდებული, რომელიც სამართლიანობის, ამ შემთხვევაში კორდილიას დასაცავად თავნება, დესპოტ მეფესაც არ ეპუება. კენტის სცენურ დახასიათებას მოუხდა არა მხოლოდ მსახიობის გარეგნობა, არამედ მისი შინაგანი, პიროვნული სულისკვეთებაც და ამიტომაც განსაკუთრებული სიძლიერით აჟღერდა მასში ის სცენური სიმართლე, რომლის შესახებაც არაერთხელ თქმულა მსახიობის მისამართით.

სატელევიზიო ფილმებში, მხატვრულ კინოფილმებში, კინომსახიობთა თუ რუსთაველის თეატრში შექმნილი მრავალი გმირი მისი შემოქმედების უდავლოდ მნიშვნელოვანი მხატვრული შენაძენია, მაგრამ როგორც მიხეილ თუმანიშვილის მოწაფემ, ერთი, მთავარი ისწავლა მაესტროსაგან — არასდროს დაკმაყოფილდეს მიღწეულით და ეძიოს საკუთარი გზები ხელოვნებაში. რუსთაველის თეატრიდან წამოსულმა ბ-ნმა მიშამ სტუდენტური ძალებით თეატრი შექმნა. მურმან ჯინორიამაც შექმნა თეატრი — საკუთარი ძალებითა და მხატვრული შესაძლებლობებით. ეს პროცესი მართლაც რომ შემოქმედებითად ანუ სპონტანურად დაიწყო.

საქართველოსთვის უმძიმეს პერიოდში მურმან ჯინორიამ შექმნა ლიტერატურული კომპოზიცია „ბედისწერა გვიხსნის მარად“ ქართველი პოეტების ლექსებზე. ეს არ იყო მხოლოდ ლექსების კითხვა მიჯრით, როდესაც ერთი ლექსი დასრულდება და შემდეგ მეორეს იწყებ. „როდესაც ლექსს ამბობ, მარტო ხარ. ეს დაახლოებით ისეთი შეგრძნებაა, თითქოს დახვრეტაზე გადიხარ — საშინელი შეგრძნება, მაგრამ თან ლექსის თქმა გინდა. ეს დისკომფორტი რომ დამერღვია, დაეიწყე ისეთი ფორმის ძებნა, სადაც ლექსს ამბად შევკრავდი“ — ეს არის სწორედ ის პოეტური დრამატურგია, როდესაც ლექსების შინაარსის და მასში ჩადებული განწყობის ცვალებადობით ამბობ სათქმელს და ეს სათქმელიც (რაც ხშირად სათაურშიც იკვეთება) ორიგინალურია და მისი ფორმაც. მურმან ჯინორია უკვე ლექსებით გაჯერებული სპექტაკლების ავტორი ხდება, ის არის ამ ლიტერატურული წარმოდგენების რეჟისორიც, მხატვარიც (მხატვრობა მისი ჰობია) და მუსიკალური გამფორმებელიც. „გგრძნობ ხანდახან, მელოდიით იქმნება ლექსის სიუჟეტი. შენ არაფერი არ გესმის, მაგრამ ეს მელოდია შენზე მოქმედებს. თუ ასე მიუდგები, ძალდატანებით კი არ მონახავ ამ ფორმას, არამედ ის თვითონ დევს ლექსში“. სპექტაკლის პრემიერა 1995 წლის მაისში გაიმართა. საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ „ბედისწერა გვიხსნის მარად“ 1995 წლის საუკეთესო სცენურ ნაწარმოებად აღიარა.

ეს სათქმელი ყველასთვის ნათელი და მისაღები იყო. მით უფრო, „ერთი მსახიობის თეატრისათვის“. კოტე მახარაძემ მ. ჯინორიას თავისი ნამუშევრის წარმოსადგენად თავისი სცენა დაუთმო. ასე დაიბადა თეატრ „ვერიკოს“ სპექტაკლი „... და სიმღერით ვკვდები“. მას შემდეგ მურმანი კოტე მახარაძესთან, სოფიკო ჭიაურელთან და გოგი გეგეჭკორთან ერთად მრავალი წლის მანძილზე იდგა ამ უნიკალური თეატრის სცენაზე. თუნდაც ის ფაქტი რად ღირს, რომ ამ თეატრის სპექტაკლმა „დედა-დედოფალი“ საფრანგეთის ფესტივალზე დიდი მონონება დაიმსახურა და ის ქართული დიასპორის თხოვნით, პარიზშიც წარმოადგინა. მ. ჯინორია აღფრედოს ღრმა, ფსიქოლოგიური ნიაღვრებით ახასიათებდა და თავისი აღსარებებსა თუ დრამატულ მონოლოგებში დედასთან ურთიერთობის რთულ პასაჟებს ნათლად კვებდა.

„მურმან ჯინორიას დღევანდელ საქართველოში ღვთისაგან განსაკუთრებული მისია აქვს დაკისრებული: გადარჩინოს ჩვენში პოეზია, რათა პოეზიამ გადაგვარჩინოს ჩვენ“ — ეს სიტყვები იოსებ ჭუმბურიძეს ეკუთვნის⁽²⁾ და იგი მართალია. მსახიობის მისია მისი პირველივე ლიტერატურული წარმოდგენიდანაც ცხადი გახდა. მურმან ჯინორიამ თავისი მსახიობის სათქმელი სცენიდან სწორედ პოეზიის დრამატული ენით შესთავაზა და ეს არის მისი ნოვატორობა ქართულ თეატრში.

მეორე წარმოდგენა — „ზღვა ძალიან ლელავს“ — გურამ რჩეულიშვილის ნაწარმოებების მიხედვით შეიქმნა, მაგრამ ავტორმა მასში მაინც ჩართო ბარათაშვილის, ტიცინან ტაბიძის, ტერენტი გრანელის, ლაღო ასათიანის, მუხრან მაჭავარიანის, ჯანსუღ ჩარკვიანის პოეზიის ნიმუშები. ამ სპექტაკლს გააჩნია თავისი სცენოგრაფია, მხატვრული მეტაფორებით დატვირთული სცენური დეტალები და თავისი პოეტური პოსტ სკრიპტუმი — ეს არის მიხეილ ქვლევიძის ლექსი „ის მაინც ბრუნავს“, რომელსაც მსახიობი სპექტაკლის დასასრულს, ოვაციების დამთავრების შემდგომ კითხულობს. მას მრავალი ლიტერატურული კომპოზიცია აქვს შექმნილი, მაგ. „მე იალქანი უნდა გავშალო“ — დიმიტრი გულიას ლექსების მიხედვით, მონაწილეობდა რადიოდადგემშიც, მისი ბოლო დადგმაც — „ქარი მწყურია მე პირდაპირი“ უკვე შეიყვარა მსახიობებმა და დღესაც არის თეატრის რეპერტუარში. ის შედგენილია მსახიობის მიერ ქართული კლასიკური პოეზიის უკვდავი შედეგების მიხედვით. სპექტაკლი სუნთქავს ქართული სიტყვის პოეზიით და ეს უკვე ძალიან ბევრს ნიშნავს, როდესაც მას არა მხოლოდ მაღალი პროფესიონალიზმით, არამედ მაღალი სამსახიობო ემოციური კუთხით განვდიან და ისევე გათრთოლებენ, როგორც თრთის მსახიობის სახში სიმები უკვდავ სტრუქტურებთან შერკინებისას... „ამ სპექტაკლით მე მინდა ჩვენს ახალგაზრდობა მივუახლოვო ქართულ გენეტიკურ მახსოვრობას“ - ეს არის მ. ჯინორიას მიზანი, კვლავ გააღვივოს ქართული ლექსისადმი ინტერესი მომავალ თაობაში, აგრძნობინოს მას მისი განუმეორებელი ხიბლი და მშვენიერება. სპექტაკლი მიეძღვნა მათაც, ვისაც უყვარს თავისი ქვეყანა და მისი პოეზია. „იყო დრო, რომ სპექტაკლზე მოდიოდა ოთხი თაობის ხალხი და ყველას მოსწონდა. ახლა არის რაღაც, რაზეც მარტო თინეიჯერებმა იციან, რომ ეს კარგია... არის გამონათებებიც. იქ უკვე ხელოვნება იბადება. უცნაურია. ყოფაში ადამიანებს შორის ზღვარი თითქოს დაიკარგა. რეალურად კი ძალიან დიდი უფსკრულია

— სულიერი სამყაროა გახლეჩილი, სულიერება აღარ აერთიანებს ხალხს“⁽⁴⁾. „დროთა კავშირი დაირღვა“...

„დროთა კავშირი დაირღვა“ მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი სცენური ნამუშევარია. „ამ სპექტაკლისთვის მთელი ცხოვრება ვემზადებოდი. პოეზია პირველად რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე 1995 წელს, შემდეგ ერთი მსახიობის თეატრშიც დავედი, მაგრამ იქაც სხვა იყო... და იცით, რატომ მიყვარს ეს სპექტაკლი? ყველა შეგრძნებები და მდგომარეობები, რაც ცხოვრებაში გამაჩნია, მასშია... ხან სევდიანია, ხან ტრაგიკულია, ხან დრამატული, ხან ბოჰემური, ხანაც ნოსტალგიური. ყველაფრის შეგრძნებას, რაც ადამიანს შეუძლია ცხოვრებაში განიცადოს, სპექტაკლის განმავლობაში — საათნახევარში ვახერხებ“. „ყველა როლში და ყველა ლექსში შეიძლება მონახო შენთვის საყვარელი გმირი. ჩემთვის ერთ-ერთი საყვარელი გმირია ჰამლეტი.“

ნიღაბმორგებელი მასხარა კვერცხის ნაჭუჭში შედის, რათა იქიდან გამოიჩეკოს დანიის პრინცი, მაგრამ კვერცხიდან ამოდის ხუმარა თეთრი და შავი ნიღბით. მასხარა ფეოდალურ ეპოქაში მეფის კარზე ერთადერთი სიმართლის მთქმელი იყო, რომელსაც არავინ სჯიდა. ალბათ, ამით აიხსნება ჰამლეტის სიყვარულიც მოხეტიალე მსახიობების მიმართ. მსახიობს კიდევ ერთი როლი აქვს ამ გმირისათვის მინიჭებული — ის ჭადრაკის ფიგურებზე განიხილავს შექსპირის პიესის გმირებს: მეფე, დედოფალი, ეტლი (პოლონიუსი), ოფიცრები (როზენკრანცი და გილდენსტერნი) და „ერთი თეთრი პაიკი“ — ჰამლეტი, რომელიც, როგორც გამსვლელი პაიკი, ხუთივე ფიგურას ებრძვის, ამარცხებს, ბრძოლას ეწირება, მაგრამ ტოვებს იდეას. სპექტაკლის პერსონაჟები უტყვ მარიონეტებზე არიან ქვეულნი, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, ნივთებზე, სცენურ მეტაფორებზე — ლაერტი — ტყავის ხელთათმანად, ჰორაციო — ბატის ფრთად და ბლოკნოტად, ოფელია — ყვავილების გვირგვინიანი თავსაბურია, იორიკი — მასხარის ჩაჩი...

იმისათვის, რომ ჰამლეტისეული „სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები“ სიტყვებად არ დარჩეს და მათი შინაარსი, ის აზრი, რომელიც გმირის სულის გამოძახილს შეესატყვისება, მხატვრულად გაიშიფროს, მ. ჯინორია შექსპირის სონეტებსაც იშველიებს. ამისთვის მას სცენოგრაფიული ფონიც სჭირდება, სადაც ჰამლეტის განწყობის ხმოვან დახასიათებას წყლის ნვეთები, ღამის ბუნებრივი ხმები თუ მუსიკალური ფრაზები წარმოადგენენ. ე.წ. მსახიობები იაპონური თეატრის, კაბუკის ტრადიციების ფონზე გაითამაშებენ გონზავოს სასახლის კარის ტრაგედიას, ჰამლეტი კი, ორი დანით, უკვე მკვლეელი და მებრძოლი, საკუთარი სიკვდილის საზრისის ძიებით უბრუნდება ნაჭუჭს...

მურმან ჯინორია თანამედროვე ჩაცმულობით თამაშობდა დანიის პრინცს, რადგან ამ ტანსაცმლით ის დღევანდელ ადამიანსაც წარმოგვიდგენდა და დანიის პრინცსაც. „ნაკლებად მნიშვნელოვანია, რომ ის პრინცი იყო. მთავარია, რომ სულით იყო პრინცი, საკუთარი აზროვნებით, შეხედულებებით...“

მშობლიურ სოფელ სორტაში ღვთისმშობლის მიძინების ეკლესიის მშენებლობა პატრიარქის ლოცვა-კურთხევით დაიწყო, ააშენა და მიიღო „უდიდესი საჩუქარი და ღვთის წყალობა“ — ასე უწოდა ხელოვანმა პატრიარქის გამოგზავნილ მოსეს ქანდაკებას.

„ქართული ბრენდის დღის“ რიგით X ცერემონიაზე გაიმარჯვა ნომინაციაში „ბრენდ პერსონა“.

1998 წელს მიენიჭა კოტე მარჯანიშვილის სახელობის პრემია.

მონაწილეობდა მომღერალ ლაშა ლლონტთან ერთად ფილადელფიაში გამართულ კონცერტში, სადაც ქართულ ლექსებს კითხულობდა სცენიდან, დააარსა ხელოვნების სტუდია „სფერო“...

კალამი ხელში ამაღებინა ამ შესანიშნავი მსახიობის კიდევ ერთხელ დანახვამ ტელევიზიის ეკრანიდან — პატრიარქთან გამოსვლა, მისალმება, მისი ღვანლის სათანადო აღნიშვნა და სადღესასწაულო თარიღის ლექსით მილოცვა — ეს არ არის უბრალოდ კიდევ ერთხელ სცენაზე დგომა და ლექსის წაკითხვა. ეს მურმან ჯინორიასთვის ის თამაშა აღმოჩნდა, რომელიც მან, თავისი მაღალი პიროვნული და სამსახიობო პასუხისმგებლობის გრძნობით ჯერ მაღლა ასწია და შემდეგ დაუბრკოლებლად გადალახა.

მურმან ჯინორია დიდი ხელოვანია და დღეს ის თავისი შემოქმედების მწვერვალზეა. მსახიობმა იპოვა თავისი მონოდება, ამის ბედნიერება მრავალ ნიჭიერ ადამიანს არ ძალუძს, მან კი ეს შეძლო, რადგან არასდროს უღალატია თავისი საყვარელი საქმისათვის — ქართული სცენისათვის, რომელზეც ის დღესაც ამაყად დგას და თავისი სულის თითოეულ ნიუანსს პოეზიის მეშვეობით გვიზიარებს.

1. გაზ. „ყველა სიახლე“ 14-20. 01. 2914.

2. იოსებ ჭუმბურიძე, „ძალთა ძალა და საზრდოება“, გაზ. „ჩვენი მწერლობა“ 13. 05. 2011.

3. თამუნა ცხომარია, „კაცი, რომელიც ბოლომდე იხარჯება“, გაზ. „2X2“ 10. 02. 2001

4. გაზ. „კვირის პალიტრა“ 22-28. 11. 2004.

რუსთაველის თეატრის მ. ჯინორიას საარქივო მასალები.

სამყარო თეატრალის თვალთ

ნოდარ ბურაბანიძე



ორი ქართველის პერფორმანსი პეტროგრაფში

მოსკოვში მცხოვრები ქართველი მხატვარი ირაკლი თოიძე, შვილი ქართველი კლასიკური ფერწერის ერთ-ერთი ფუძემდებლის, მოსე თოიძისა, თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ (1930 წელი) სიცოცხლის ბოლომდე (გარდაიცვალა 1985 წელს). მოსკოვში მოღვაწეობდა და დიდ აღიარებასაც მიაღწია. იგი იყო ერთადერთი ქართველ მხატვართა შორის, რომელსაც ოთხგზის მიენიჭა სტალინური პრემია, ამ პრემიის რაოდენობით მხოლოდ კინორეჟისორ მიხეილ ჭიაურელს ჩამორჩებოდა (იგი ხუთგზის ლაურეატი იყო). განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ამ ოთხი პრემიიდან სამი პრემია ქართული წიგნის ილუსტრაციისთვის მიენიჭა, 1937 წელს შოთა რუსთაველის პოემის, „ვეფხისტყაოსანის“ მხატვრული გაფორმებისათვის (ტუში, კალამი, ფუნჯი), 1949 წელს კი „საქართველოს ისტორიის“ სერიული ილუსტრაციებისათვის. შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ მსოფლიო მასშტაბით იგი საყოველთაოდ ცნობილი გახადა არა გრაფიკულმა და ფერწერულმა ნამუშევრებმა, არამედ ერთმა პლაკატმა — „დედა-სამშობლო გეძახის“ („Родина-мать зовёт“), რომელიც მეორე მსოფლიო ომის დასაწყისშივე (1941) შექმნა. ამ პლაკატმა ხელშემართული ქალის პათეტიკურმა სახემ, თავისი ძლიერი ემოციურობით უდიდესი როლი შეასრულა ფაშისტური ნაციაზმის წინააღმდეგ საბრძოლო სულისკვეთების ამაღლებაში. მისმა ტირაჟმა მილიონს დიდად გადააჭარბა და იგი გამოკრული იყო არა მხოლოდ საბჭოთა, არამედ კოალიციური ქვეყნების (ინგლისი, საფრანგეთი) ქალაქებში, მაგრამ, ამჯერად, მსურს ვილაპარაკო ი.თოიძის ფერწერული ტილოების ერთ ნიმუშზე, სახელწოდებით „ბელადის მონოდება“ (1947), რომელიც ასახავს ბოლშევიკური პარტიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მოვლენას, კერძოდ, ვ.ლენინის დაბრუნებას ემიგრაციიდან (შვეიცარია, ციურიხი) პეტერბურგში და მის გამოსვლას ფინეთის ვაგზალზე შეკრებილი უამრავი ხალხის წინაშე. ლენინის ეს სიტყვა ცნობილია ე.წ. „აპრილის თეზისების“ სახელწოდებით, სადაც პარტიის ბრძოლისა და შემდგომი მოქმედების პროგრამაა ჩამოყალიბებული. ამ მონუმენტურ ფერწერულ კომპოზიციას უეჭველად ატყვია გამოცდილი რეალისტი მხატვრის ხელი, რომლის სათავე უნდა ვეძიოთ დიდი მოსე თოიძის სახელოსნოში, სადაც ახალგაზრდა ირაკლიმ, მამამისის ხელმძღვანელობით და მითითებებით, კარგად აითვისა კლასიკური ფერწერის გავრცელები, რომელიც ძალიან გამოადგა მოსკოვში მოღვაწეობისას, როცა მისი სურათების მთავარი პერსონაჟები ბოლშევიკური პარტიის ლიდერები, ლენინი და სტალინი, გახდნენ. მას დახატული აქვს იოსებ სტალინის პორტრეტი და გრანდიოზული ტილო, ასეთივე „გრანდიოზული“ სახელწოდებით: „სტალინის გამოსვლა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 24-ე წლისთავისადმი მიძღვნილ საზეიმო სხდომაზე.“

სხვათა შორის, შესანიშნავ რუს ფერმწერს, ა.გერასიმოვს (ისიც ოთხგზის სტალინური პრემიის ლაურეატი იყო, სსრკ-ს მხატვართა აკადემიის პრეზიდენტი) მხატვართა წრეში „ბელადის კაცს“ უწოდებდნენ მხოლოდ იმის გამო, რომ მისი მრავალფიგურიანი კომპოზიციის მთავარი გმირები ბელადები იყვნენ.

ფერწერის ისტორიის და თანამედროვე მხატვართა შემოქმედების შესანიშნავი მცოდნე, ესთეტიკოსი და ფილოსოფოსი მაქსიმ კანტორი მიიჩნევს, რომ ა.გერასიმოვის პეიზაჟები, ნატურმორტები, პორტრეტები (განსაკუთრებით, ბალერინა ოლგა ლეუპენინსკაიას პორტრეტი), მისი „ინდური ჩანახატები“ ჭეშმარიტად მხატვრული, იშვიათი ფერწერული ბრწყინავენ, მაგრამ აი, მისი დიდი ტილო „სტალინი და ვოროშილოვი კრემლში“. 1938 წელი) მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ოსტატობითაა დაწერილი, თავისი არსით ყალბია, რადგან აშკარაა, რომ აქ მხატვარი არ არის გულწრფელი, მას არ უყვარს პერსონაჟები, ანუ, უბრალოდ რომ ვთქვათ, ამ სურათებს აკლიათ მხატვრის ემოციები, მისი პირადი განცდები და

გრძნობები. საპირისპირო მაგალითად ასახელებს იან ვერმეერის გარეგნულად მშვიდ, სტატიკურ კომპოზიციებს, წყნარ ფერწერას, ვერცხლისფერ ტონებს, რომლის მიღმა ვნებები ბობოქრობენ.

სხვათა შორის, სალვადორ დალისაც, ეგზისტენციური ფერწერის ამ მამას, ფერმწერთა შორის ყველაზე ნიჭიერად ვერმეერი მიაჩნდა, იმიტომ რომ მის სურათებში დამალულია რალაც საიდუმლო (ე.წ. „იდუმალების ეფექტი“). ხომ ცნობილია, რომ თავად დალი აღმერთებდა იდუმალებას, მისტიკას, მაგრამ ჩვენ, მოკვდავნი, როცა ვუყურებდით ვერმეერის მცირე ფორმატის სურათებს (დიდ ტილოებს ვერ იტანდა), ამ იდუმალებას ვერ ვხედავდით. იგი არ ჩანს, მაგრამ რალაც გვაფორიაქებს, გვაღელვებს, ანუ ვგრძნობთ, მაგრამ ვერ ვხედავთ. ალბათ, ეს არის სწორედ ის, რის გამოც მეც ასე ძლიერ მიყვარს ეს მხატვარი.

„იმის გასაგებად — წერს მ.კანტორი — უყვარს თუ არა მხატვარს თავისი პერსონაჟები, საკმარისია დავუკვირდეთ მისი ტილოების ფერადოვან პალიტრას. მაგალითად, კარავაჯო. როგორც ჩანს, იგი იყო უმოწყალო, შეუბრალებელი, მკაცრი ადამიანი. შეხედეთ: მის სურათში თრთოლვის გარეშე და გულგრილად ზუსტია ნახატი, სადაც ქრისტეს ვნებებია გადმოცემული. ან, ავიღოთ ა.გერასიმოვის კომპოზიციები „ლენინი და სტალინი“, „სტალინი და ვოროშილოვი, კრემლის წინ, წვიმიან ამინდში“ და შეადარეთ ამას სანდრო ბოტიჩელის ექსტატიკური მშვენიერებანი. როცა კორო კედებოდა თქვა: „ხეთა ვარჯები ისე უნდა დახატოთ, რომ პატარა ჩიტუნები ჩამოსდნენ ზედ“.

ახლა შევხედოთ ი.თოიძის „ბელადის მონოდებს“ — სურათის კომპოზიციის ცენტრშია ჯავშნოსანზე შემდგარი ლენინი, წინ განვდილი მარჯვენა ხელის ენერგიული შესტით, ხოლო მარცხენა ხელში — ჩაბლუჯული კეპით. ჯავშნოსანის ირგვლივ შემოჯარულია უამრავი ხალხი, წინა პლანზე, ჩვენსკენ ზურგ-შექცეული, ჯარისკაცია მხარზე გადაკიდებული პატრონტაშით და ნიშნად მისალმებისა, მარჯვენა ხელი აღმართავს. სურათზე გამოსახული არიან მუშები (პირქუში სახით), ჯარისკაცები, მეზღვაურები, რევოლუციონერი ქალები. სურათის სიღრმეში მოჩანს მოფრიალე წითელი დროშები, შენობების მკრთალი სილუეტები. ამგვარად, ვხედავთ მჭიდროდ მდგარი ადამიანების თვალუწვდენელ მასას. იფიქრებთ, მთელი პეტროგრადი გამოსულა სახელოვანი ემიგრანტის დასახვედრად. მთელი სურათი შესრულებულია „სოციალისტური რეალიზმის“ კანონების სრული დაცვით — კომპოზიცია კარგადაა შეკრული, აქცენტირებულია ლენინის წინ მისწრაფებული სხული, მკვეთრად გამოყოფილი შეკრებულთაგან, რომელნიც გაცისკროვნებული სახეებით უსმენენ „თეზისებს“. მოკლედ, თითქოს ყველაფერი „თავის ადგილზეა“ კომპოზიციაში, მაგრამ მას აკლია სული, შთაგონება, გრძნობების ჭეშმარიტი აღმაფრენა. გარდა სურათის ამ „მონუმენტური“ სიცივისა, ეჭვქვეშ დგას თვით ამ მოვლენის ნამდვილობა.

ულიანოვების ოჯახის ისტორიის მკვლევარს, „ლენინმცოდნე“ („Лениновед“. თურმე არსებულა ასე ცნებაც, მსგავსად ცნებისა „თეატრმცოდნე“, „მუსიკათმცოდნე“, „ხელოვნებათმცოდნე“ და სხვა „მცოდნეებისა“) ჟორეს ტროფიმოვის მტკიცებით, ამდენი ხალხის თავმოყრა აღდგომის დღესასწაულის მეორე დღეს, როცა მთელი პეტროგრადის მოსახლეობა „პახმელიაზე“ იყო, წარმოუდგენელი რამ გახლდათ. მაგრამ აღმოჩნდა ადამიანი, ვინც შესძლო შეუძლებელი, ეს იყო სტალინი, რომელსაც, ბოლშევიკთა საბჭომ „მასოვკის“ შეგროვება დაავალა: „Организацию массовки возложили на Сталина. И он блестяще справился, если учесть, что приезд Ленина совпал с празднованием Пасхи“. ამ დროს სტალინი (ანუ 1917 წლის 16 აპრილს. ნ.გ.) ფაქტიურად ითვლებოდა ბოლშევიკების მოთავედ და ლენინისთვის ოფიციალურად უნდა გადაეცა ხელმძღვანელობა. სწორედ ამ მიზნით, იგი მატარებელს დახვდა ბელოოსტრავსკზე და პეტროგრადში ლენინთან ერთად ჩამოვიდა. სტალინის ძალისხმევით ვაგზლის მოედანზე მოვიდნენ მეზღვაურები და პეტროგრადის სამხედრო გარნიზონის უკლებლივ ყველა ჯარისკაცი, მუშები, რევოლუციების რომანტიკით გატაცებული ქალები და ცნობისმოყვარენი. ვ. ლენინთან შეხვედრის გრანდიოზული და განსაკუთრებულად პომპეზური სურათის შესაქმნელად გადაწყდა ვაგზლის მოედანზე მოეყვანათ ჯავშნოსანი, რომელზედაც მეზღვაურები ლენინს აიყვანდნენ სიტყვის წარმოსათქმელად, მაგრამ იმ დროს გაღლებულ ბოლშევიკებს სად ჰყავდათ ჯავშნოსანი. აი, აქ კი თავი გამოიჩინა მეორე ქართველმა პოლიტიკოსმა, ბობოლა მენშევიკმა, ნიკოლოზ ჩხეიძემ, რომელიც, სტალინის თხოვნით, მოვიდა ფინეთის სადგურზე და ლენინს მისასალმებელი სიტყვითაც კი მიმართა. მკითხველს შევახსენებ, რომ ნ.ჩხეიძე იყო მენშევიზმის ერთ-ერთი ლიდერი, სახელმწიფო დუმის მესამე და მეოთხე მონწევის დეპუტატი, პეტროგრადის საბჭოს თავმჯდომარე ანუ დიდი და გავლენიანი ფიგურა ოქტომბრის რევოლუციამდე. ნ.ჩხეიძემ პეტროგრადის მიხაილოვსკის მანქანაზე დაბანაკებული დივიზიონის უფროსს სთხოვა ჯავშნოსანის სასწავლო ეგზემპლარი გვათხოვეთ. ამგვარად, სინამდვილეში, ლენინი ფინეთის ვაგზალზე საბრძოლო ჯავშნოსანზე კი არ იდგა, არამედ, დეკორაციულ მანქანაზე. მაგრამ მთავარი აქ ისაა, რომ ორი ქართველი პოლიტიკოსის ძალისხმევით ლენინის ჩამოსვლა გადაიქცა გრანდიოზულ შოუდ, ან პერფორმანსად, როგორც გენებოთ.

ირაკლი თოიძის მიერ და მის შემდგომაც, ჯავშნოსანზე სიტყვის წარმომთქმელი ლენინი მრავალგზის აისახა როგორც ფერწერაში, ასევე პლასტიკურ ხელოვნებაში და კინემატოგრაფიაში.

P.S.

ირაკლი თოიძის ძმისშვილი, ნათელა თოიძე (მამამისი, გიორგი თოიძე, მოქანდაკე იყო) ცნობილი პეიზაჟისტია. 2017 წლის აპრილში, მოსკოვის „ახალი მანეჟის — დიდ დარბაზში გაიმართა მისი ნამუშევრე-

ბის გამოფენა, სახელწოდებით „ფერის სკულპტურა“.

ნ.თოიძე ცხოვრობს და მოღვაწეობს მოსკოვში. იგი რუსეთის სამხატვრო აკადემიის წევრია, რუსეთის დამსახურებული მხატვარი.

მეორე ძმისშვილი კი, შესანიშნავი მხატვარი და პიროვნება, გახლავთ სახელოვანი გივი თოიძე, რუს-თაველის პრემიის ლაურეატი, რომლის ფერწერა, მე პირადად, ძალზე მხიბლავს უნიკალური კოლორიტით, ფერთა „სიღრმით“, სრულყოფილი კომპოზიციით და გულწრფელობით, რაც ასე აკლდა მისი დიდი ნინაპრის მონუმენტურ ტილოებს რევოლუციონერთა თემაზე.

დეკლანტი მიხეილ ბულგაკოვი

„ოსტატი და მარგარიტას“ და „თეატრალური რომანის“ გენიალური ავტორი, მიხეილ ბულგაკოვი, მწერალთა და თეატრალთა წრეებში ცნობილი იყო თავისი გონებამახვილობით. ამ მხრივ მას მხოლოდ ვლადიმერ მაიაკოვსკი თუ უწევდა კონკურენციას. ამას ემატებოდა იმიტაციის განსაკუთრებული ნიჭი. მისი მეგობრები სამხატვრო თეატრიდან სიცილით იხოცებოდნენ, როცა მათ ნაწყვეტებს უკითხავდა თავისი „თეატრალური რომანიდან“, სადაც ძალზე კომიკურად არიან გამოყვანილი ამ თეატრის დამაარსებელი: კ.სტანისლავსკი და ვლ.ნემიროვიჩ-დანიენკო. ის არა მხოლოდ კითხულობდა ნაწყვეტებს, არამედ წარმოადგენდა კიდეც პერსონაჟებს განსაცვიფრებელი გროტესკულობით. თუ ხასიათზე იყო, ყველას აჯადოვებდა არა მხოლოდ გონებამახვილობით, არამედ თანდაყოლილი მომხიბვლელობით, ელეგანტურობით, ჩაცმულობით და სხვადასხვა აქსესუარით – მონოკლი, საფირონის ბეჭედი, ბაფთა („ბაბოჩკა“). განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა მისი ეს საფირონის ბეჭედი, რომელიც ქარიზმატულ, ენერგიულ, დიდი შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოვებული მამაკაცების სამკაულად ითვლებოდა და მისი მატარებელი დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ ქალებში.

მ.ბულგაკოვის პირველი მეუღლე – ლუბოვ ბელოზერსკაია, ულამაზესი ქალი იყო. მას ეტრფოდნენ მოსკოვის ცნობილი ფრანტები და ქალთა გულთამყრობელნი, მაგრამ ყველას მ.ბულგაკოვი ამჯობინა. სხვათა შორის, ეს ლუბოვ ბელოზერსკაია პიკანტურად წარმოადგინეს ილფმა და პეტროვმა თავიანთ პოპულარულ რომანში „თორმეტი სკამი“, კნიგინა ბელორუსკო-ბალტიისკის სახელით. მ.ბულგაკოვი და ლ.ბელოზერსკაია მოსკოვურ ინტელიგენტურ ოჯახებში ძალზე სასურველ სტუმრებად ითვლებოდნენ. ერთ-ერთ წვეულებაზე, რომელიც გენერალ შილოვსკის ოჯახში გაიმართა, მონვეული იყვნენ მ.ბულგაკოვი და მისი თვალწარმტაცი მეუღლე ლ.ბელოზერსკაია. სტუმრებს მასპინძლობდა „გენერალმა“ ელენა სერგეევნა. მასპინძელი, თავად გენერალი ევგენი შილოვსკი, მოსკოვის სამხედრო ოლქის შტაბის უფროსი, შინ არ იყო გადაუღებელი საქმეების გამო.

მ.ბულგაკოვი იმ საღამოს ბრწყინვალე ფორმამი იყო და თავისი მახვილგონიერებით ყველა დაატყვევდა. პირველ რიგში, გენერალის მეუღლე, ასევე ძალზე ლამაზი, გონიერი და მიმზიდველი ელენა სერგეევნა. მ.ბულგაკოვსაც არ შეუღალავს თავისი რეპუტაცია მოარშიყე მამაკაცისა და მალე მათ შორის თავბრუდამხვევი რომანი დაიწყო. შეყვარებულნი კარგა ხნის მანძილზე მალულად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ამ ამბავმა გენერალ შილოვსკის ყურამდე მაინც მიაღწია და განრისხებულმა მოსთხოვა ბულგაკოვს — „შეხვდეთო!“ მართლაც, შეხვდნენ. გენერალმა იმ წამსვე დააძრო რევოლვერი და მეუღლის სატრფოს მოკვლა დააპირა. ბულგაკოვი გაფითრდა, მაგრამ სულის მხნეობა არ დაუკარგავს, მშვიდად უთხრა „არა მგონია, რომ თქვენ შეუიარაღებელ კაცს ესროლოთ. აი, დუელი თუ გნებავთ, კი ბატონო! იყოს დუელი!“

ეს დუელი აღარ გამართულა და ელენე სერგეევნა შილოვსკაია იქცა დღეს საყოველთაოდ ცნობილ ელენე სერგეევნა-ბულგაკოვად. ქალმა მიატოვა ორი შვილი და გენერლის აპარტამენტებიდან საცხოვრებლად გადავიდა მ.ბულგაკოვის პატარა, ორთახიან ბინაში, სადაც კაი ხანს ერთად ცხოვრობდნენ მიხეილ ბულგაკოვი, ლუბოვ ბელოზერსკაია და ელენე შილოვსკაია-ბულგაკოვისა.

ელენე სერგეევნა-ბულგაკოვა კი სამუდამოდ შევიდა რუსული ლიტერატურის ანალებში, როგორც პროტოტიპი მარგარიტასი, რომელიც რომანში, მთლად შიშველი, ჯადოსნურ ჯოხზე გადამჯდარი, მიფრინავს მოსკოვის თავზე და დაუნდობლად არბევს „ოსტატის“ დაუძინებელი ლიტერატურული მტრების ფეშენებელურ აპარტამენტებს.

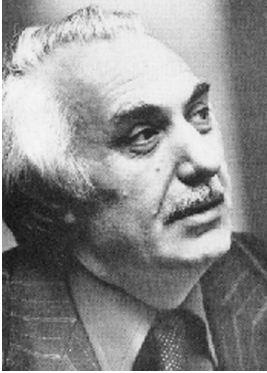
ამ ქალბატონის სულიერ სიმტკიცეს, თავდადებას, დიდ სიყვარულს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ დღეს თავისუფლად შეგვიძლია გავეცნოთ მ.ბულგაკოვის დიდ შემოქმედებას.

საუბარი ფრანსისკო გოიას ერთ პორტრეტთან

გასული საუკუნის სამოცდაათიან წლებში, მოსკოვში, ა.პუშკინის სახელობის რუსულ მუზეუმში, ფრანსისკო გოიას მიერ შექმნილი პორტრეტების დიდი გამოფენა მოეწყო. სწორედ ამ დღეებში მე და კომპოზიტორი ოთარ თაქთაქიშვილი (საქართველოს კულტურის მინისტრი) მოსკოვში ვიყავით. ბ-ნი ოთარ

ხელოვანთა და კულტურის მოღვაწეთა წრეში განუზომელი პატივისცემით სარგებლობდა და სულაც არ გამკვირვებია, როცა მას გახსნამდე ერთი დღით ადრე ამ გამოფენის დათვალიერება შესთავაზეს.

არაჩვეულებრივად ემოციური აღმოჩნდა ცარიელ, ცენტრალურ დარბაზში ამ პორტრეტების ხილვა. უცნაურმა, სიამაყითა და თავდაჯერებულობით აღსავსე სახეებმა, თითქოს, რაღაც იდუმალება შეიძინეს



ამ საკრალურ სიჩუმეში და უძლიერესი ეს-თეტიკური ფლუიდები შემოგვაფქვირეს. ცხადია, ჩვენ უსიტყვოდ ვათვალიერებდით ამ შედეგებს, თითქოს ძმები გონკურების ცნობილი გამოთქმის შიშით: „მუზეუმში სურათებს უფრო მეტი სისულელე მოუს-მენიათ, ვიდრე, ვისაც გენებათ, მთელი დე-დამინის ზურგზე“. ეს მათ უფრო ეხებათ, გოიას „ცოცხალ პერსონაჟებს“, რომლებ-საც ყველაფერი „ესმით“. დარბაზში სრულ სიჩუმეს დაესადგურებინა, არაფერი არ-ღვევდა ამ უცნაურ ატმოსფეროს. ბოლოს, შევნიშნეთ, ვიღაც კიდეც შემოსულა შეუმჩნეველად და გოიას ავტოპორტრეტის წინ მდგარი, თითქოს, რაღაცას ჩურჩულებდა თავისთვის. დიდი გემოვნებით შერჩეული უძვირფასესი კოსტიუმი ეცვა, შავად ბრწყინავდნენ ინგლისური „ინსპექტორები“ (ფეხსაცმლის ცნობილი ფორმა), ხოლო სახეზე რაღაც არა-



მინიერი სევდის ნათელი გადაჰფენოდა. მოგვიახლოვდა და გულთბილად მიესალმა ბ-ნი ოთარს, თავადი მიშკინის, ფ.დოსტოვესკის „იდიოტის“, ნეტარი ღიმილით. ცხადია, ეს იყო ინოკენტი სმოკტუნოვსკი, რომელმაც სახელი გაითქვა გოგა ტოვსტონოგოვის სპექტაკლ „იდიოტში“ მიშკინის გენიალური შეს-რულებით, ხოლო შემდეგ, ჰამლეტით გ.კოზინცევის ამავე სახელწოდების ფილმში. მე იგი ნახაბი მყავდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სცენაზე განხორციელებულ ჩეხოვის პეიესშიც, მაგრამ, ჩემი აზრით, ვეღარ ავიდა იმ მწვერვალზე, რასაც გ.ტოვსტონოგოვთან თანამშრომლობით მიაღწია.

ვიცოდი, რომ უმძიმესი განცდებით იყო დატანჯული ვაჟიშვილის ავადმყოფური მიდრეკილების გამო (უიშედო ნარკომანი იყო) და ამ განუწყვეტელი ტკივილისა და სახის გამომეტყველების ბუნებრივი სი-წმინდე, ერთმანეთს შერწყმული, განუზომელი ძალით იზიდავდა ჩემს მზერას. ლაპარაკობდა ძალიან ხმადაბლა. საერთოდ, სცენაზეც, იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ასე მეტყველებდა. ბ-ნი ოთარი კარგად ერკვეოდა მხატვრობაში და ზედმიწევნით ზუსტად აღიქვამდა მხატვრის სტილსა თუ ესთეტიკას. ადრე, გამოცა მისმა ინტუიტიური წვდომის სიღრმემ ქალაქ ლუდვიგის სახელგანთქმულ მუზეუმში გამოფენი-ლი „მთელი ვან გოგის“ სურათების ანალიზისას. მართალია, იგი მსჯელობდა მუსიკალური კატეგორიე-ბით, მაგრამ ამ გზით აღწევდა თავისი აზრის სრულყოფას. კიოლნში განსაკუთრებით დამამახსოვრე-და მისი შთაბეჭდილებანი ვან გოგის „ფეხსაცმელების“ გამო, რომელსაც იგი აღიქვამდა, როგორც ცოცხალ არსებებს, გატანჯულთ ადამიანური არსებობის ტრაგიზმით. აქ კი, ჩემს წინ, ორი დიდი შემოქმედი თა-ვიანთ შთაბეჭდილებებს გამოთქვამდნენ გოიას უკანასკნელ ავტოპორტრეტზე, საიდანაც სულიერად გატეხილი, ცხოვრებისაგან დაღლილი, გულგატეხილი მოხუცი, უკვე ყრუ გენიოსი გვიმზერს თვალეში ჩამდგარი გაუსაძლისი სევდით, ყოვლის შემცნობი თვალეებით. ერთი, ი.სმოკტუნოვსკი — მსახიობის, ხოლო მეორე, ოთარ თაქთაქიშვილი — კომპოზიტორის პოზიციიდან და გოიას გმირის სულიერი წვდო-მა ორივეს პიერ იყო უჩვეულოდ ღრმა და ორიგინალური. ეს ჩემთვის აღმოჩნდა დაუფინყარი დიალოგი, რომელიც მინიმინდად უარყოფდა გონკურების ზემოთ მოყვანილ სიტყვებს.

რად ეს მსახიობი, რომლის გენიალობა უმაღლე იყო საცნაური, წლების მანძილზე, სადღაც, ქვეყნის დასალიერში მუშაობდა, პროვინციულ თეატრებში გამოდიოდა და ამაოდ ცდილობდა ნამდვილ თეა-ტრალურ შემოქმედებას ზიარებოდა და რომ არა გ.ტოვსტონოგოვის იშვიათი გამჭრიახობა და „მისი უდიდებულესობა – შემთხვევა“, შეიძლება სამუდამოდ დანთქმულიყო თვალუნვდენელი რუსეთის თეა-ტრალურ სივრცეში. ვიცოდი, რომ იგი ბუნებით ნაკლებ კომუნიკაბელური იყო, უყვარდა განმარტობა, არ მიისწრაფოდა პოპულარულობისაკენ და, სწორედ ამიტომაც, ძალზე პოპულარული იყო. ერთხელ სა-სიამოვნოდ განაცვიფრა თავისი გულთბილობით სამხატვრო თეატრის მსახიობები, როცა მასთან მივიდა ერთი კამჩატკელი მსახიობი, რომელიც მოსკოვში თავისი თეატრის გასტროლებისას, სპექტაკლ „იდი-ოტში“ თავადი მიშკინის როლს ასრულებდა. ი.სმოკტუნოვსკი ძალიან გახარებული ჩანდა ამ კამჩატკელი კოლეგის სტუმრობით თავის სამსახიობო საპროფარემოში. ადრე, როცა იგი ოდესის თეატრიდან გამოაგ-დეს, როგორც პროფესიულად გამოუსადეგარი, უპერსპექტივო მსახიობი, მთელი რუსეთის თეატრში აგ-ზავნიდა თავის საბუთებს, ანუ, როგორც დღეს ამბობენ, „ქსივებს“ და თავის სამსახურს თავაზობდა მათ. ასეთი „ქსივი“ მას, ამ გადაკარგულ კამჩატკაშიც გაუგზავნია და იქიდან, როგორც მოსალოდნელი იყო, უარი მიუღია. ახლა კი, სახელმწიფო მსახიობი თავის კოლეგას ეუბნებოდა: ნეტავ იცოდნენ როგორ მიხარია, რომ კამჩატკის თეატრმა უარი მითხრა. რატომ? — უკითხავს გაკვირვებულ სტუმარს. — იმი-ტომ, რომ მაშინ ხომ მე მომინევდა ამ როლის თამაში და არა თქვენო.

შვილის ავადმყოფობის გამო იძულებული იყო მრავალ მეორეხარისხოვან ფილმში მიეღო მონაწილეობა, რათა სამკურნალო თანხა შეეგროვებინა. როცა ამის გამო საყვედურობდნენ მეგობრები, თავს ა.პუშკინის სიტყვებით იმართლებდა:

„Не продаётся вдохновение
Но можно рукопись продать.“

მიუხედავად ასეთი კომპრომისისა, არც პოპულარობა დაუკარგავს და არც საკუთარი სილიადის შეგრძნება. ერთხელ სსრკ-ს ყოვლისშემძლე კულტურის მინისტრმა ეკატერინე ფურცევამ უთხრა: „Мы прямо на Вас молимся!“-ო. ი. სმოკტუნოვსკი: „И правильно делаете!“

ი.სმოკტუნოვსკის თავისი გენიალობა ჩვეულებრივ ამბად მიაჩნდა.

„კვანტა კოსტა“ თუ „კოზა ნოსტრა“

რუსთაველის თეატრის იტალიაში ერთთვიანი გასტროლებისას, ძალიან დაგვიახლოვდა გაზეთ „იზვესტიას“ კორესპონდენტი იტალიაში, ნ. ვორობიოვი, კარგი შესახედაობის, დახვეწილი გემოვნების, განათლებული და, წარმოიდგინეთ, ხელგამლილი რუსი, საბჭოთა ტურისტების სასაცილო, ზოგჯერ სახიფათო ფატურაკების წარმტაცად მთხრობელი...

...ცნობილი რეჟისორი ალექსანდრ ზარხი რომში იღებდა ერთ ეპიზოდს თავისი ფილმისთვის „ამბავი ერთი მსახიობისა“. საკავშირო კინემატოგრაფიის კომიტეტიდან სამკაცრიანი დელეგაცია ჩამოვიდა რომში ა.ზარხის მუშაობის შესამოწმებლად. ეს ჩვეულებრივი და ცნობილი ფანდი იყო იმისათვის, რომ სახელმწიფო ხარჯით ემოგზაურათ წარმტაც იტალიაში. სინამდვილეში რა შემონმება სჭირდებოდა ა.ზარხის, კომუნისტური პარტიის ერთგულ წევრს, სოციალისტური შრომის გმირს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, სტალინური პრემიის ლაურეატს, ავტორს ისეთი იდეოლოგიური ფილმებისა, როგორებიც იყო „ბალტიკის დეპუტატი“ (1937), „მთავრობის წევრი“ (1946), „მაღახოვის ყორღანი“ (1944) და სხვ.

იტალიაში ჩამოსვლის მეორე დღესვე დელეგაციის წევრებმა მალაზიების დალაშქრა გადანყვიტეს, წინასწარ დაიხეპრეს ორსიტყვიანი შეკითხვა: „კვანტა კოსტა“ (ე.ი. რა ღირსო). სამივენი ერთად შევიდნენ ერთ მალაზიაში და რიხიანად იკითხეს, „კოზა ნოსტრა“ (სიცილიური მათვის სახელწოდებაა. ნ.გ.). აქ მოხდა საოცარი ამბავი, მათ გასაკვირად, მალაზიის თანამშრომლები უკიდურესად შეშიდნენ. იმ წამსვე შემოიღეს ხელები თავზე და იატაკზე დაემხნენ — იფიქრეს — სიცილიური მათია დაგვესხა თავზეო.

ასე დამთავრდა რუსული მოპინგი რომში.

მონანიება

ერთ-ერთ ჩემს ესსეში „მარტოხელა მგელი“, მოთხრობილი მაქვს საქვეყნოდ ცნობილი სამხედრო ფოტოგრაფის, უნგრელი ებრაელის, რობერტ კაპას და XX საუკუნის კინემატოგრაფიის „ქალღმერთის“, ინგრიდ ბერგმანის თავბრუდამხვევი, ერთობ დრამატული რომანის შესახებ, რომელიც ქორწინებით არ დაგვირგვინებულა. ეს ხანმოკლე სატრფიალო რომანი მანამდე განვითარდა, ვიდრე ინგრიდი გენიალური კინორეჟისორის, რობერტო როსელინის მეუღლე გახდებოდა (რომელიც განუზომლად უყვარდა). ქალი-იშვილი, ულამაზესი იზაბელა როსელინი, მოდელი, კინოსახიობი, საკუთარი სუნამოების შემქმნელი, იგონებს თავის სახელგანთქმულ მშობლებს (იხ. ჟურ. „Биография“, 11, 2016 წელი) და დედამისის დღიურიდან მოჰყავს ერთი ამონარიდი, სადაც ინგრიდი ამბობს: „მე გავიარე გზა წმინდანიდან ბოზ დიაცამდე და უკუღმა. ეს კი მხოლოდ ერთი სიცოცხლის მანძილზე მოხდა.“

ჩემი ვარაუდით, ინგრიდი სწორედ ლეგენდარულ რობერტ კაპასთან თავის „ბოზობას“ გულისხმობს.

„დიადი, როგორც არასდროს“

იმ უნიჭიერეს მოცეკვავე მამაკაცთან, რომლებმაც საბჭოთა „რკინის ფარდა“ შელენეს და დესპოტიზმის სამყაროდან თავისუფლების სამყაროში აღმოჩნდნენ, მიხეილ ბარიშნიკოვი ერთ-ერთი ყველაზე წარმატებული ვარსკვლავი აღმოჩნდა (რასაკვირველია, რუდოლფ ნურეევთან ერთად). იშვიათი მონაცემების არტისტი, ამერიკისა და ევროპის სახელგანთქმული საბალეტო სცენების მშვენივალ იქცა. მისი ნიჭის დიპაზონი მოიცავდა როგორც კლასიკური ბალეტის, ასევე „თანამედროვე ცეკვის“ სამყაროს. მისთვის არ არსებობდა დაუძლეველი ტექნიკური სირთულე, მისი ელევაციები კლასიკურ ბალეტში და სხეულის ურთულესი გრეხილები „თანამედროვე ცეკვებში“, ერთნაირი სიმსუბუქით და ძალდაუტანებელი პლასტიკით სრულდებოდა. საოცარი იყო, რომ „თანამედროვე ცეკვის“ არაესთეტიკური პოზები და არაბუნებრივი მოძრაობანი (განსაკუთრებით ფეხის ტერფებისა) მასთან იძინდნენ ესთეტიურობასა და

ბუნებრივობას.

გოგო ალექსიდის წყალობით, მე ვიცნობდი ამ ხელოვანს და ალექსიძეების ოჯახში ხშირად მინახავს, თუ რა ალტაცებით და მოწინებით შესცქეროდა იგი ჩვენს განუმეორებელ ვახტანგ ჭაბუკიანს, როგორი ინტერესით ისმენდა დიმიტრი ალექსიდის გონებასხვილურ და იმპროვიზირებულ სადღეგრძელოებს და ალექსანდრე ალექსიდის ინტელექტუალურ „სპიჩებს“. იგი ამ მშვენიერი ქართული ოჯახის ახლობელი



მოფუსმინოთ: „მისი გაქცევით მე დავკარგე შემოქმედების უდიდესი სტიმული, ჩვენ გვექონდა გრანდიოზული ჩანაფიქრები, მაგრამ ყველაფერი დაგვეგრა“ (იხ. ნ. გურაბანიძე „სამყარო თეატრალის თვალთ“. წიგნი I. გვ. 150-151. 2017წ.). ამ „გრანდიოზულ ჩანაფიქრებს“ საბჭოთა კავშირში აღსრულება არ ენერათ, თუმცა, შემდგომ, ორივემ, ცალ-ცალკე, შედეგები შექმნეს და ჩვენ მხოლოდ ისლა დავგრჩენია ვივარაუდოთ, თუ რა განუმეორებელ მწვერვალებს მიაღწევდნენ ერთად.

მ.ბარიშნიკოვმა იცოდა, სსრკ-დან თავისი გაქცევით რა დიდი საფრთხის ქვეშ აყენებდა თავისი მეგობრის და თანამოაზრის, გ. ალექსიდის შემოქმედებით ცხოვრებას და რამდენადაც მე ვიცნობდი ამ დიდი მოცეკვავის ხასიათსა და მის მგრძობიარე ბუნებას, არ გამოვირიცხავ, რომ იგი სინდისის ქენჯნას განიცდიდა კიდევ. ამას მაფიქრებინებს მისი საქციელი გ. ალექსიძეზე ბანდიტური და უსასტიკესი თავდასხმის შემდეგ მოსკოვში. იგი კვირაში სამჯერ რეკავდა მოსკოვში და სოლიდური თანხაც გამოუგზავნა სამკურნალოდ. სხვათა შორის, ასეთივე კეთილშობილური ფესტი გააკეთა ნატაშა მაკაროვამაც, ასევე გოგის მონაფემ და ასევე სსრკ-დან გაქცეულმა პრიმაშ.

მ. ბარიშნიკოვმა ყველაფერს მიაღწია ბალეტში, რისი მიღწევაც კი შეიძლებოდა — დაიმსახურა ყველა მნიშვნელოვანი პრიზი, ჩამოაყალიბა საკუთარი საბალეტო თეატრი, სიბერეში (ახლა იგი სამოცდაათი წლისაა) კი — საკუთარი საბალეტო სტუდია.

ვისაც თბილისში მის მიერ შესრულებული პარტიები უნახავს „ჟიზელსა“ და „ღონ კიხოტში“ (ნინელ კურგაპკინასთან ერთად) დამეთანხმება, რომ მ. ბარიშნიკოვი არა მხოლოდ ბალეტის დიდი მოცეკვავე იყო, არამედ უნიკალური დრამატული მსახიობიც. სწორედ ეს შენიშნა გ. ალექსიძემ და მისთვის შეთხზა ბალეტი იაპონური თეატრის „კაბუკის“ მოტივებზე. აი ეს იყო მათი „გრანდიოზული ჩანაფიქრების“ პირველი საფეხური, რომელიც მოცეკვავის გაქცევამ ჩაშალა. ამის შემდეგ განვლო თითქმის ნახევარ საუკუნეზე მეტმა და მ. ბარიშნიკოვმა თავისი დრამატული მსახიობის ნიჭიერება ცხადპყო თანამედროვეობის უდიდეს ვიზიონერ რეჟისორთან, ბობი (რობერტ) უილსონთან თანამშრომლობით. ასე შეიკრა უძლიერესი ტანდემი და დაიბადა გენიალური სპექტაკლი, სახელწოდებით „წერილი ადამიანს“, რომლის მთავარი გმირია XX საუკუნის დასაწყისის უდიდესი მოცეკვავე, ტრაგიკული ბედის ადამიანი, ვაცლავ ნიჟინსკი, სერგეი დიაგილევის „პარიზში რუსული ბალეტების სეზონების“ ვარსკვლავი.

ბობი უილსონი აქაც თავისი რეჟისორული სტილის ერთგულია. ვერბალური აქტი მინიმუმამდეა დაყვანილი. უპირატესობა ენიჭება ვიზუალურ გამოსახულებას (უილსონი განათლებით არქიტექტორია), ფანერებზე დახატული საგნების თუ ცხოველების მოძრაობას, მსახიობის პლასტიკასა და მეტყველ ფესტს, მისი სიარულის შენელებულ ტემპს, სცენის ერთი კიდიდან მეორე კიდეზე ხაზგასმულად დემონსტრაციულ გაგლას და კოლოსალური სიდიდის ფერად გამოსახულებიან ფონს, რომელიც ხშირად იცვლება. ამას დაუმატეთ მეტაფორული თუ სიმბოლური მინიშნებანი და თქვენ აღმოჩნდებით ამ დიდი ვიზიონერის სამყაროში.

მ. ბარიშნიკოვმა, როგორც დრამატულმა მსახიობმა, პუბლიკის ყურადღება ჯერ კიდევ მაშინ მიიპყრო, როცა თავისი უახლოესი მეგობრის, იოსებ ბროდსკის ლექსების და პროზაული ჩანახატების ლიტერატურული საღამო გამართა ამერიკაში, ხოლო შემდეგ, როცა ბ. უილსონმა მ. ბარიშნიკოვთან დადგა სპექტაკლი, ცნობილი დისიდენტის, დანიელ ხარმის, მოთხრობის „მოხუცი ქალის“ მიხედვით. რეჟისორმა

შემდგომი პრემიერისათვის მ. ბარიშნიკოვს შესთავაზა გამოეყენებინათ ვაცლავ ნიჟინსკის „დლიურები“, რომელიც მან დაწერა, ვიდრე შეიშლებოდა. ამ დლიურების გამო ჰენრი მილერი წერდა: „ვაცლავ ნიჟინსკი შეშლილთა სახლში რომ არ მოხვედრილიყო, იგი ისეთივე შესანიშნავი მწერალი იქნებოდა, როგორიც მოცეკვავე იყო“.

სხვათა შორის, ნიჟინსკის „დლიურებში“ თამაში მ. ბარიშნიკოვს უფრო ადრე შესთავაზა გენიალურმა შვედმა კინორეჟისორმა ინგმარ ბერგმანმა, მაგრამ მოცეკვავემ არ მიიღო მისი ეს წინადადება. აი, ბობი უილსონს კი დათანხმდა. გ. ბარიშნიკოვი: „ჩვენ არ ვცდილობდით ვაცლავ ნიჟინსკის სახის ან მისი ასლის შექმნას. ჩვენ გვინდოდა გადმოგვეცა მოცეკვავის შინაგანი ხმა, მისი სიხარული და ტკივილები, მისი ურთიერთობა ხელოვნებასთან, ღმერთთან, საკუთარ თავთან.“

„წერილები ადამიანისადმი“ მიმართულია სერგეი დიაგილევისადმი, თუმცა იგი სპექტაკლში მხოლოდ ერთხელ გამოჩნდება — მუყაოსაგან გამოჭრილ მის იმპოზანტურ ფიგურას გაატარებენ სცენაზე და აბაზანაში ჩაასვენებენ. სინამდვილეში, ეს დიდი იმპრესარიო იყო ნიჟინსკის მფარველი ანგელოზი, მისი საყვარელი, რამაც საბოლოოდ შეშლილობამდე მიიყვანა მოცეკვავე. ს. დიაგილევი „რუსულ სეზონებში“ ისეთ ბალეტებს უდგამდა, სადაც სრულიად გამობრწყინდებოდა ყმანვილი მოცეკვავის მონაცემები (მხატვარი სცენოგრაფი ალექსანდრ ბენუა ამბობდა ნიჟინსკიზე — „დაბალი იყო, ჩაფსკენილი, არცთუ მეტყველი სახით და ხელოსანს უფრო ჰგავდა, ვიდრე არტისტს ანდა ზღაპრულ გმირს“).

ვაცლავი უცნაური ჭაბუკი იყო, უყვარდა განმარტოება, საათობით შეეძლო ერთ პოზაში ჯდომა, რის გამოც მეგობრები დასცინოდნენ, მაგრამ სცენაზე ასული გარდაიქმნებოდა არაადამიანურ, არამძქვეყნიურ არსებად, უხილავი ფრთებით. იყო ძალზე გრაციოზული, ფლობდა ძალზე მალალ ნახტომს. შესახედად ნამდვილი ფავნი იყო, თავისი მგრძნობიარე ტუჩებით, მკვეთრი ყვრიმალებით, შორი-შორს განზიდული თვალებით. თხუთმეტი წლის ვაცლავი დიდმა მიხილ ფოკინმა პეტერბურგის მარინის თეატრში ფავნის პარტია ანდო ბალეტში „ნარცისი და გალატია“. პრესა და ბალეტის მოყვარულნი აღტაცებით შეხვდნენ ახალგაზრდა გენიოსს. პუბლიკა აღმერთებდა, ხოლო მოცეკვავეებს არ უყვარდათ, რადგან, თითქოს, თავისთვის ცეკვავდა. განკერძოებულად, ნებისმიერ პას დე დეუხ-ს თავის სოლო ნომრად გადააქცევდა ხოლმე.

დედამისის მეცადინეობით (ვაცლავის პოლონელი მშობლები და მისი დაც, ბრონესლავა, მოცეკვავეები იყვნენ. ძმა – სულიერად ავადმყოფი) დაუახლოვდა უმდიდრეს მეცენატს, პაველ ლეკოვს (სოდომისტს). მალე ვაცლავი და პავლე საყვარლები გახდნენ, თუმცა ვაცლავისთვის სულერთი იყო, ქალთან ინვა თუ კაცთან. მილიონერ პაველს მობეზრდა ამ ყმანვილთან რომანი და იგი ზღაპრულად მდიდარ პოლონელ გრაფს, ტომკევიჩს გადაულოცა, შემდეგ იყო ს. დიაგილევი, რომელსაც ისე უყვარდა, რომ მეგობარ ყმანვილებთან ბორდელში სიარულს არ უკრძალავდა. 1911 წელს ვაცლავმა სკანდალით დატოვა მარინის თეატრი და პარიზში ს. დიაგილევს მიაშურა. „რუსულ სეზონებში“ უდიდესი წარმატებით ასრულებდა, ფავნის, არლეკინის, პეტრუშკას პარტიებს. განსაკუთრებით ბრწყინავდა ბალეტში „ვარდის აჩრდილში“. პარიზის ბალეტების თვალისჩინი თავდავინყვებით შეუყვარდა უნგრეთის სახელოვანი ოჯახის შვილს, რომოლა დე პულსკის, რომელიც შემდეგ საარაკო მოთმინებითა და ერთგულებით გამოირჩეოდა. გამოქვეყნდა რომოლას „მოგონებები“, სადაც ასეთ სტრიქონებს ამოიკითხავთ: „ჩვენი ინტიმური ცხოვრება იყო ნამდვილი ბედნიერება. ხანდახან უცნაური გრძნობები მეუფლებოდა, როგორც, ალბათ, იმ მითოლოგიურ ქალებს, რომელთაც ზეციდან ეწვეოდნენ ხოლმე ღმერთები. ეს იყო ენითუთქმელი სიხარულის მომნიჭებელი გრძნობა, რომ ვაცლავი უფრო მეტია, ვიდრე მინიერი ადამიანი. ის ექსტაზი, რასაც იგი ქმნიდა სიყვარულში, ალერსში და ხელოვნებაში, თავის თავში ატარებდა განმმენდ თვისებებს“. 1914 წელს გოგონა შეეძინათ. ვაცლავმა პეტერბურგში დაბრუნება გადაწყვიტა. მაგრამ პირველი მსოფლიო ომი დაიწყო და ცოლ-ქმარი უნგრეთში გაიქცა. განაწყენების მიუხედავად ს. დიაგილევმა იგი ნიუ-იორკში მიიწვია „მეტროპოლიტენ ოპერაში“. აქ მან უდიდესი წარმატებით შეასრულა თავისი საყვარელი პარტიები, ბალეტებში „პეტრუშკა“, „დაფნისი და ქლოე“. ნიუ-იორკში პირველად იჩინა თავი ავადმყოფობის ნიშნებმა, უღრმესმა დეპრესიამ შეიპყრო. განმარტოვდა, კითხვებზე არ პასუხობდა, საშინლად ეჭვიანი გახდა. აიჩემა, ციმბირში წამიყვანეთ, გერმანელ „შპიონებს“ უნდა განვერიდოო. ყოველივე ამას დაერთო სცენის პანიკური შიში და 1917 წელს ოფიციალურად განაცხადა, ცეკვას თავს ვანებებო, თუმცა 1919 წელს, უკანასკნელად, იცეკვა შვეიცარიის განთქმულ კურორტ „სანკტ მორიცის“(მსოფლიოში აღიარებული სამთო-სათხილამურო ცენტრი. ნ.გ.) სასტუმრო „ზუვრეტა-ჰაუსში“. სპექტაკლის წინ რომოლას უთხრა, „ეს იქნება ჩემი ჯვრისწერა ღმერთთანო“, რაც გადატანითი მნიშვნელობით, ცხოვრების დაგვირგვინება ნიშნავდა. იმ ხალამოს მან თავზარდაცემი ძალით გამოხატა ომის საშინელ ქარ-ცეცხლში მოხვედრილი ადამიანის კონფუსიები. სპექტაკლის შემდეგ მაყურებლებს მიმართა: „მე გამოვხატე ომის ყველა ფარული საშინელებანიო. „Лошадка устала“. იცოდა, რომ ავად იყო. დლიურში ჩაუწერია: „მე ვდგავარ უფსკრულის პირას, სადაც შეიძლება ჩავვარდე, მაგრამ მე არ მეშინია ჩავარდნის და ამიტომ არ ჩავვარდები, ჩემი სული ავადაა... ჩემი სული და არა ტვინი. ჩემი ავადმყოფობა უკიდურესად დიდია და ძნელია მისგან განთავისუფლება. მე განუკურნავი ვარ, ჩემი სული ავადაა. მე ვიტანჯები, ვიტანჯები, ვიტანჯები...“ დიას, იტანჯებოდა მუდმივი უძილობით და პანიკური შიშის შემოტყევებით. არაფერს ჭამდა, ზეზეულად ჩამოხმა. რომოლასათვის იგი მაინც ღმერთი იყო და ღმერთად დარჩა. მსოფლიოში სახელ-

განთქმულ ფსიქიატრებს უჩვენა, „უიმედოაო“ — გადაჭრით უთხრეს. პარიზში, მისი დიდების და ტრიუმფის ქალაქში, ნაიყვანა, იქნებ გაერთოსო. აქ ს. დიაგილევი თავს დასტრიალებდა, დაჰყავდა „რუსული სეზონების“ სპექტაკლებზე, ეფერებოდა, ეგონა, მუსიკა და ცეკვა განკურნავსო. ვაცლავი კი სულ უფრო ცუდად ხდებოდა, სიშლეგის შემოტევიებისას საწოლზე აბამდნენ. ს. დიაგილევს ვენეციაში გარდაცვალების შემდეგ რომოლას ფული შემოაკლდა და გამოაქვეყნა ვ. ნიჟინსკის „შემლილი კაცის დღიურები“ (ამ დღიურებს ნ. გოგოლის „შემლილის წერილებს“ ადარებენ. ნ. გ.), სადაც ს. დიაგილევი ერთობ აუგადაა მოხსენებული. მეორე მსოფლიო ომის დროს რომოლომ თავის მშობლიურ ბუდაპეშტში ნაიყვანა. ერთ-ერთი დაბომბვისას ვაცლავი ისე ცუდად გახდა, რომ კვლავ საავადმყოფოში დაანჯინეს. აქედან გერმანელებმა კინალამ დასახვრეტად ნაიყვანეს (როგორც ცნობილია, ფაშისტები ებრაელებს, ბოშებს, პიდარასტებს და შემლილებს ხვრეტდნენ. ნ. გ.). ამ დროისათვის საბჭოთა ჯარები ბუდაპეშტში შევიდნენ. რუსული ლაპარაკი რომ გაიგონა, გამოცოცხლდა, გარეთ გაიჭრა და გარმონის ხმებზე ჯარისკაცებთან დაიწყო ცეკვა... ვაცლავ ნიჟინსკი 1950 წელს გარდაიცვალა ლონდონში. სიკვდილის წინ გონიერება დაუბრუნდა, რომოლასაკენ გაიწვინდა ხელი და სული განუტევა, მას შემდეგ, რაც ოცდაათი წელი გაატარა ფსიქიატრიულ საავადმყოფოებში.

წარმოიდგინეთ, რა ძნელია ასეთი ბიოგრაფიის ადამიანის, მით უმეტეს, გენიალური მოცეკვავის როლის შესრულება სცენაზე. მხოლოდ ისეთ გენიალურ რეჟისორს, როგორიცაა ბობ უილსონი და ისეთ გენიალურ მოცეკვავე-მსახიობს, როგორიცაა მ. ბარიშნიკოვი, შეეძლო ამის გაკეთება.

ეს მონო-სპექტაკლი, რომელიც სამოცდაათ წუთს გრძელდება და რომლის გენერალური რეპეტიცია გაითამაშეს პარიზში, „ესპას კარდენის“ დარბაზში (ხოლო მსოფლიო პრემიერა გაიმართა 2015 წელს, იტალიაში, ქალაქ პოლეტოში. შემდეგ ითამაშეს მონაკოში, ამერიკის ქალაქებში და მ. ბარიშნიკოვის სამშობლოში — რიგაში (მიხეილმა კატეგორიული უარი განაცხადა რუსეთში თამაშზე).

ბ. უილსონი აქაც თავისი რეჟისორული კრედოს ერთგული დარჩა. სპექტაკლი დადგმულია „აბსურდის თეატრის“ პრინციპით. ტექსტი მინიმალურია. მთელი ეს ისტორია თამაშდება კაბარეში, რეჟისორი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს სინათლის თამაშს და, ცხადია, პანოებს. განუწყვეტილ ჟღერს მუსიკა, „ლეკურიდან“ და ჯაზიდან დაწყებული ბობ დილანისა და არვე პიარტის კომპოზიციებით დამთავრებული. მოქმედების მანძილზე ისმის რეპლიკები ნიჟინსკის „დღიურებიდან“ (რუსულად – ბარიშნიკოვი, ინგლისურად – ბ. უილსონი და ყოფილი მოცეკვავე, ლუსინდა ჩაილსი) — „მე ქრისტე არა ვარ“, „მე ვიცი რა არის ომი“, „მე ვდგავარ უფსკრულის პირას“, „მე ვიტანჯები, ვიტანჯები, ვიტანჯები...“

ფრანგული „ფიგარო“ წერდა: „მას შემდეგ რაც პუბლიკამ ოვაციები გაუმართა ბარიშნიკოს პარიზში, შეგვიძლია ჩავთვალოთ, რომ მან იპოვნა თავისი ცხოვრების როლი“.

ამ „ცხოვრების როლის“ ასეთი შესრულება, მით უფრო მნიშვნელოვანი და ფასეულია, რომ ვ. ნიჟინსკის ცეკვის ფირზე ჩანანერები არ არსებობს, თვით ბარიშნიკოვი, მართალია, ცეკვავდა ვ. ნიჟინსკის პარტიებს (ბალეტები „პეტრუშკა“, „სილფიდები“, „ვარდის აჩრდილი“), იცეკვა ბალეტში „ფავნის დასვენება ნაშუადღევს“, მაგრამ კლოდ დეზიუსის ეს ოპუსი თავად დადგა და მთავარი როლიც მანვე შეასრულა. ასე რომ არავითარ იმიტაციას ადგილი არ ჰქონია. ბ. უილსონი შეთხზულ სკეტჩ-ბურლესკში, 68 წლის ბარიშნიკოვი, თავბრუს ახვევდა მაყურებელს თავისი ბრწყინვალე პლასტიკით და ვირტუოზულობით როგორც ცეკვით, ასევე სამსახიობო შესრულების უღრმესი დრამატიზმით. მ. ბარიშნიკოვი გამოდიოდა შავ ფრაკში ჩაცმული, თეთრად შეფეთილი სახით, ყალყზე შემდგარი თმებით. მკვეთრად შეღებილი ტუჩებით, ტუშით შეღებილი უზარმაზარი შემორკალური ნამწამებით, და წარბებს ზემოთ შავი რკალებით (თეთრ ფონზე). მისი სახე-ნიღაბი რაღაც შუა იყო ჩარლი ჩაპლინისა და ფრედ ასტერს შორის ე.ი. კლოუნსა და მოცეკვავეს შორის. მ. ბარიშნიკოვმა სრულყოფილად წარმოადგინა დიადი არტისტის, ვაცლავ ნიჟინსკის თეორიული ტრაგედია, მისი სულის ჩაქრობის, შემლილობაში დანთქმული ადამიანის აღსარების პლასტიკური ანალიზები.

გაბ. „ლოს ანჯელეს თაიმსი“ წერდა: „სპექტაკლი თითქმის სრულყოფილია. ბარიშნიკოვი დიადია, როგორც არასოდეს“ („greater the hever“).

P.S.

ვაცლავ ნიჟინსკი სამოცდაერთი წლის გარდაიცვალა, ლონდონში. რამდენიმე წლის შემდეგ მისი ფერფლი პარიზის მონმარტრის სასაფლაოზე ჩაფლეს. მის საფლაოზე სერჟ ლიფარმა დაადგმევინა ნაღვლიანი მასხარას ბრინჯაოს ფიგურა, შემოსილი პეტრუშკას ფერადოვანი ტანსაცმელით.

რა გახდა, ბოლოს და ბოლოს, ეს მატა ჰარი?!

ვინც ამ ქვეყანაზე არაფერი იცის, იმანაც კი იცის, რომ მატა ჰარი ჯაშუში იყო, თან, ერთდროულად რამდენიმე ქვეყნის ჯაშუში... ბევრს გაგონილი მაინც აქვს, რომ ის, ამავე დროს, აღმოსავლური ცეკვების შემსრულებელი იყო.

მართლაც, ვინ იყო ეს ლეგენდარული ქალი, ბრწყინვალე მოცეკვავე, კურტიზანკა, ყველაზე გავლენიანი ადამიანების საყვარელი თუ უბედური, ტანჯული ქალი? არავის, არასოდეს, იმდენი მითი არ შეუთხ-

ზავს საკუთარ თავზე, რამდენიც მან შეთხზა და მისაკუთრა. ჯერ არ შობილა ქვეყნად ადამიანი, რომელზეც ამდენი ელაპარაკათ, სათავგადასავლო რომანები შეეთხზათ და ამდენი ფილმი გადაეღოთ. ერთი საუკუნის მანძილზე, ანუ 1917 წლიდან (ამ წელს დახვრიტეს ეს ვამპირი დიაცი), მოყოლებული, მასზე ოცდაექვსი ფილმი გადაიღეს. მის „საიუბილეო თარიღთან“ დაკავშირებით, ე.ი. 2017 წელს, გამოვიდა ტელე-სერიალი, რომელიც აპრილ-მაისის თვეში რუსეთის ტელევიზიის პირველმა არხმაც უჩვენა (ეს ბუნებრივია, რადგან ევროპულ ქვეყნებთან და ამერიკასთან ერთად, რუსეთშიც დააფინანსეს ეს სერიალები. ამიტომაც სერიალში მრავალი კინოვარსკვლავი მონაწილეობს).

მატა ჰარის ფილმოგრაფიიდან, კინომცოდნენი, აქამდე სამ სურათს გამოარჩევდნენ.

1.1931 წელს გამოსულს, რომელშიც მატას როლს სახელგანთქმული გრეტა გარბო ასრულებდა. მისი შესრულებით მატა ჰარი იყო „ვამპირი დიაცი“.

2.1964 წელს – არანაკლებ სახელოვანმა ჟანა მორომ შეასრულა ეს როლი და მგზნებარე, დაუცხრომელი სატრფო წარმოადგინა. ერთ-ერთი საყვარლის როლს თამაშობდა ჟან-ლუი ტრენტინიანი.

3.1985 წელს მატას როლში მაცურებელმა იხილა სილვია კრისტელი, მსოფლიოს კინემატოგრაფიაში ერთ-ერთი ყველაზე ურცხვი მზეთუნახავი, ემანუელას როლის შემსრულებელი, იმავე სახელობის დილოგიაში. ამ ყველაზე სექსუალურმა ქალმა, „პორნოგრაფიული ფილმების ქალ-დმერთმა“ ფაქტიურად, „ემანუელა მესამე“ შექმნა ანუ, „ქალი – მამაკაცების შთანთქმული“.

4. ტელე-სერიალი — მატა ჰარი – ვაინა ჯოკანტე, 35 წლის ფრანგი მსახიობი, ესპანურ-იტალიური ფესვებით. მის რუს საყვარელს თამაშობს მაქსიმ მატვეევი, რომელმაც კარენ შახნაზაროვის სერიალში „ანა კარენინა“, შესანიშნავად შეასრულა ვრონსკის როლი. გაზეთი „Культура“ გვაუწყებდა, რომ „Лента Дениса Берри рассказывает историю легендарной шпионки, роковой соблазнительницей и странной танцовщицы“ (ხაზი ჩემია, ნ.გ.) „უცნაური ქალი“, მე კი დავსძენ, უცნაურზე უცნაური ქალი. მატას, ანუ მარგარიტ-გერტრუდ ზელლე — მაკ-ლეოდს, როგორც ჩანს, ტყუილების თქმის პათოლოგიური მიდრეკილება ჰქონდა, რაც მისი მისტიფიკაციების უმრეტე ნყარო იყო. „მე დავიბადე შორეულ ინდოეთში. წმინდა ქალაქ ჯაფუაპატში, მდინარე მალაბრას სანაპიროზე. ჩვენი ოჯახი ბრახმანების უმალეს კასტას განეკუთვნებოდა. მამაჩემი რაჯა იყო, დედა — საღვთო ტაძრის მოცეკვავე, რომელიც ჩემს მშობიარობას გადაჰყვა. ახალდაბადებული ემბაზში ჩამანვინეს, დამარქვეს მატა ჰარი, რაც ნიშნავს „აისის თვალს“. საერთოდ, მისი მოგონებები ათას ერთი ზღაპრების კრებულში მშვენივრად განთავსდება. მისი ყოველი სიტყვა გრანდიოზულ ტყუილს შეიცავდა, დაიბადა არა ინდოეთში, არამედ ჰოლანდიის ჩრდილოეთის ერთ მიყრუებულ, პანანკინტელა ქალაქ ლუვირდენში. მამამისი ქუდების მკერავი იყო და გვარიანი შემოსავალი ჰქონდა. მდიდარ კაცად ითვლებოდა, რის გამოც მედიდურად იქცეოდა, ამაყად ეჭირა თავი. ხელგაშლილი კაცი იყო და ქალაქში მას „ბარონი“ უწოდეს. ყოველნაირად ანებივრებდა თავის ლამაზ, შავგვრემან, შავთვალეა და შავთვანი ქალიშვილს, რომლის მოხდენილი სხეული იმთავითვე იზიდავდა პროვინციელებს. გოგონას უკვე უყვარდა პრანჭიაობა და კოხტაპრუნობა. ყმანჯილებსაც თავბრუს ახვევდა, მამამისი კი განაგრძობდა ბარონივით ცხოვრებას, ბანქოს თამაშობდა, მონაწილეობდა სარისკო ფინანსურ ოპერაციებში. როგორც ჩანს, თავისი ავანტიურისტული მიდრეკილებანი თვალწარმტაც ქალიშვილს უანდერძა. მალე გაკოტრდა, მეუღლის გარდაცვალებისთანავე საცხოვრებლად გადავიდა სტოკჰოლმში. მარგარიტა კი მონასტერთან არსებულ ინტერნატში მიაბარა. ინტერნატის ასკეტურმა გარემომ გერტრუდას თავისუფალი, ლალი ცხოვრების სურვილი გაუმძაფრა. ოცნებობდა გაცლოდა პროვინციას, მოეხვეჭა სახელი, სიმდიდრე, ჩართულიყო მხიარული ცხოვრების ფერხულში. ღარიბი, ფაქტიურად გაუნათლებელი ქალიშვილისთვის ერთადერთი გზა არსებობდა — შეძლებულ მამაკაცზე გათხოვება. შემთხვევით გაზეთში ამოიკითხა ჰოლანდიის ინდოეთის ჯარის ოფიცრის, რუდოლფ მაკ-ლეონიდის, განცხადება – მსურს ცოლად შევირთო ვინმე კეთილზნეობის ქალიშვილიო. მამაკაცი 39 წლის იყო, ქალიშვილი თვრამეტის. შეხვდნენ. დაქორწინდნენ. ცოლ-ქმარი მალე კუნძულ იავაზე გაემგზავრა. აქ გოგო და ბიჭი გააჩინეს.



მარგარიტა კარგი მეუღლე და დედა აღმოჩნდა. რუდოლფი კი აბორიგენ სიძვის დიაცებში დაძვრებოდა, ლოთობდა, მარგარიტასაც ხშირად უგემნია მისგან განწული სილის სიმწარე. როგორც ჩანს, მარგარიტას ბედი შემოსწყრა: ფიცხმა და ბედოვლათმა რუდოლფმა, სულ მცირე დანაშაულის გამო, უსასტიკესად დასაჯა მალაიელი ჯარისკაცი – სახალხოდ გაანკეპლინა თავის ხელქვეითებს. ეს მალაიელი

ჯარისკაცი ჰყვარობდა მარგარიტას შინამოსამსახურე გოგონას. ამ ჯარისკაცმა მოქრთამა სატრფო და დაავალა რუდოლფის ქალ-ვაჟის მონამვლა. ვაჟიშვილს საშინელ ტანჯვაში ამოხდა სული. ქალიშვილი სასწაულებრივად გადაურჩა სიკვდილს. მარგარიტასათვის აშკარა გახდა, რომ ამ კაცთან ცხოვრება შეუძლებელი იყო. გაიყარნენ, რუდოლფმა თან წაიყვანა გოგონა. დიდხანს და ამოდ ცდილობდა უბედური დედა ქალიშვილის დაბრუნებას. თავს დატყუებდა ამ ტრაგედიამ სრულად შეცვალა მისი ბუნება. ეს მშვენიერი, მაგრამ უბროვესი, ოცდაშვიდი წლის ქალი დარჩა უფულოდ, უსახლკაროდ. სძულდა პური-ტანული ჰოლანდია, იდუმალი ხმა ჩასახოდა — შენ დიდი ასპარეზი გეგის, მხოლოდ პარიზში შესძლებ ცხოვრების აზრის შეცნობასო. ყველაზე ადვილი ეგონა მომღერლობა და მსახიობობა. მაგრამ პარიზული კაბარეების ყველა კარი მისთვის დაკეტილი აღმოჩნდა. ისეთი საშინელი ფრანგულით მეტყველებდა, რომ ვერავის ვერაფერს აგებინებდა. ერთხანს მოდელიორობა სცადა, მაგრამ კუჭურიეებმა დაინუნეს — ძალზე პატარა ძუძუები გაქვსო. წარმოიდგინეთ, ძუძუებს უნუნებდნენ ქალს, რომელიც მალე, არა თუ სექს-ბომბა გახდა, არამედ სექს-ქალღმერთი. როგორც ჩანს, იგი იმისთვის იყო დაბადებული, რომ გამოუვალ მდგომარეობაშიც ეპოვა საუკეთესო ვარიანტი. სწორედ უკიდურესი კრიზისის ჟამს გაახსენდა ჰავის ოფიცერთა კლუბში ნანახი თავისუფლად ჩაცმული, ადგილობრივი ქალიშვილების მიერ შესრულებული აღმოსავლური ცეკვები და ამ ცეკვების იმიტაციით გადაწყვიტა პუბლიკის წინაშე გამოსვლა. მაშინ დაირქვა მატა ჰარი და იმ დროს შეთხზა თავისი ბიოგრაფიაც. მარგარიტას ამ იდეით დაინტერესდა პარიზში აღმოსავლური ინსტიტუტის შემქმნელი, ფინანსისტი, ემილ გიმე. ამ კაცის ფინანსური შემწეობით და დახმარებით, 1905 წელს, გაიმართა მატა ჰარის პირველი კონცერტი (იმასაც ამბობდნენ, რომ სწორედ ემილ გიმემ შეურჩია სახელი — მატა ჰარი).

მომაჯადოებელი, მიბნედილი მუსიკის ფონზე, იდუმალი გამომეტყველებით გამოვიდა მდიდრული აღმოსავლური ტანსაცმლით შემოსილი ქალი და დაიწყო ცეკვა ნელ ტემპში, შემდეგ, მუსიკის რიტმს აყოლილმა, თანდათან შემოიძარცვა ტანსაცმელი, ვიდრე მთლად არ გაშიშვლდა, მხოლოდ ძვირფასი ქვებით გაბრწყინებული „ლიფი“ დაიტოვა. იშვიათი სილამაზის ფეხებზე და მკლავებზე წამოცმული სა-მაჯურები თვალისმომჭრელად ელავდნენ. მუზეუმის პატარა დარბაზში შეკრებილი მცირერიცხოვანი მაყურებელი მოულოდნელი სანახაობისაგან მოკირებულნი და აღტაცებისაგან გაოგნებული, მხურვალედ მიესალმა მატას „აღსარებას“. „ჩემი ცეკვა, — ამბობდა იგი, — წმინდა, ღვთისმშობლის პოემაა. ყოველი ჩემი მოძრაობა — სიტყვაა. ამ ცეკვებს მე ვასრულებდი შივას ტაძარში“. მეორე დღეს, მთელმა პარიზმა უკვე იცოდა ამბავი აღმოსავლეთის მზეთუნახავზე, რომელიც წითელი ვარდის ფურცლებით დაფარულ სცენაზე მთლად შიშველი გამოდიოდა. ამ დღიდან დაიწყო მისი თავბრუდამხვევი წარმატებების სერია, მიიპატიჟეს სახელგანთქმულ „ფოლი-ბერჟერში“, შემდეგ „მონტე-კარლოს ბალეტში“. მისი თავანისმცემლების წრე თვალის დახამამებში გაიზარდა (მათ შორის იყო გენიალური კომპოზიტორი პუჩინი). მას შემდეგ, რაც პარიზის ბურჟუაზიას უამრავი ფული ნაჰვავრა ცეკვით და სიძვით (ამბობდნენ, ამ ეგზოტიკურმა ქალმა საფრანგეთის მინისტრთა კაბინეტის ყველა წევრთან იცხოვრა). ინგლისის მიწაში და აქაც გრანდიოზული წარმატებით გამართა „გასტროლები“ სცენაზე და ინგლისის სამეფო კარის რჩეულ მამაკაცთა საწოლებში ცეკვის ჰონორარების გარდა, უდიდეს თანხას უზდიდნენ მის ბადეში გახვეული მილიონერები. იმდროინდელი გაზეთების ცნობით, მისი „ერთი ლამის საყვარლები“ იყვნენ პოლიტიკოსები, ხელოვნების მოღვაწენი, ძალიან მაღალი რანგის სამხედროები. მიუხედავად იმისა, რომ მასთან ერთი „სეანსი“ შეადგენდა შვიდი ათას ფრანკს (იმ დროისათვის წარმოუდგენლად დიდ თანხას) მას მოტრფიალეთა მთელი ლეგიონი ედგა რიგში. ამიტომაც ამბობდა: „მე ერთხელ, ან იშვიათად, ორჯერ ვხვდები ჩემს კლიენტებს, რადგან ისინი ძალზე ბევრი არიან. მე კი ერთი ვარ“. მაგრამ არ სთვლემდა ამური და მატას, ბერლინში ყოფნისას, შიგ გულში აძგერა ისარი. ქალს თავდავინყებით შეუყვარდა უმდიდრესი ახალგაზრდა პროსიელი ოფიცერი, თვით კაიზერის დაცვის ლეიტენანტი, ალფრედ კიპერტი. ეს წარმტაცი პირობილი სიყვარული ორ წელს გაგრძელდა. პირველივე წელს, მატამ თავის ტანსაცმელში, სამკაულებში, შამპანურით ვაგებულ აბაზანებში ხუთი მილიონი მარკა დახარჯა. ბუნებრივია, მატამ გააკოტრა საყვარელი, მიატოვა იგი და პარიზში დაბრუნდა. უმაღლეს ახალი რომანი გააბა გადამდგარ გენერალ რუსოსთან, რომელიც ზღაპრულად გამდიდრდა საფრანგეთის არმიის ახალი იარაღით მომარაგებით. გენერალმა ბანკში „ლია ანგარიში“ გაუხსნა იმ პირობით, თუ ქალი სცენას თავს დაანებებდა და თავის გრანდიოზულ ციხე-პალატაში დედოფლობას დასჯერდებოდა. აქაც მხოლოდ ერთი წელი დასჭირდა მარგარიტა-მატას, რათა გენერალი ფინანსური კრახის წინაშე დაეყენებინა. „დედოფალი“ იძულებული გახდა „მოკრძალებულ“ ცამეტოთახიან ვილაში გადასულიყო, პარიზის მახლობლად.

1911 წელს მატამ სცენაზე დაბრუნება გადაწყვიტა. ამ დროს იგი უკვე 35 წლის იყო. მიუხედავად იმისა, რომ დრო და ცხოვრების სტილი შეიცვალა და ხელოვნებაში ახალმა სიომ დააპზებრა, მაინც, ასაკში შესული ზაიადერას ტრიუმფით შეხვდა მილანის სახელოვანი „ლა სკალას“ პუბლიკა. პარალელურად განაგრძობდა ცხოვრებას ჩვეულ სტილში, რის გამოც მისი სიმდიდრე თანდათან დნებოდა.

ბავშვობიდანვე იზიდავდა სამხედრო ფორმიანი ადამიანები და ახლა მათ მინებდა. მატამ მხოლოდ ერთ სამხედროს უთხრა უარი და ეს მისი საბედისწერო შეცდომა აღმოჩნდა. ეს იყო პირტიტველა ჭაბუკი ვილგელმ კანარისი, შემდგომში ფაშისტური გერმანიის საგარეო დაზვერვის („აბვერის“) შეფი. ეს ყმანვილი ძალიან ცდილობდა მატას გერმანიის სადაზვერვო სამსახურში ჩაბმას. ამაზე ძალიან განრისხდა

ქალი და ზედ ცხვირწინ მიუხურა კარი. კანარისმა ეს ორმაგი შეურაცხყოფა სამუდამოდ დაიმახსოვრა. პირველმა მსოფლიო ომმა შეაფერხა მისი არტისტული კარიერა (ქალი ამ დროს 38 წლის იყო), ჰონორარებმა თვალსაჩინოდ იკლეს და მატამ იგრძნო ფინანსური შეჭირვების სუსხი. მაგრამ მატა არ იყო ის ქალი, ვინც უკეთესის მოლოდინში უსაქმოდ და უფულოდ დარჩებოდა. გერმანიის საგარეო დაზვერვის ხელმძღვანელმა კარგად იცოდა, რომ მატას თავის დროზე მიჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა პარიზის მაღალი საზოგადოების წევრებთან და მატას ჯამშუობა შესთავაზა. ქალი უყოყმანოდ დაეთანხმა და, ავანსად, 100 ათასი მარკა მოითხოვა (მისცეს მხოლოდ 30 ათასი). ეს იყო წმინდა წყლის ავანტიურა — მატას აზრად არ მოსვლია და არც სურდა რამის გაკეთება. მას მხოლოდ ძველებურად სურდა მამაკაცის გაბითურება. ამ ამბიდან არ გასულა დიდი დრო და ახლა, საფრანგეთის დაზვერვის უფროსმა შესთავაზა თანამშრომლობა: ამასაც 100 ათასი ფრანკი მოსთხოვა (აქაც 30 ათასი მისცეს). ამგვარად, მატა ჰარი გახდა ორმაგი აგენტი. მაგრამ საგარეო დაზვერვის ამ დილეთანტმა ვერაფერი საგულისხმო მიაწოდა დამპირებებებს. მაგრამ პარადოქსი ის აღმოჩნდა, რომ სწორედ ამ ქალის დილეთანტობა აწყობდა ორივე დაზვერვას. ფრანგებს სურდათ მატას შეპყრობა და გახმაურებული პროცესის მოწყობა, გერმანელებს კი მხოლოდ მისი საშუალებით დეზინფორმაციის გავრცელება სურდათ. აქ გამოჩნდა მატასგან შეურაცხყოფილი კანარისი. მან წელი მოქმედების ბომში დაუდო მატას. დეპუმა გაუგზავნა თავის შეფებს ბერლინში იმ ვარაუდით, რომ საფრანგეთის დაზვერვა აუცილებლად გაშიფრავდა ტექსტს, საიდანაც ჩანდა, რომ აგენტი (ანუ მატა ჰარი) გერმანული დაზვერვის დავალებას ასრულებდა. ფრანგებმა, რასაკვირველია, უმალ ჩაიგდეს ხელში ეს დეპუმა, ეიფელის კოშკზე განლაგებული აპარატურის წყალობით.

მატა ჰარი გრძნობდა, რომ მის თავზე შავი ღრუბლები იყრიან თავს და სულ აიშვა, იგი ნამდვილი სიძვის დიაცად იქცა. ეს დაუცხრომელი ძუ ვეფხვი ყოველდღე იცვლიდა მამაკაცებს, განუწყვეტილად ლოთობდა ...იგი უბედური იყო და განუკითხავად მრუშობდა. ეს ქილეს „ორესტიაში“ ქორეგტი ამბობს „მორცხვია ქალი, როცა იგი ბედნიერია“.

1917 წლის 13 თებერვალს დააპატიმრეს, პარიზის სასტუმრო „პალას-ოტელში“. სასამართლო ძალიან მძიმე ვითარებაში აღმოჩნდა. მატას ვერაფერი დაუმტკიცეს, ან რას დაუმტკიცებდნენ, როცა არავითარი „შპიონი“ ის არ ყოფილა. სასამართლომ პარიზის სამხედრო კომენდანტისგან ასეთი დირექტივა მიიღო. „მატა ჰარი დამნაშავეა და თუ ამ ქალის დახვრეტა შეუძლებელია, როგორც აგენტისა, მაშინ იგი უნდა დაინვას კოცონზე, როგორც ალქაჯი“.

1917 წლის 15 ოქტომბერს მატა ჰარი დახვრიტეს.

ასე დაამთავრა თავისი ბობოქარი სიცოცხლე მთელ ევროპაში სახელგანთქმულმა მოცეკვავემ, სიძვის დიაცმა, ავანტიურისტმა, ულამაზესმა მატა ჰარიმ, მაგრამ სიკვდილის წინაც ტრაგიკულ-პათოსური სცენა გაითამაშა შოტლანდიის დედოფლის, მარიამ სტიუარტის სტილში: სასჯელს შეხვდა შავი აბრეშუმის კაბით შემოსილი, თავზეც შავი ქუდი ეხურა. თვლების ახვევაზე უარი თქვა და მზერა გაუსწორა დამიზნებული თოფების ლულებს. კიდევ ერთი კოკეტური ჟესტი – მსროლელებს საჭაერო კოცნა გაუგზავნა. მოცეკვავის, კურტიზანი ქალის ამგვარმა საქციელმა ისე მოხიბლა ჯარისკაცები, რომ იგი განგმირა მხოლოდ ერთმა, შიგ გულში მოხვედრილმა ტყვიამ (სხვებმა ჰაერში ისროლეს).

ამ სახელგანთქმულ ქალს, რომლის სხეულის დაპატრონებაზე მილიონებს ხარჯავდნენ საქვეყნოდ ცნობილი მამაკაცები, ერთი, ჩვეულებრივი გულშემატკივარიც არ გამოუჩნდა. ხელისუფლება იძულებული გახდა მისი გვამი სორბონის მედიცინის კოლეჯისთვის გადაეცა, კოლეჯმა კი, თავის მხრივ, ამ ქალის თავი გადასცა ანატომიის მუზეუმს, სადაც იგი ინახებოდა 2003 წლამდე, ვიდრე არ გაცხადდა, რომ საიდუმლო ვითარებაში ეს თავი გაქრა. მატა ჰარის მთელი სიცოცხლე უცნაურობებითა და საიდუმლოებებით იყო მოცული და სიკვდილის შემდეგაც მისტიკურ ბუნებაში აღმოჩნდა გახვეული.

ფილმი-სერიალი მატას ცხოვრების შესახებ რაიმე ახალს არ გვთავაზობს, რასაკვირველია, მიმზიდველია ფილმის ეგზოტიკური ფაქტურა, სხვადასხვა ისტორიული გარემო, კოსტიუმები, მაგრამ ყველაფერი მოქცეულია „მასკულტურისთვის“ დამახასიათებელ ესთეტიკურ საზღვრებში. სიახლედ შეიძლება ჩაითვალოს ამ ცნობილი ფაქტების ინტერპრეტაცია: მატა, როგორც ქალი, თვითდამკვიდრებისათვის იბრძვის. თუ ფელინის „ჩემი კაზანოვას“ მთავარი გმირი ქალებთან სექსუალური ურთიერთობით სამყაროს შეცნობას ესწრაფვის, მატა ჰარი თავისი სექსუალური უძლევლობით, ქალის ღირსების დამკვიდრებისათვის იბრძვის, მას სურს დაამტკიცოს, რომ იგი ყველა მამაკაცზე ძლიერია, მაგრამ უბედურება ისაა, რომ იგი სულ გამარჯვებულია და სულ დამარცხებული.

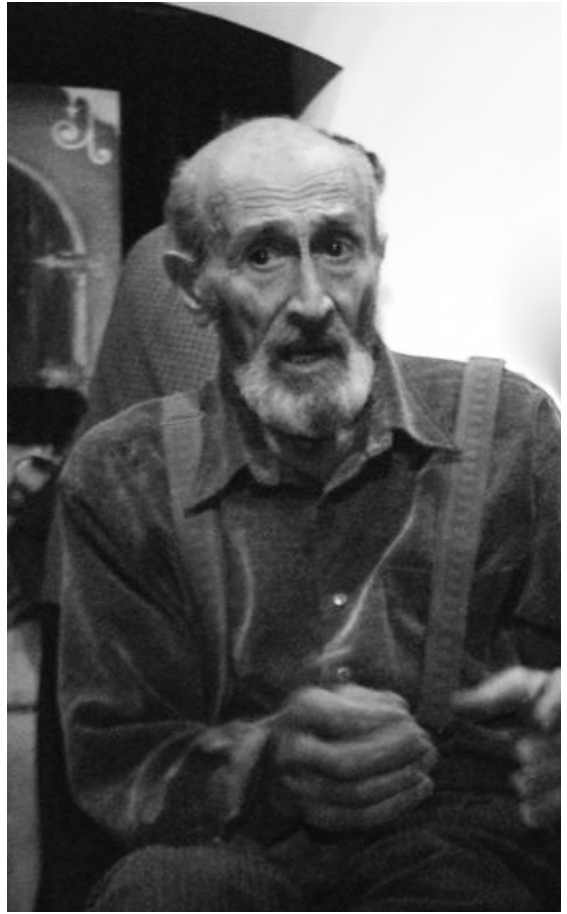
მუვიდობით, მამსტრო!

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი მწუხარებას გამოთქვამს ქართული თოჯინური თეატრის სახელოვანი მოღვაწის, რეჟისორისა და პედაგოგის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გივი სარჩიმელიძის გარდაცვალების გამო. მისი წარმატებული პედაგოგიკა და თოჯინური თეატრი მრავალი წლის მანძილზე მალა პროფესიონალიზმს ამკვიდრებდა, სიკეთესა და სამართლიანობას მსახურებდა.

გივი სარჩიმელიძე დაიბადა 1929 წელს და გაიზარდა თეატრალთა გარემოცვაში, - მამამისი მსახიობი იყო, დედა ბალერინა, თუმცა მშობლებს არასდროს გამოუყენებიათ ფართო კონტაქტები იმისათვის, რომ შვილისთვის გაეადვილებინათ თავის დამკვიდრება თეატრის სფეროში. იგი თავადვე მიიკვლევდა გზას ხელოვნების ურთულეს ასპარეზზე, ხოლო იმის გამო, რომ ბავშვობიდან ეხერხებოდა ხატვა და ძერწვა, თოჯინების თეატრს მიაშურა.

გივი სარჩიმელიძემ 1953 დაამთავრა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დრამის სარეჟისორო ფაკულტეტი და ამავე წლიდან გახდა ინსტიტუტის პედაგოგი, შემდგომ კი პროფესორი. 1970 წელს, მისივე ინიციატივით დრამის ფაკულტეტზე დაარსდა თოჯინების თეატრის მსახიობის სპეციალობა, რომელსაც წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა. 1999 წლიდან იგი ბათუმის ხელოვნების ინსტიტუტშიც ხელმძღვანელობდა თოჯინების თეატრის სამსახიობო და სარეჟისორო ექსპერიმენტულ ჯგუფებს. აღზარდა მრავალი მსახიობი და რეჟისორი, რომლებიც წარმატებით მოღვაწეობენ საქართველოს სხვადასხვა თეატრში. ისინი არასდროს წყვეტდნენ კავშირს საყვარელ მაცხოვრებელთან, რომელიც მუდამ აფასებდა უმცროს კოლეგებთან კონტაქტს და მიიჩნევდა, რომ სტუდენტებთან კავშირში, თავადაც გადიოდა წრთობას, მათთან ურთიერთობაში სულ უფრო ხვეწდა სწავლების მეთოდოლოგიას.

განუმეორებელი ინდივიდუალობა გამო-



არჩევდა გივი სარჩიმელიძეს და არავის არ ჰგავდა. სტუდენტებთან პრინციპული, სამართლიანი, იმავდროულად კი დემოკრატიული და მეგობრული იყო. თავისი საქმის იმეათი პროფესიონალი, სიცოცხლეზე უზომოდ შეყვარებული მაცხოვრებელი, ცხატაზიითა და წარმოსახვის უნარით უხვად იყო დაჯილდოვებული. მას არაერთხელ აღუნიშნავს, რომ თოჯინების თეატრი მისთვის ყველაზე ძვირფასი მონაპოვარი გახდა. იგი ხშირად ამბობდა, - ბედნიერი ვარ, რომ მოვხვდი ამ სამყაროში, სადაც ურთულესია იგივე აკეთო, რაც დრამაში. ეს მოითხოვს დიდი ძალისხმევას და ფლობდე მსახიობისა და რეჟისორის პროფესიას, რომ შეძლო ჯერ შენს წარმოსახვაში გააცოცხლო უსულო სხეული, შემდგომ კი სხვასაც დაანახვო და დააჯერო თოჯინური არსებების ადამიანური ტკივილი თუ სიხარული. მე ეს შეეძელი და ამით ბედნიერი ვარ!.. გავცანი, ჩავწვდი და დავმკვიდრდი ძალზე საინტერესო სამყაროში.

გივი სარჩიმელიძის თოჯინური თეატრის პრინციპები არაორდინალური იყო. მას მიაჩნდა, რომ ამ სფეროში უმთავრესი გახლდათ მინიატურულ სცენაზე გადატანილ ყოველდღიურ სინამდვილეს პლუს შეთხზული ზერეალობა, აგრეთვე

ყოფითი რეალობისთვის მიუღებელი რაღაც ის, რაც თეატრისათვის ძალზე ორგანულია და რაც მთავარია მისტიკური უნარი, - შეძლო თითქოს-და ჩვეულებრივი სანახაობა, მაყურებლისთვის გადააქციო უჩვეულო მოვლენად, დაუვინყარ დღესასწაულად. მაესტროს მიაჩნდა და მოღვაწეობითაც ადასტურებდა, რომ ყოველი ეს მიღწევაადაც საკუთარ პროფესიონალიზმზე ყოველდღიური ზრუნვით, მუდმივი მაძიებლური პათოსით, რაც განსაკუთრებით აუცილებელია თოჯინურ თეატრთან ურთიერთობის დროს. ამ პროფესიას რომ დაეუფლო, გარდაუვალია მუდმივი ომი მიუღებელ პროზაულ რეალობასთან და მარად „ჩასაფრებულ“, უაღრესად მოსაწყენ შტამბთან. სწორედ ეს პროცესია შემოქმედებითი აზროვნებისა და მოღვაწეობისათვის უმნიშვნელოვანესი ტკბილ-მწარე ტანჯვა.

განსაკუთრებით აღსანიშნავი იყო გივი სარჩიმელიძის 40-წლიანი მოღვაწეობა თბილისის თოჯინების თეატრში. 1969 წლიდან იგი თბილისის თოჯინების თეატრის დამდგმელი რეჟისორი გახდა, ხოლო 1970 წლიდან ამავე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი. 1980 წელს მან ჩამოაყალიბა ბათუმის თოჯინების თეატრიც. უდიდესი წვლილი მიუძღვის ქართული თოჯინური პროფესიული რეჟისურის განვითარებაში. მისი სპექტაკლები ჟანრის ახალ-ახალ შესაძლებლობებს ავლენდნენ. მაესტროს საოცრად მორჩილი, პლასტიკური, ჯადოსნური ხელი, დიდი სათქმელისა და ტკივილის საბურველში ახვევდა ციცქნა თოჯინათა სხეულს და უჩვეულო მონასმით ქმნიდა გასაოცრად ამაღლევენ, პოეტურ, ნატიფ ნარმოდგენებს. გივი სარჩიმელიძემ შეძლო აელ-ორძინებინა ტრადიციული ქართული უთეჯირო თოჯინების თეატრი და იმავდროულად სწორედ თეჯირზე განახორციელა ფსიქოლოგიური პიესა. მის მრავალპროვან სპექტაკლებში თოჯინები და ცოცხალი მსახიობები ორგანულად თანაარსებობდნენ. სახელოვან რეჟისორს შესწევდა ძალა მსუბუქი თოჯინური ნარმოდგენა ფილოსოფიურ ასპექტში ნარმოეჩინა. სწორედ ამ სიახლეთა გამო, საკავშირო ფესტივალების პრემიები დამსახურებულად მოიპოვეს მისმა დადგმებმა - ა. პოპესკუს „მზის სხივი“, მ. აბრამიშვილის „ბარბალუკა, ნიშხა-ნიშხა“, ი. ტარბაის „როგორ გაუგრძელდა ჟირაფს კისერი“, მ. ხეთაგურის „ნეტიალა“ და სხვა. დიდი რეჟისორი 1998 წელს კემბრიჯის ბიოგრაფიული ცენტრის მიერ დასახელდა მსოფლიოს გამორჩენილ პიროვნებად. იგი იყო თოჯინების თეატრის საერთაშორისო მოღვაწეთა კავშირ „უნიმასა“ და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების წევრი, საქართველოს თოჯინების თეატრების მოღვაწეთა კავშირ „უნიმას“ პრეზიდენტი. დაჯილდოვებულ იქნა ღირსების ორდენით (2001), აჭარის უზენაესი საბჭოს საპატიო სიგელით (2000). 2000 წელს, გივი სარჩიმელიძემ სა-

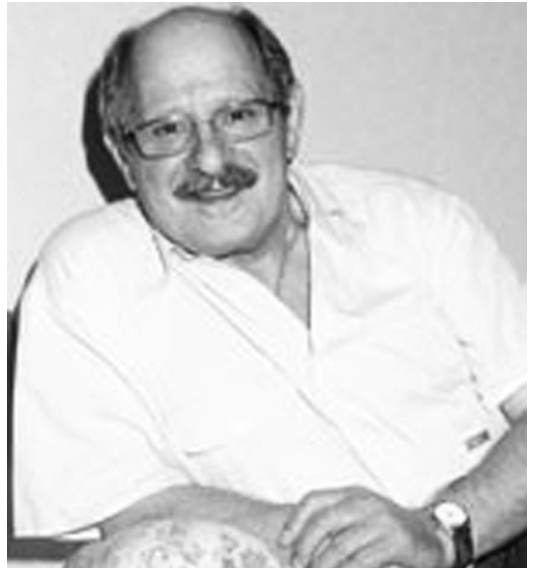
ფრანგეთში ჩაატარა მასტერკლასი მსახიობის ოსტატობაში, ხოლო 2001 წელს, იყო ქ. სალსას ციხე-სიმაგრეში დადგმული ისტორიულ-შემეცნებითი ნარმოდგენის თანადამდგმელი და მთავარი როლის შემსრულებელი. იგი ავტორის სამეცნიერო სტატიებისა თოჯინების თეატრის თეორიის, რეჟისურისა და სამსახიობო ხელოვნების სპეციფიკის შესახებ. მის კალამს ეკუთვნის სახელმძღვანელოც სახელწოდებით „გრამი“ (თბილისი, 1975).

გივი სარჩიმელიძე მსახიობიც გახლდათ. იგი გადაღებულია 12 მხატვრულ ფილმში, მათ შორისაა: „ანთიმოზ ივერიელი“, „სპირალი“, „ცხოვრება დონ კიხოტისა და სანჩოსი“, „მომეხმარეთ იალბუზზე ასვლაში“, „ნაბიჯი ცისკენ“ და სხვა. საყვარელ პროფესიაზე უსაზღვროდ შეყვარებული, უაღრესად ყურადღებიანი და გულისხმიერი, მკვეთრი ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ხელოვანი, სიცოცხლის ბოლო წუთამდე თავდაუზოგავად შრომობდა. მიუხედავად ამისა, უკანასკნელ წლებში მას მაინც მოეძალა მოუგერიებელი სევდა და მწვავედ განიცდიდა მისი თაობის თითოეული პიროვნების გარდაცვალების ფაქტებს. ამ დანაკლისით გულდანწყვეტილ ხელოვანს დროდადრო წამოსცდებოდა ხოლმე გაუმხელებელი სულიერი ტკივილი: ნავიდა ოთარ მეღვინეთუხუცესი, შალვა განერელია, გურამ სალარაძე, ვასილ კიკნაძე, გიზო ჟორდანი, გივი ბერიკაშვილი... ეს დიდი დანაკლისია ყველასთვის, მაგრამ განსაკუთრებით მტკივნეულია ჩემთვის, რადგან მიდის ჩემი თაობა და ვგრძნობ, რომ უკვე ჩემი დროც დადგაო. გივი სარჩიმელიძის უკანასკნელი სპექტაკლი „მოგონებანი“, რომელიც მან გასულ წელს ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრში დადგა რეჟისორ გიორგი სინარულიძესთან ერთად, სწორედ თავის თაობას უძღვნა. ამ სპექტაკლით დიდი ქართველი მეთოჯინე შეეცადა შეხშიანებოდა და მადლიერება გამოეხატა თეატრალურ სფეროში მოღვაწე იმ ადამიანების მიმართ, რომელთა სულებიც არასდროს ტოვებენ საყვარელ თეატრს და მუდამ აქ არიან, ჩვენს გვერდით. სახელოვანი რეჟისორის ეს ამაღლევენური რეკვიემი დაეფუძნა დიდი იაპონელი მწერლის იუკიო მისიმას პიესას „კომატის საფლავის ქვა“.

იმედს გამოვთქვამთ, რომ ბატონი გივის სტუდენტები წარმატებით განავითარებენ საყვარელი მაესტროს მიერ მონიშნულ პროფესიულ ღირებულებებს თოჯინური თეატრისა და პედაგოგიკის ურთულეს სფეროში. თავად გივი სარჩიმელიძე კი მარადიულ ადგილს დაიმკვიდრებს ქართული თეატრის განვითარებისათვის მებრძოლი მისი თაობის სახელოვანი მოღვაწეების მწკრივში.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

შოთა სხირტლაძე



ოდესმე ერთი ადამიანი მაინც რომ დარჩენილიყო ამ ქვეყანაზე უკვდავი, რალაცის იმედი ექნებოდა ადამიანს, მაგრამ შეიძლება ასე სჯობია, როცა არ იცი, როდის მოგაკითხავს ცელიანი კაცი. აი ასე, მოულოდნელად, მცირე ავადმყოფობის შემდეგ წავიდა ჩვენგან კიდევ ერთი დიდებული ადამიანი, რუსთავის თეატრის ერთ-ერთი დამაარსებელი, შესანიშნავი მსახიობი და მეგობარი შოთა სხირტლაძე.

შოთა მხოლოდ ჩემი მეგობარი კი არა, პედაგოგიც იყო, რომელსაც პროფესიულად ხელენიფებოდა თეატრალური საბრძოლო სცენების დადგმა და ბევრ სპექტაკლსა თუ კინოფილმში მოუწონებიათ თავი მსახიობებს მისგან ნასწავლი იღებოდათ თუ დადგმული სცენებით.

ძალიან დაგვაკლდები, შოთა, შენს მეგობრებს!
ნათელში იყოს შენი სული!

დათო ღვალისვილი

მოღვაწე

შოთა სხირტლაძე მხოლოდ კარგი მსახიობი არ იყო. იგი მრავალმხრივი თეატრალური მოღვაწე გახლდათ.

შოთა სხირტლაძე - არაჩვეულებრივი მსახიობი, რომელმაც სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე უერთგულა მშობლიურ და საყვარელ რუსთავის თეატრს, სადაც არაჩვეულებრივი როლები შექმნა — არასოდეს არ აწყოლია ცდუნებას, სხვა თეატრში გადასულიყო, მიუხედავად იმისა, რომ ამის შესაძლებლობაც და შეთავაზებაც ჰქონდა.

შოთა სხირტლაძე - არაჩვეულებრივი პედაგოგი. კონო ბადრიძის შემდეგ ქართულ სათეატრო უმაღლეს სასწავლებელში მისი მასშტაბის პროფესიონალი სასცენო ბრძოლის ხელოვნებასა და ფარიკაობაში არ გვყოლია. მან საკუთარი გამოცდილება უშურველად გადასცა შემდგომ თაობებს და თუ დღეს ამ დარგში სიტუაცია ნორმალურია და მომავალ თაობებში სპეციალისტები არსებობენ, ეს ბატონი შოთას დიდი ჯაფისა და შრომის შედეგია.

შოთა სხირტლაძე - არაჩვეულებრივი კოლეგა და საუკეთესო მეგობარი. ის ასხივებდა სიკეთეს, კეთილგანწყობას, უშურველობას, სიყვარულს. სიმართლე გითხრათ, ვერც ვისხენებ ისეთ ადამიანს, ვინც ბატონ შოთასთან მიმართებაში ოდნავ გადაბრუნებულ სიტყვას იტყოდა,

იღვანა თავდაუზოგავად, თუმცა, უკიდურესად თავმდაბლურად.

სოციალურ ქსელში მისი გარდაცვალების ცნობა რომ დავდე, 5-10 წუთში „აფეთქდა“ ინტერნეტი. საოცარი სიტბო, სიყვარული და მადლიერება შეიგრძნობოდა თითოეული გამომხმაურებლის სიტყვებში. აქ არ იყო ზედმეტი, ან გადაჭარბებული პათოსით დაწერილი ბრტყელ-ბრტყელი ფრაზები, აქ იყო ნამდვილი გულისწყვეტა და წუხილი საოცრად თვითმყოფადი ნიჭიერებითა და პიროვნული ხიბლით დაჯილდოებული თეატრალური მოღვაწის ამქვეყნიდან უდროოდ წასვლის გამო.

ღმერთმა ნათელში ამყოფოს მისი სული!

დიმიტრი ხვთისიაშვილი