Arabesque

„არაბესკი“ ჟურნალი ბალეტზე No1(5)'06

სახალხო ბანკი
PEOPLE'S BANK

155-ე სეზონის გენერალური სპონსორი

MAGTI
...კავშირი თქვენს სამყაროსთან

Arabesque

„არაბესკი“ ჟურნალი ბალეტზე No1(5)'07

ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის
თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის
საბალეტო დასის ჟურნალი

ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელი
ნინო ანანიაშვილი

02 BALLET-INFO

04 ბალანჩინს თბილისში საინტერესოდ ცეკვავენ. ინტერვიუ ნინო ანანიაშვილთან

09 ქველმოქმედება

10 „ბუგაკუ“ ეროტიკული ბალეტია, მაგრამ არა ვულგარული! ინტერვიუ ბარტ კუკთან და მარია კალეგართან

12 „სერენადა“ – ცეკვა მთვარის შუქზე

14 ქართველები მარიას თეატრში

16 რატომ დაინტერესდა ბალანჩინი „მერანით“

18 „ამაოდ არ მიცხოვრია“. ვახტანგ გუნაშვილი

19 ოსტატები: თენგიზ სანაძე

20 ქართული ბალეტის ფოტომატიანე

22 ვასილ ახმეტელი თეატრში დაბრუნდა

23 დონ კიხოტი და სანჩო პანსა

24 საბალეტო დასის სპექტაკლების განრიგი

„არაბესკი“ ერთი წლისაა.

გასული წლის მარტში გამოვიდა ჩვენი ჟურნალის პირველი ნომერი. ეს იყო საქართველოში საბალეტო ხელოვნების შესახებ პროფესიული ჟურნალის გამოცემის პირველი ცდა. პირველი ნომერი თეატრში ბალანჩინის მორიგ პრემიერას მიეძღვნა. საინტერესო დამთხვევაა – ერთი წლის შემდეგ საბალეტო დასი ბალანჩინის მორიგი ბალეტის – „ბუგაკუს“ პრემიერისათვის ემზადება. მაყურებელს კვლავ ელის შეხვედრა მისტერ ბის გენიალურ შემოქმედებასთან. ჟურნალის მორიგი ნომერიც ამ მოვლენას და მისტერ ბის ეძღვნება.

რატომაა ასე ახლობელი და მნიშვნელოვანი ბალანჩინის შემოქმედება ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელისათვის? – ეს არის მთავარი თემა იმ საუბრისა, რომელიც ნინო ანანიაშვილთან პრემიერის წინ გაიმართა. ამ ნომერში ბალანჩინისადმი მიძღვნილ სხვა მასალებსაც გაეცნობით. გვინდა, არქივებისა და მუზეუმების საცავების ბინადარი არ გახდეს მასალები, რომლებსაც მომავალი თაობები უნდა იცნობდეს. ამიტომ, დასის ყოველდღიური საქმიანობის პარალელურად, ჩვენ ვცდილობთ შემოგთავაზოთ ქართული საბალეტო ხელოვნების ისტორიის ამსახველი დოკუმენტები და მკითხველსაც ვთხოვთ გამოხმაურებას. ამ სულისკვეთებით გვინდა გავაკეთოთ „არაბესკის“ შემდეგი ნომერიც, რომელიც თეატრში „ლაურენსიას“ პრემიერას მიეძღვნება.

ყდაზე სცენები ბალანჩინის ბალეტებიდან: პირველ გვერდზე – „დონიცეტი ვარიაცია“; მეოთხე გვერდზე – „სიმფონიური ვესტერნი“. ლადო ვაჩნაძის ფოტოები.

რედაქტორი ილია თავგერიძე
ტექნიკური რედაქტორი ქეთევან ნოზაძე
დიზაინი ბესიკ დანელია

ნომერში გამოყენებულია ნინა ალოვერტის, ალექსანდრე ჩხეიძის, ლადო ვაჩნაძის, იური მურადოვის, ბალეტის მსახიობთა არქივისა და ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუზეუმის ფოტოები.

თბილისი, რუსთაველის გამზ. 25, ტელ.: 98 32 54, 99 93 64

www.ballet.ge

ბალანჩინის ბალეტის – „ბუგაკუს“ პრემიერა თბილისში

ბალანჩინის ფონდის ბალეტმაისტერები ბარტ კუკი და მარია კალეგარი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასთან მისტერ ბის კიდევ ერთ ბალეტს – ტოშირო მაიუზუმის მუსიკაზე შექმნილ „ბუგაკუს” დგამენ. პრემიერა 17 მარტს გაიმართება. გენიალურმა ქორეოგრაფმა ამ ბალეტით რაფინირებულ იაპონურ მუსიკას მიაგო პატივი. მისი სიყვარული იაპონური მუსიკისადმი სათავეს 1958 წლიდან იღებს, როცა „ნიუ იორკ სითი ბალე” გასტროლებზე იმყოფებოდა იაპონიაში, მომდევნო წელს კი იაპონიის საიმპერატორო დასი „გაგაკუ” ამერიკას სტუმრობდა. 1962 წელს ბალანჩინმა ტოშირო მაიუზუმის ბალეტისათვის მუსიკა დაუკვეთა. მაიზუმი 1929 წელს დაიბადა. განათლება ტოკიოს ხელოვნებისა და მუსიკის უნივერსიტეტსა და პარიზის კონსერვატორიაში მიიღო.

ბუგაკუ იაპონურ პანტომიმურ ცეკვას წარმოადგენს, რომელიც, როგორც ხელოვნების სახე VII-VIII საუკუნეებში ჩამოყალიბდა იაპონური სარიტუალო ცეკვების საფუძველზე. ბალანჩინის მიერ დადგმულ ბალეტშიც დეკორაციებისა და კოსტიუმების წითელი, მწვანე და თეთრი ფერები, სტილიზებული მოძრაობები, მოცეკვავეების თავმდაბლური დამოკიდებულება ერთმანეთის მიმართ სწორედ იაპონურ ტრადიციებში იღებს სათავეს. ბალეტის მუსიკა დასავლური ინსტრუმენტებით სრულდება. თავად ცეკვაში კი გამოყენებულია რთული ვარიაციები პა-დე-დეში და მრავალფეროვანი მოძრაობები.

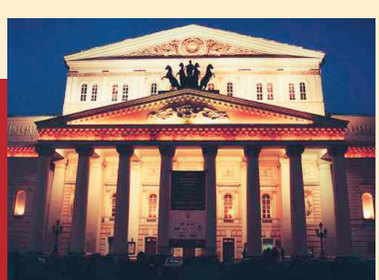
„ბუგაკუს” პრემიერა 1963 წლის 30 მარტს გაიმართა ნიუ იორკის მუსიკისა და დრამის ცენტრში. მთავარ პარტიებს ალეგრა კენტი და ედუარდ ვილელა ასრულებდნენ.

პირველი ქართული ბალეტის შექმნიდან 70 წელი გავიდა

ანდრია ბალანჩივაძის „მზეჭაბუკი” (მოგვიანებით მას „მთების გული“ დაერქვა) ვახტანგ ჭაბუკიანმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე 1936 წლის 27 დეკემბერს წარმოადგინა. სწორედ ამ დღეს, სამოცდაათი წლის შემდეგ, ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნინო ანანიაშვილმა თეატრში ქართული ბალეტის უფროსი თაობის წარმომადგენლები მოიწვია; ის ადამიანები, რომლებიც ქართული ბალეტის სათავეებთან იდგნენ და მის ისტორიას ქმნიდნენ. ბევრი მათგანი თავად ცეკვავდა ამ ლეგენდარულ ბალეტში.

„თქვენ ბრძანდებით ადამიანები, რომლებმაც შექმნეს ქართული ბალეტის ისტორია და დღემდე ღირსეულად მოიტანეს იგი; თქვენ თაობებს გადაეცით ყველაფერი ის, რაც ასე გვეხმარება დღეს მუშაობაში. თქვენ სიცოცხლეშივე ლეგენდარულ ადამიანებად იქეცით. ამისთვის დიდ მადლობას გიხდით მთელი დასის სახელით და გილოცავთ დამდეგ შობა-ახალწელს“. – აღნიშნა თავის გამოსვლაში ნინო ანანიშვილმა. ყოფილ პედაგოგებს მიესალმნენ საბალეტო დასის პედაგოგი მარინა ალექსიძე, წამყვანი რეჟისორი ნიალა გოძიაშვილი, დასის სოლისტები დავით ხოზაშვილი, ირაკლი შენგელია.

ქალბატონებმა ვერა წიგნაძემ და ანა წერეთელმა გაიხსენეს ეპიზოდები ვახტანგ ჭაბუკიანის შემოქმედებითი ცხოვრებიდან, ქართული ბალეტის ისტორიიდან და საბალეტო დასს უსურვეს ქვეყნის გარეთ კვლავ გაუთქვან სახელი ქართულ საბალეტო სკოლას.



ამერიკული ქორეოგრაფიის საღამო დიდ თეატრში

რუსეთისა და ამერიკის დიპლომატიური ურთიერთობების 200 წლისთავის აღსანიშნავად დიდ თეატრში მორიგ პრემიერად 13 თებერვალს ამერიკული ქორეოგრაფიის საღამო წარმოადგინეს. მასში სამი ერთმოქმედებიანი ბალეტი იქნა გაერთიანებული. დაიდგა ბალანჩინის შედევრი – ჩაიკოვსკის მუსიკაზე შექმნილი „სერენადა”, რომელიც ბალანჩინის ფონდიდან მოწვეულმა ბალეტმაისტერებმა ფრანსიზ რასელმა და სიუზენ შორერმა დადგეს. ქრისტოფერ უილდონმა არვო პიარტის მეხუთე სიმფონიაზე ერთმოქმედებიანი ბალეტი „Misericordec“ (გულმოწყალენი) დადგა. ფილლიპ გლასის მუსიკაზე შექმნილი ტვაილი ტარპის ბალეტის „ბანქოს თამაში“, დადგმა დიდი თეატრის სცენაზე კიტ რობერტსმა განახორციელა.

ალექსეი რატმანსკი საუკეთესო ქორეოგრაფად დაასახელეს

დიდი თეატრის საბალეტო დასმა საუკეთესო საზღვარგარეთული დასის წოდება მიიღო, მისი სამხატვრო ხელმძღვანელი – ალექსეი რატმანსკი კი დასახელებულია საუკეთესო ქორეოგრაფად. ასეთი გადაწყვეტილება მიიღო ბალეტის კრიტიკოსთა ნაციონალურმა წრემ („National Dance Awards Critics' Circie). პრემია, წარსულში სამეფო ბალეტის პრიმა-ბალერინის, ბერილ გრეის პატრონაჟით გაიცემა. დიდი თეატრის საბალეტო დასს ეს პრემია Covent Garden-ში გასულ წელს გამართული გასტროლების მიხედვით გადაეცა. ფინალში გასვლამდე მას მეტოქეობას უწევდნენ კუბის ნაციონალური ბალეტი და არგენტინული დასი „Tango Por Dos“.

ალექსეი რატმანსკის პრიზი მაიკ დიქსონმა გადასცა, რომელმაც 2000 წელს ამავე ნომინაციაში გაიმარჯვა. მისი სიტყვებით, „ალექსეი რატმანსკი, დასავლეთის თვალსაზრისით, წარმოადგენს ბალეტის რეფორმატორს, ქორეოგრაფს, რომელიც პატივისცემით ეპყრობა საბალეტო ტრადიციას – XIX საუკუნის რუსულ და საბჭოთა პერიოდის ტრადიციებს – და ამავდროულად ცდილობს მათ განახლებას, ე.ი. იხედება მომავლისაკენ... იგი იცნობს დასავლურ ქორეოგრაფიას, მაგრამ შეიმუშავა საკუთარი სტილი. რატმანსკი წარმატებით უთავსებს დიდი თეატრის ტრადიციებს ახალ იდეებს“.

ალექსეი რატმანსკის ქორეოგრაფიას თბილისელი მაყურებელი კარგად იცნობს. მისი ორი ერთმოქმედებიანი ბალეტი – „სიზმრები იაპონიაზე“ და „ლეა“ ჩვენი თეატრის რეპერტუარშია და მაყურებლის დიდი მოწონებით სარგებლობს. შემოდგომაზე დაგეგმილია ალექსეი რატმანსკის თბილისში ჩამოსვლა. იგი სპეციალურად ჩვენი დასისთვის ბალეტის დადგმას გეგმავს.

ვახტანგ ჭაბუკიანის დაბადებიდან 97 წელი

27 თებერვალს დაბადებიდან 97 წელი შეუსრულდებოდა ლეგენდარულ მოცეკვავესა და ბალეტმაისტერს ვახტანგ ჭაბუკიანს. ტრადიციულად, ამ დღესთან დაკავშირებით, საბალეტო დასის პედაგოგ-რეპეტიტორებმა და მსახიობებმა, ვ. ჭაბუკიანის სახელობის საბალეტო ხელოვნების სასწავლებლის აღსაზრდელებმა და პედაგოგებმა მთაწმინდის პანთეონში „ცეკვის ჯადოქრის“ საფლავი ყვავილებით შეამკეს და პატივი მიაგეს დიდი ხელოვნის ხსოვნას. აპრილში დაგეგმილი ა. კრეინის „ლაურენსიის“ პრემიერა სწორედ ვახტანგ ჭაბუკიანის ხსოვნისადმი იქნება მიძღვნილი.

NYCBALLET-ში სპექტაკლს გერგიევმა უდირიჟორა

ვალერი გერგიევმა, მარიას თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მთავარმა დირიჟორმა, თებერვალში „ნიუ იორკ სითი ბალეში” სპექტაკლს უდირიჟორა. წარმოდგენილი იქნა სტრავინსკის მუსიკაზე შექმნილი „საცირკო პოლკა“, „კარტის თამაში“ და გიუნოდის მუსიკაზე შექმნილი ერთმოქმედებიანი ბალეტი „ვალპურგის ღამე“ (ბალანჩინის, რობინსისა და მარტინსის ქორეოგრაფია). ეს გერგიევისა და „ნიუ იორკ სითი ბალეს” თანამშრომლობის პირველი შემთხვევა არ არის. 2003 წლის ივლისში მარიას თეატრში, სანკტ-პეტერბურგის 300 წლისადმი მიძღვნილ საღამოზე, სწორედ მან უდირიჟორა „ნიუ იორკ სითი ბალეს“ დასის გამოსვლას.

„ვლადიმერ მალახოვი და მეგობრები“ – ბერლინის სახელმწიფო ბალეტის პრემიერა

სცენაზე მოღვაწეობის ოცი წლის იუბილე მსოფლიო ბალეტის ვარსკვლავმა, ხუთი საერთაშორისო კონკურსის ოქროს მედლისა და გრან-პრის მფლობელმა ვლადიმერ მალახოვმა ბერლინის სახელმწიფო ბალეტში პრემიერით აღნიშნა. გალა-კონცერტები თებერვალსა და მარტში რამდენჯერმე გაიმართა და მასში მსოფლიო ბალეტის ვარსკვლავები: ალექსანდრე რიაბკო (ჯონ ნიმაიერის ჰამბურგის ბალეტი), ჯულია კენტი და ხოსე კარენიო (ამერიკის ბალეტის თეატრი), ლუჩია ლაკარა და კირილ პიერე (ბავარიის სახელმწიფო ბალეტი), მიკა იოშიოკა და ნაოკი ტაკაგიში (ტოკიოს ბალეტი) იღებდნენ მონაწილეობას.

მალახოვი ბერლინში 2002 წლიდან მოღვაწეობს და მრავალ დღესასწაულს სთავაზობს ბალეტის მოყვარულთ. ბერლინის სახელმწიფო ბალეტის წარმატებები მის სახელთანაა დაკავშირებული.

ვლადიმერ მალახოვმა მოსკოვის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი დაამთავრა. მას უარი უთხრეს დიდი თეატრის საბალეტო დასში მიღებაზე. მას შემდეგ იგი წარმატებით გამოდის ამერიკის ბალეტის თეატრის, ვენის ოპერის, კანადისა და შტუტგარტის ბალეტებისა და მსოფლიოს სხვა დიდი თეატრების სცენებზე.

ბალანჩინს თბილისში საინტერესოდ ცეკვავენ

ნინო ანანიაშვილი და ანგელოზ ლიქვაკ,
„ბალეტმეტრ-ნინა ანანიაშვილის ფონდი"

თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში ბალანჩინის ბალეტების ყოველი წარმოდგენის წინ სცენის მთავარი ფარდის ადგილზე მისტერ ბის დიდ ფოტოს დაუშვებენ. გამხდარი, მაგრამ ძლიერი აღნაგობის, ემოციური, არტისტული ტემპერამენტით იგი ერთ-ერთ პას აჩვენებს და ასე „ეგებება" თეატრში მოსულ მაყურებელს. ეს ტრადიცია სამი წელია რაც ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნინო ანანიაშვილმა დაამკვიდრა, რომლის საქმიანობის ერთ-ერთ მთავარ ნოვაციად რეპერტუარში ბალანჩინის ბალეტების შემოტანა გახლავთ. მისი შემოქმედება ნინო ანანიაშვილისთვის ის სამყაროა, რომელშიც სსრკ სივრციდან მან პირველმა შეაბიჯა ბალანჩინის სახლში – „ნიუ-იორკ სითი ბალეში", სადაც ეს გენიალური ქორეოგრაფია, შვიდი ათეული წლის წინ, წარმოშობით ქართველი გიორგი ბალანჩივაძის მიერ შეიქმნა.

მარტის თვე ნინო ანანიაშვილისა და საბალეტო დასისთვის საკმაოდ დატვირთულია. მზადდება ბალანჩინის კიდევ ერთი ბალეტის – „ბუგაკუს" პრემიერა. ასეთ მოუცლელ დროს ადვილი არ იყო მისი ინტერვიუზე დათანხმება. ვფიქრობ, თემამ ბევრი რამ განსაზღვრა. ბალანჩინზე მას შეუძლია ისაუბროს საათობით; ისაუბროს დიდი სიყვარულით და ემოციით.

ინტერვიუს წინ საშუალება გვქონდა გავცნობოდით ქალბატონი ნინოს მამის – ბატონ ვახტანგის საინტერესო არქივს. პირველი შეკითხვაც იმ დღეებთანაა დაკავშირებული, როცა ნინო ანანიაშვილი ბალანჩინის ქოროგრაფიული ენის შესწავლას შეუდგა. მან კი დასაწყისში ისეთი რამ მიამბო, რასაც ვერც არქივში ამოიკითხავთ და წაკითხულიც იქნებ არ იყოს ისეთი ემოციური, როგორც უშუალოდ მისი მონათხრობი:

თქვენ იცით ჩემი სიზმრის შესახებ?
– . . .
როცა ბალანჩინი მეორედ ჩამოვიდა თბილისში, 1972 წელს, მაშინ პატარა ვიყავი. ყველას მისი სახელი ეკერა პირზე. მამაჩემის წყალობით ამ სპექტაკლზე მოვხვდი. მაშინ ფიგურულ სრიალზე დავდიოდი და არც ვფიქრობდი, რომ ბალერინა გავხდებოდი. მესიზმრა, რომ ჩვენთან, ფიგურული სრიალის სკოლაში მოვიდა ბალანჩინი. გოგონები უნდა ამოერჩია. მოვიდა ჩემთან და მითხრა „а ну ка повертись!“ რამდენჯერმე დავტრიალდი. ბოლოს მან თქვა: „я ее беру!“ სიზმარი ბებიას მოვუყევი და დავივიწყე. იგი მხოლოდ 1988 წელს გამახსენდა.

ეს ის წელია თქვენს კარიერაში, რომელიც მნიშვნელოვანი მოვლენით გამოირჩევა. ანდრის ლიეპა და თქვენ, დიდი თეატრის სოლისტები, „ნიუ-იორკ სითი ბალემ“ მიგიწვიათ. ცნობილი კრიტიკოსი და „ნიუ-იორკ თაიმსის“ მიმომხილველი ანა კისელგოფი მოგვიანებით გეტყვით: „აცნობიერებთ თქვენ იმ ისტორიულ ფაქტს, რომ წარმოადგენთ პირველ საბჭოთა მოცეკვავეებს, რომლებიც ბალანჩინის თეატრში გამოჩნდნენ და უნდა შეასრულონ თქვენი თანამემამულის ქორეოგრაფია, რომელმაც სახელი ჩვენ მიწა-წყალზე გაითქვა...“ როგორია ამ ისტორიული მიწვევის ისტორია და როგორ ცდილობდით ბალანჩინის რთული მემკვიდრეობის ათვისებას?

„პერესტროიკა“ უკვე დაწყებული იყო, მაგრამ საზღვრები მაინც ჩაკეტილი რჩებოდა. ჩვენ ბალანჩინის არცერთი შედევრი არ გვქონდა ნანახი. 1986 წელს, როცა მე და ანდრის ლიეპამ ჯექსონის (აშშ) საერთაშორისო კონკურსში გავიმარჯვეთ, მიღებული პრემიებით შევიძინეთ ტელევიზორი და ვიდეომაგნიტოფონი, რითაც საშუალება მოგვეცა რაღაც ჩანაწერები გვენახა. პირველი უდიდესი შთაბეჭდილება ბალანჩინის „აპოლონ მუსაგეტმა“ მოახდინა. მე და ანდრისი ვოცნებობდით ამ ბალეტის შესრულებაზე. 1987 წელს დიდი თეატრი საგასტროლოდ ამერიკაში იმყოფებოდა. სწორედ აქ გადაწყდა ჩვენი მიწვევა „ნიუ-იორკ სითი ბალეში“ – ბალანჩინის თეატრში, სადაც მან შექმნა თავისი შედევრების დიდი ნაწილი. თეატრის ახლანდელი ხელმძღვანელის პიტერ მარტინსის წინადადებით, დიდი თეატრის იმპრესარიო ჯეიმს ჰერმანი დაუკავშირდა ანდრის ლიეპას. სწორედ ის აგვარებდა ორგანიზაციულ საკითხებს.

დიდი თეატრის ხელმძღვანელობამ სიხარულით მიიღო ეს წინადადება?

არაერთი დეპეშა გამოგზავნეს. წასვლა რამდენჯერმე გადაიდო. ბოლო დეპეშა თავად წავიკითხე. იქ დაახლოებით ასეთი რამ ეწერა: „თქვენ ალბათ არ გესმით ამ ისტორიული ფაქტის მნიშვნელობა. სსრკ-დან ბალანჩინის თეატრში არასოდეს არავინ მოგვიწვევია. გვიპასუხეთ მაინც“, – ითხოვდნენ ამერიკიდან. ამ ფაქტის შემდეგ, როგორც ჩანს თანხმობა განაცხადეს. ჩვენდა გასაოცრად არ გვახლდა არც КГБ-ს თანამშრომელი, არც თარჯიმანი. აი, ასე, მარტო შევაღეთ იმ უდიდესი სამყაროს კარი, რასაც ბალანჩინის ქორეოგრაფია ჰქვია.

და ეს ფაქტი მსოფლიოს ყურადღების ქვეშ მოექცა. მაგრამ, უფრო მნიშვნელოვანი ის იყო, რომ პირველი გამოსვლისთვის სულ რაღაც ათი დღე გქონდათ. იგი წარმატებულად ჩაატარეთ. რას უკავშირებთ ამას, რამდენიმეწლიან პროფესიულ გამოცდილებას, რაც მაშინ გაგაჩნდათ?

იმდენად გაოგნებულები ვიყავით, თავიდან არც კი ვიცოდით რას ვაკეთებდით. ჩასვლის პირველ დღეს – ორშაბათს, თეატრი ისვენებდა. მოგვცეს ვიდეოკასეტები, რომლითაც დავიწყეთ „რაიმონდას ვარიაციის“ მომზადება. შემდეგ დაიწყო ეგზერსისები, რომელსაც დილაობით სტენლი უილიამსი, სიუზენ შორერი და ვიოლეტა ვერდი ატარებდნენ. სამივეს მუშაობის სხვანაირი სტილი ჰქონდა. ბალანჩინის ბალეტებში კლასიკური ცეკვის ელემენტები არის, მაგრამ მისი ქორეოგრაფიული ენა თვისებრივად განსხვავებულია. რთულია ერთ კვირაში აითვისო ეს ყველაფერი – სიჩქარე, რიტმი, ინტონაცია, მოძრაობათა მოულოდნელი შერწყმა, ხელების რთული კავშირი, პოზებისა და რაკურსების მკვეთრი ცვლილება, როცა მიჩვეული ხარ კლასიკას. პეტიპას „რაიმონდა“ გრიგოროვიჩის რედაქციით დიდი თეატრის სცენაზე უკვე შესრულებული მქონდა, მაგრამ იმავე მუსიკალურ ტექსტზე ბალანჩინმა სულ სხვა ქორეოგრაფია შექმნა, რისი შესწავლაც ტიტანურ შრომას მოითხოვდა. მაგრამ, ვიცოდით რომ სხვა უფლება არ გვქონდა. მთელი თეატრი გვერდით გვედგა, ყურადღებასა და სიყვარულს იჩენდნენ. ცდილობდნენ დაგვხმარებოდნენ ამ რთული მასალის ათვისებაში. რეპეტიტორები გვამშვიდებდნენ, რომ ეს ვარიაცია თავად ბალანჩინის სკოლადამთავრებულ მოცეკვავეებსაც კი უცებ არ გამოსდით. ამიტომ, არავინ ელოდა ჩვენგან ისეთ შესრულებას, როგორსაც ბალანჩინის დასის მოცეკვავეებისგან ელიან. ნიუ-იორკში ჩვენს მხარდასაჭერად სპეციალურად ჩამოვიდა რუდოლფ ნურიევი, რომელიც რამდენიმე რეპეტიციას დაესწრო. ჩემთვის კოსტიუმის შეკერვაც კი ვერ მოესწრო და დიდი თეატრის „პაჭკით“ ვიცეკვე. მგონი, ცუდად არა.

თქვენ მოკრძალებული ხართ შეფასებაში. მე კი ამერიკულ პრესას მოვიშველიებ: „ანანიაშვილის პირველი გამოჩენა შემკული იყო ბუნებრივი ლირიზმით. მას ეცვა თავისი დიდი „პაჭკა“ დიდი თეატრის „რაიმონდადან“ და სცენაზე ხელებისა და ტორსის ისეთი მოძრაობა შემოიტანა, ვიოლეტა ვერდის დაუვიწყარ გამოსვლას მოგაგონებდათ. ის ვარსკვლავია, რომელიც შეყვარებულია ცეკვაზე. მას დახვდა აუდიტორია, რომელმაც ის შეიყვარა“. ასეთი რეცენზიები იმ დღეებში ბევრი დაიწერა, მას შემდეგაც როცა უკვე „სიმფონია დო მაჟორში“ იცეკვეთ.

ბიზეს მუსიკაზე შექმნილი ეს ბალეტი პარიზში „ბროლის სასახლის“ სახელწოდებით დადგა ბალანჩინმა. მეორე ნაწილი, რომელიც მე შევასრულე, მან ქართველი წარმოშობის ბალერინას თამარა თუმანოვას დაუდგა. ჩემი პარტნიორი ამჯერად ანდრის ლიეპა არ იყო. ვიცეკვე „ნიუ-იორკ სითი ბალეს” სოლისტთან ოტტო ნოიბერტთან, ანდრისი კი – მელანდა როისთან

ცეკვავდა. ძალიან მიყვარს ეს ბალეტი. ჩქარ-ჩქარა გამოვრბოდი და სულ მეშლებოდა რომელ პარტნიორთან უნდა გავჩერებულიყავი. ნოიბერტმა ღია ბარათებით გამიკეთა ისრები. მისგან დიდ ყურადღებას ვგრძნობდი, სპექტაკლიც კარგი გამოვიდა. მოგვიანებით, „სიმფონია დო მაჟორი“ დიდ თეატრში დავდგით. იქაც ლამაზი სპექტაკლი იყო.

ამ გამოსვლის შემდეგ პიტერ მარტინსმა გადაწყვიტა, რომ გალა კონცერტზე გეცეკვათ პა-დე-დე „აპოლონ მუსაგეტიდან“. ეს უკვე თქვენი ოცნების ასრულება იყო. შეგიძლიათ გვითხრათ, რა განცდები გქონდათ მაშინ?

არ ვიცი, ვერ გადმოგცემთ. ათი დღის მანძილზე დღის შუქი არ გვინახავს. ყველა ფიქრობდა, რომ რუსული საბალეტო სკოლის აღზრდილები ვერ შევძლებდით ბალანჩინის შესრულებას. იქ თვლიან, ბალანჩინი რომ იცეკვო, ბავშვობიდანვე უნდა სწავლობდე მის ტექნიკას. ჩვენ დავამტკიცეთ, რომ რუსული ბალეტის წარმომადგენლებსაც შეუძლიათ იცეკვონ ბალანჩინი. ეს შესრულება, ბუნებრივია, განსხვავებულია, მაგრამ მათ მიიღეს და კმაყოფილები დარჩნენ. პიტერ მარტინსი სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მოვიდა ჩვენთან და გვითხრა, რომ დასკვნით გალა-კონცერტზე უნდა გვეცეკვა პა-დე-დე „აპოლოდან“. როგორც ჩანს, ამ დროის განმავლობაში გვაკვირდებოდა. ეს დიდი პატივი იყო. დღემდე ვუყურებ ამ ბალეტს და მაოცებს, დადგმიდან რვა ათეული წლის შემდეგაც, როგორი თანამედროვე ჩანაფიქრია. რეპეტიციებს თავად მარტინსთან გავდიოდით. იგი წარსულში აპოლონის პარტიის ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი იყო. თავად გვაჩვენებდა ყოველ მოძრაობას. სხვათა შორის, მარტინსი, დანიური საბალეტო სკოლის წარმომადგენელი გახლავთ და იქიდან წამოიყვანა ბალანჩინმა. მას თითქმის სამი წელი დასჭირდა, რომ ბალანჩინის სტილი აეთვისებინა. ამიტომ, ჩვენი კარგად ესმოდა და გვიგებდა. ეს გადაწყვეტილებაც მაშინ მიიღო, როცა დარწმუნდა, რომ ყველა სიძნელე დაძლეული გვქონდა.

თქვენი იმდროინდელი გამოსვლების მთავარი შეფასება ასეთი იყო: „ბალანჩინი რომ ცოცხალი ყოფილიყო, ის კმაყოფილი იქნებოდა“. მისტერ ბი ოთხი წლის გარდაცვლილი გახლდათ. იქ დღესაც მისი საზომით ზომავენ. საინტერესოა, როგორ იყო იმ დროს.

როცა პიტერ მარტინსის კაბინეტში შევედით, დავინახე ფოტო – ბალანჩინი დგას ფარდის წინ და მაყურებელს უღიმის. „ღმერთო ჩემო! – გავიფიქრე – ეს ხომ სადღაც მინახავს“. იმ წუთსვე მეხსიერებაში ამოტივტივდა ის 1972 წელი, რომელზეც ზემოთ მოგახსენეთ – საქართველოში ბალანჩინის მეორედ ჩამოსვლა. პატარა ვიყავი, მაგრამ მახსოვს მამამ წამიყვანა ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში. ხან მამას ვეჯექი მუხლებზე, ხან ვიდექი. კარგად მახსოვს ულმაზესი კოსტიუმები; ახლა რომ ვფიქრობ, ალბათ „ძვირფას ქვებს“ ცეკვავდნენ (ეს ბალეტი ნამდვილად იყო საგასტროლო პროგრამაში ი.თ.). და ბოლოს, მახსოვს ფარდის წინ გამოსული, რუხ პიჯაკში ჩაცმული ბალანჩინი. როცა ეს სურათი ვნახე ჩემს თვალწინ გაცოცხლდა ბავშვობის მოგონებები. „ნიუ-იორკ სითი ბალეში“ ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, რომ თითქოს ბალანჩინი ყველა სპექტაკლს ესწრებოდა, იდგა იქ, მარჯვენა კულისში, მის საყვარელ და ჩვეულ ადგილზე; ან საცაა შემოაღებდა სარეპეტიციო დარბაზის კარს და გვკითხავდა:...„ну как, дорогие, у вас дела?“ იქ სულ მისი სახელი ისმის: „მისტერ ბიმ ასე თქვა“, „მისტერ ბი კმაყოფილი იქნებოდა“, „მისტერ ბის ასე უყვარდა“, „მისტერ ბის აქ ასე უნდოდა...“ ერთ რამეზე მწყდება გული, რომ ვერ მოვესწარი მასთან შეხვედრას. შეიძლება ჩემი ცხოვრება სულ სხვაგვარად წარმართულიყო. არა, შეცვლა არაფრის არ მინდა. მაგრამ, ეს ფაქტი ჩემთვის მნიშვნელოვანი იქნებოდა.

იმ დღეებში ანდრის ლიეპა მაინც ახერხებდა ყველაფერი ვიდეო ფირზე აღებეჭდა. ერთი მომენტია გადაღებული — თქვენ დგახართ ლინკოლნ ცენტრის წინ და ისმის ანდრისის ხმა – „Первая советско-грузинская балерина, которая танцевала в этом театре“. საბჭოთა კავშირი ჯერ არაა დაშლილი. თქვენ იმ ქვეყნის შვილი იყავით, სადაც ბალანჩინის ფესვებია. გრძნობდით ამის გამო განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას?

ეს ფაქტი ძალიან სიამოვნებდათ და აღნიშნავდნენ კიდეც. მე არ ვიყავი ქართველი ბალერინა, წარმოვადგენდი რუსულ საბალეტო სკოლას და დიდ თეატრს. მაგრამ ვიყავი ქართველი ნინო ანანიაშვილი, ანდრისიც ამას გულისხმობდა ალბათ. ეს კიდევ უფრო მანერვიულებდა და მინდოდა ყველაფერი ისე მომხდარიყო, როგორც შემდეგში მოხდა. ერთ ფაქტს მივაქციე ყურადღება. ნიუ-იორკში ბალანჩინის ყოფილი მოცეკვავეები და მეგობრები მიყვებოდნენ, რომ მას ყველასთან კარგი ურთიერთობა ჰქონდა. ყველას ასე მიმართავდა – „Dear“... ასეთი მიმართვები ქართველებმა ვიცით. ვინ ამბობს ჩვენს გარდა ამდენჯერ – „გენაცვალე, შენი ჭირიმე!“

თქვენმა ნათქვამმა მომაგონა: ნიკიტა დოლგუშინი, მარიას თეატრის პრემიერი, იგონებს, რომ „ბალანჩინი ერთხელ მიუახლოვდა ამერიკელ ბალლერინას ალეგრა კენტს და ქართულად უთხრა –„შენი ჭირიმე!..“ მე მეუღლე ქართველი მყავდა და ყველაფერს მივხვდი. ამერიკელმა მოცეკვავემ, შესაძლოა ვერ გაიგო ამ სიტყვების მნიშვნელობა, მაგრამ თუ მის რეაქციას გავითვალისწინებთ, მივხვდებით, რომ მასზე ყველა შეყვარებული იყო“.

იცით, რამდენიმე მეუღლე ჰყავდა; ყველას დაშორდა, მაგრამ ყველასთან შესანიშნავი ურთიერთობა შეინარჩუნა. ერთი ადამიანიც არ მინახავს, ვისაც შეიძლება მასზე ცუდი ეთქვას. იყო მხოლოდ კრიტიკოსი, რომელიც სულ ცუდს წერდა მის ბალეტებზე. იცის დღეს ვინმემ მისი სახელი?

კრიტიკოსების მიმართ ბალანჩინს საკუთარი დამოკიდებულება ჰქონდა. ყოველი პრემიერის მეორე დღეს დასს სიცილით ეტყოდა: „დღეს წავიკითხე რეცენზია ჩემს ბალეტზე და მივხვდი, რაზე დამიდგამს“. მის უსიუჟეტო ბალეტებში არის დიდი სილამაზე, სიყვარული, ემოცია, ფერი, განწყობა, – აი, ეს არის ბალანჩინი. იმ დღეებში, როცა თქვენ ნიუ-იორკში გამოდიოდით, პრესა აღნიშნავდა, რომ „ბალანჩინს გზა გაეხსნა დიდი თეატრისაკენ“. ...ის კი არავის წარმოედგინა, კიდევ ათი წელი თუ იქნებოდა საჭირო. ამის ინიციატორი იყავით თქვენ – დიდი თეატრის პრიმა-ბალერინა ნინო ანანიაშვილი, რომელსაც თეატრში არანაირი ადმინისტრაციული თანამდებობა არ ეკავა.

დიდი იმედებით ვბრუნდებოდით თეატრში. მეგონა, რომ ბალანჩინი გამოჩნდებოდა ჩვენს რეპერტუარში. იყო მოლაპარაკებები. პიტერ მარტინსი მზად იყო ჩამოსასვლელად. მაგრამ მარიას თეატრმა უფრო ადრე მოახერხა ბალანჩინის ბალეტების დადგმა. არადა ჩვენთან ყველაფერი უფრო ადრე იყო მზად. მოგეხსენებათ, თეატრი რთული მექანიზმია. უფროს თაობას, ვის ხელშიც

სადავეები იყო, ამის სურვილი არ აღმოაჩნდა. საკვირველია, როცა გაქვს შესაძლებლობა იცეკვო ბალანჩინი და ამას არ აკეთებ. შენ ხომ ამით ბალეტის მეტყველების განვითარებას აფერხებ. ამ შემთხვევაში გადავწყვიტე თავად მემოქმედა, თეატრის გარეშე. დაბადების დღეზე, ეს იყო ალბათ 1997 წელი, მეუღლემ წარმოუდგენელი საჩუქარი გამიკეთა – მაჩუქა „მოცარტიანას“ ლიცენზია. ამ ბალეტის დადგმას მცირე თეატრის სცენაზე ვაპირებდი. საშა ბაგატირიოვმა, რომელიც დიდ თეატრში ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელის მოვალეობას ასრულებდა, მიმიყვანა დირექტორთან ვლადიმერ ვასილიევთან. მათ მთხოვეს ბალეტი დიდ თეატრში დამედგა. დავთანხმდი. ერთადერთი პირობა, რომელიც ბალანჩინის ფონდთან მქონდა იყო ის, რომ „მოცარტიანას“ დასადგმელად მოსკოვში სიუზან ფარელი ჩამოსულიყო, რომლისთვისაც 1981 წელს ბალანჩინმა მეორედ დადგა ეს ბალეტი. ფარელი საოცრად ლამაზი ქალია. იგი მისტერ ბის ბოლო მუზა და სიყვარული იყო. ჩვენთან მთელი დატვირთვით მუშაობდა და სულ მადლობას უხდიდა ბალანჩინს, ყველაფერს საკუთარ ცხოვრებაში მის დამსახურებად თვლიდა. ფარელი ძალიან ნერვიულობდა რეპეტიციებზე, რადგან დრო ცოტა გვქონდა. გენერალური რეპეტიციის წინ მითხრა: „შენ ყველაფერი იცი, როგორ უნდა იცეკვო, ახლა იცეკვე!“ გაკვირვებული თვალებით შევხედე. „ბალანჩინიც ასე გვეუბნებოდა: „შენ ბალერინა ხარ, პატარა გოგო ხომ არა ხარ! გადმოეცი შენი განწყობა, ჩადე შიგ შენი სული, გამოიყენე შენი თვალები!“ იმ წუთში გავთავისუფლდი, მივხვდი, რა დიდი მხატვარი იდგა ჩემ წინ, რომელიც ბალანჩინის ენით მესაუბრებოდა და საშუალებას მაძლევდა ისე მეცეკვე, როგორც შემეძლო. „მოცარტიანა“ ულამაზესი ბალეტია, რომელიც ბალანჩინმა სულ ბოლოს დადგა და ამიტომ მის რექვიემადაა მიჩნეული. პრემიერის შემდეგ ბალანჩინი ფარელთან მივიდა და უთხრა: „მე მომეწონა ბალეტი. ის არ არის ცუდი“. ამ დროს იგი უკვე ცუდად იყო და წლების მანძილზე, როგორც სიუზანი მიყვებოდა, მან პირველად შეაქო საკუთარი ქმნილება. მან კი უპასუხა: „ჩემთვის ეს ბალეტი გამოიყურება ისე, როგორც უნდა გამოიყურებოდეს სამოთხე“.

შემდეგ დიდი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად ალექსანდრე ფადეეჩევი მოვიდა, რომელსაც კარგად ესმოდა რა მნიშვნელობა ჰქონდა სხვადასხვა ქორეოგრაფიული სტილის შესრულებას დასისათვის. დაიდგა „აგონი“, „სიმფონია დო მაჟორი“, „ჩაიკოვსკი პა-დე-დე“.

დიდ თეატრს მართლაც გაუსწარით იმით, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის რეპერტუარში ბალანჩინი ფართოდაა წარმოდგენილი. როგორ ახსნით თქვენი, როგორც ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელის ამ გადაწყვეტილებას? რატომ იწვევს ასე დიდ ინტერესს ბალანჩინი თქვენში? რის მიხედვით არჩევთ ბალეტებს ბალანჩინის ამდენი შედევრიდან?

უნდა ვყოფილიყავი უგუნური ადამიანი ბალანჩინის ფონდთან ჩემი კარგი ურთიერთობა არ გამომეყენებინა. იქნებოდა დიდი შეცდომა, რომ მისტერ ბის ქმნილებები თბილისის სცენაზე არ დადგმულიყო. ბალანჩინის შესრულების შემდეგ აკადემიური კლასიკა დასს გაცილებით უკეთ გამოსდის. პირველად სიუზან ფარელმა მითხრა: „როცა იცეკვებ ბალანჩინს, უკეთ იცეკვებ კლასიკას“. თავიდან ამ თეზისს სკეპტიკურად შევხედე. საკუთარმა გამოცდილებამ კი დამარწმუნა მის სისწორეში. ბალანჩინის ბალეტების დადგმას თბილისში დიდი მღელვარებით შევუდექი. ვფრთხილობდი, რომ მაყურებელი არ გვეყოლებოდა. მოსკოვში ერთი წელი გახდა საჭირო, მის ბალეტებს მაყურებელი რომ შეჩვეოდა. ეს მაიმედებდა. „თუ დღეს ვერ გაიგეს, ხვალ გაიგებენ!“ – ასე ვფიქრობდი, მაგრამ შევცდი. ჩემდა სასიხარულოდ ქართველმა მაყურებელმა ბალანჩინი კარგად მიიღო. ქართველი მაყურებელი მაინც სხვა გემოვნებითა და მოთხოვნებით გამოირჩევა. იცით, ყველა სიახლე ნელ-ნელა მიდის მაყურებელთან, ამის გამო სიახლეზე უარი არ უნდა თქვა. ბალანჩინის სპექტაკლებს მაყურებელი ჰყავს. არაა სავალდებულო იყოს ანშლაგი. ბალანჩინის სიყვარული ყველას არ შეუძლია. ეს რომ გაითავისო, შეიგრძნო ბევრი რამ უნდა გქონდეს ნანახი, გიყვარდეს მუსიკა, შეგეძლოს მისი აღქმა.

პროგრამის აგების დროს ვითვალისწინებ დასის შესაძლებლობებს, რა სჯობია მათი განვითარებისათვის, როგორ გამოჩნდე-

ნინო ანანიაშვილი და ანდრეს ლი

ბიან უკეთესად. ყველაზე მეტად ბალანჩინის პირველი პროგრამის დადგმისას ვღელავდი. „სიმფონიურ ვესტერნში“ მთელი კორდებალეტი მონაწილეობს. ტექნიკურად იმდენად რთულია, რომ ძალიან მაღალი დონის კორდებალეტი უნდა გყავდეს. ბალანჩინთან ასეა – კორდებალეტის თითოეული მოცეკვავე ვარსკვლავია, ვისაც შეუძლია სოლო პარტია შეასრულოს. პირველი რეპეტიციიდან ბალანჩინის ფონდიდან მოწვეულ ბალეტმაისტერებთან – ბარტ კუკთან და მარია კალეგართან ერთად, იმედგაცრუებულნი გამოვედით. ახლა შეიძლება ეს დაუჯერებელია; ცუდია, რომ რეპეტიციებს არ ვიღებთ. საინტერესოა, საიდან რას მივაღწიეთ. პრემიერამ მაღალ დონეზე ჩაიარა. მსახიობებიც ნელ-ნელა მიეჩვივნენ.

ჩვენ ისევ შესრულების ტექნიკის საკითხს მივუბრუნდით. რომ არა თქვენი და მთლიანად დასის შემართება, დაძაბული მუშაობა ალბათ ძნელი იქნებოდა ბალანჩინის ბალეტების დადგმა. ორ წელში ცხრა ბალეტი და მინიატურა, – ეს წარმოუდგენელი ტემპია. რამდენად კმაყოფილი ხართ დასის შესრულებით თქვენ და ბალანჩინის ფონდი, რომელიც დადგმისა და შესრულების უფლებას იძლევა.

კმაყოფილება რომ არ იყოს არ იქნება უფლება. ბევრი თეატრი მოკლებულია ამ ბედნიერებას. რაც შეეხება დასის დონეს – იგი არ არის ცუდი. დასი თავისებურად ასრულებს ბალანჩინს. ჩვენ არ გვაქვს გამოკვეთილი სტილი ქოროგრაფიაში. ჩვენთან პეტიპას ბალეტების ტრადიციაა, რომელსაც საკუთარი ხელწერა შესძინა ჭაბუკიანმა. მის მიერ შექმნილი მამაკაცის ვარიაციებს დღეს მსოფლიოში ყველგან იყენებენ. ბალანჩინის ქორეოგრაფიაშიც არის პეტიპას ბალეტების გავლენა. მაგალითად „რაიმონდაში“. მაგრამ ბალეტის განვითარებას მან სხვა მიმართულება მისცა. აქ სულ სხვა ხასიათებია, სხვა მოძრაობები, მუსიკის შეგრძნება და ეს ყველაფერი ერთ მთლიანობაშია წარმოდგენილი. რუსული ბალეტის განვითარება კი სხვა გზით წავიდა. რამდენი დიდი ქორეოგრაფი მოღვაწეობდა იქ – ლეონიდ ლავროვსკი, კასიან გოლეიზოვსკი, თეოდორ ლოპუხოვი, ვასილი ვაინონენი, ლეონიდ იაკობსონი. ლავროვსკის „რომეო და ჯულიეტამ“ დიდი თეატრის გასტროლების დროს, 50-იანი წლებში, გააოცა ინგლისი. იგი დღესაც ცოცხალი კლასიკაა, და ბედნიერი ვარ, რომ ჩვენ შევძელით ამ მონუმენტური სპექტაკლის დადგმა. მაკმილანმა პირადად მითხრა, რომ „რომეო და ჯულიეტა“ ლავროვსკის გავლენით დადგა Covent Garden-ში. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ვისაუბროთ ინგლისურ სტილზე ბალეტში. ის რუსული და იტალიური სკოლების სინთეზია. ქორეოგრაფებმა – ეშტონმა, მაკმილანმა, კრანკომ კი შექმნეს ინგლისის საბალეტო თეატრი. მათი მასწავლებლები დიაგილევის ანტრეპრიზის მსახიობები იყვნენ. ნინეტ დე ვალუაც, ინგლისის ბალეტის შემქმნელიც, ხომ იქ ცეკვავდა. ამიტომ, ვცდილობ თეატრში ყველა მიმდინარეობა შემოვიტანო. დაიდგა ბალანჩინი, ბურნონვილი, ეშტონი... ჩვენთან იმუშავეს ახალგაზრდა და მსოფლიოში ცნობილმა ბალეტმაისტერებმა თრეი მაკინტაერმა, სტენტონ უელშმა, ალექსანდრე რატმანსკიმ, ფრენკ ანდერსენმა... ბურნონვილი არ შეიძლება ისე შეასრულო, როგორც დანიელები ცეკვავენ. მეც ვცეკვავდი ბურნონვილს, მაგრამ საკუთარი ინტერპრეტაცია მქონდა. ალბათ ამით ვიყავი მათთვის საინტერესო. ვერავინ დამარწმუნებს, რომ კირა ნიკოლსონმა, რომელიც მთელი ცხოვრება ბალანჩინთან ცეკვავდა და მე, შეიძლება ერთნაირად შევასრულოთ „ჩაიკოვსკი პა-დე-დე“. თეატრს სჭირდება სიახლეები. მე ექსპერიმენტების მომხრე ვარ, თუნდაც არ გაამართლოს. ძიებაში იბადება ხელოვნება. და მადლობელი ვარ, რომ დასი მომყვება ძიების ამ რთულ გზაზე.

სამ წელიწადში ბალანჩინის მეათე ბალეტს დგამთ. დასი ემზადება ბალანჩინის „ბუგაკუზე“ სამუშაოდ. ეს იაპონურ მოტივებზე შექმნილი ბალეტია. რატმანსკის ცნობილი ბალეტის –„სიზმრები იაპონიაზე“, შემდეგ თქვენ კიდევ ერთხელ უბრუნდებით იაპონურ თემას. ხომ არ უკავშირდება ეს ზაფხულში დაგეგმილ დასის ერთთვიან გასტროლებს იაპონიაში?

არა, იაპონიაში ეს ბალეტი არ მიგვაქვს. ჯერ კიდევ მოსკოვში მქონდა სურვილი გამეკეთებინა იაპონური საღამო. ეს მომავლის საქმეა. „ბუგაკუ“ – ეს არის სტილიზებული იაპონია ბალანჩინის მიხედვით. გარდა ამისა, ვცდილობ რეპერტუარში მქონდეს ისეთი სპექტაკლები, რომლებიც სხვა თეატრების რეპერტუარში არ არის. კლასიკა – „გედების ტბა“, „ჟიზელი“, „დონ კიხოტი“ – რიგგარეშეა. ეს ყოველთვის იქნება, მაგრამ თეატრს თავისი სახე უნდა ჰქონდეს, რაღაცით საინტერესო იყოს. არ მინდა მსოფლიო ბალეტის ორგანიზმიდან ამოვარდეთ. შემოდგომაზე დასისთვის სპეციალურად დადგამენ ბალეტებს ალექსეი რატმანსკი და იური პოსოხოვი. შეთანხმება მიღწეულია ირჟი კილიანთან. იგი გვაძლევს თავის ორ ბალეტს. მუშაობა დავიწყეთ „ლაურენსიაზე“. ჭაბუკიანის ქორეოგრაფიის მიხედვით შექმნილი ეს ბალეტი დააინტერესებს მაყურებელს. პრემიერა აპრილში იქნება. დღეს ცოცხალია ის თაობა, რომელიც ცეკვავდა „ლაურენსიაში“, ახსოვთ და უნახავთ იგი სცენაზე. ამიტომ, ყველას მოსაწონი სპექტაკლი შეიძლება არ იყოს. მაგრამ, იმედი მაქვს, საინტერესო ნამუშევარი იქნება.

თქვენთვის საყვარელი – ბალანჩინის „სიმფონია დო მაჟორის“ დადგმას თუ აპირებთ?

ვაპირებ. ბალანჩინთან დაკავშირებით კიდევ ბევრი გეგმა მაქვს.

ამ გეგმებში სიუზან ფარელის ჩამოყვანა ხომ არ შედის?

გინდათ ყველაფერი მათქმევინოთ?

ქალბატონი ნინო იღიმის. ინტერვიუც აქ სრულდება.

ილია თავგერიძე

ჩვილ ბავშვთა სახლისადმი ნინო ანანიაშვილის მზრუნველობა ტრადიციად იქცა. საშობაოდ მათთვის შეძენილ იქნა 40 კომპლექტი საწოლი მოწყობილობა. 8 იანვარს ბავშვთა სახლი თავად ნინო ანანიაშვილმა მოინახულა, რომელსაც უამბეს, რომ მათი ერთ-ერთი ბინადარი სამი თვის მარიამ ხითარიშვილი დედით ობოლია. დედა მას დაბადების დროს დაეღუპა. მამას, მძიმე ფინანსური მდგომარეობის გამო, გაუჭირდა შვილის გაზრდა და იგი დროებით ბავშვთა სახლს მიაბარა. ნინო ანანიაშვილმა გადაწყვიტა ყოველთვიური დახმარება დაუნიშნოს პატარა მარიამს, რომელმაც მამას, რეინტეგრაციის პროგრამის საშუალებით, უკვე სახლში ჰყავს გაყვანილი. იგი უსაზღვროდ დიდ მადლობას გამოთქვამს ქალბატონი ნინოს მიმართ, რომელმაც დიდი სიხარული განაცდევინა მას და მის ოჯახს.

შობა-ახალი წლის დღეებში ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექციამ და საბალეტო დასმა კვლავ ფართოდ გაუღო თეატრის კარი პატარებს. მათთვის საყვარელ „მაკნატუნას“ 1500 სოციალურად დაუცველი, მზრუნველობას მოკლებული, დევნილი და ინვალიდი ბავშვი უფასოდ დაესწრო. ამერიკიდან მოწვეულმა დირიჟორმა რობერტ კოულმა, რომელიც ორ სპექტაკლს დირიჟორობდა, უარი თქვა საკუთარ ჰონორარზე და ბალეტის ხელმძღვანელს ნინო ანანიაშვილს კიდევ ერთხელ მიეცა საშუალება მზრუნველობა გამოეჩინა ბავშვებისადმი. სპექტაკლის შემდეგ, 6 იანვარს, ბავშვთა სახლებისა და სპეციალიზებული სკოლების 400 ბავშვს საახალწლო ნაძვის ხესთან საჩუქრები გადასცეს.

თეატრში ამ დღეებში უამრავი სამადლობელო ბარათი მოვიდა, სადაც აქციის – „ხელოვნება – ბავშვებს!“ მონაწილეები მადლობას გამოხატავენ, რათა მიეცათ საშუალება ამ ლამაზი, კარნავალური სპექტაკლით გაეხარებინათ პატარები. გადავწყვიტეთ რამდენიმე მათგანი მკითხველსაც გავაცნოთ:

„ქალბატონო ნინო! კავშირი „საფარი“ – ოჯახი ძალადობის გარეშე და „წამების მსხვერპლთა რეაბილიტაციის ცენტრი GCRT“ მადლობას მოგახსენებთ გულისხმიერებისათვის და თქვენ მიერ გაწეული ქველმოქმედებისათვის, რომელმაც იმ პირებს, რომლებიც დახმარებისთვის ჩვენს საზოგადოებას მომართავენ და მათ შვილებს, საშუალება მისცა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დასწრებოდნენ ბალეტ „მაკნატუნას“ (კავშირ „საფარის“ თავმჯდომარე ნატო ზაზაშვილი; „წამების მსხვერპლთა ფსიქოსოციალური და სამედიცინო რეაბილიტაციის ცენტრის“ დირექტორი ერეკლე ნათაძე).

„ბავშვთა არასამთავრობო ორგანიზაცია – საზოგადოება „ეზო“ რუსთაველის გამზირისა და მისი მიმდებარე ოცდაერთი ქუჩის მცხოვრებ ბავშვებზე ზრუნავს. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრთან ახლოს ვართ, ყოველთვის ვერ ვახერხებთ მათთვის სანუკვარი ოცნებების ასრულებას. დრო გავა და დავიწყებას არ მიეცემა ის მოულოდნელი, საინტერესო და სასიხარულო განცდები, რომლებიც ალამაზებდა იმ ასზე მეტი ბავშვის ცხოვრებას, როცა ისინი ბალეტ „მაკნატუნას“ დაესწრნენ“ (ბავშვთა არასამთავრობო ორგანიზაცია „ეზოს“ თავმჯდომარე ირმა კეცხოველი).

„ქალბატონო ნინო, თქვენ ერთი მშვენიერი, შინაარსიანი და განუმეორებელი დღე აჩუქეთ ჩვენი სკოლის მოსწავლეებს, რითაც აუმაღლეთ მათ გუნებაგანწყობილება და განუმტკიცეთ რწმენა იმისა, რომ საზოგადოების სრულფასოვანი წევრები არიან. გმადლობთ ამ თანადგომისათვის“ (ქ. რუსთავის ფიზიკური ნაკლის, მეტყველების დარღვევის მქონე და ჯანსაღ ბავშვთა ინტეგრირებული სკოლა-ბაღის „ბალავარის“ დირექტორი მარიამ ტაგანაშვილი).

შიდსის გლობალური ეპიდემიის წინააღმდეგ საბრძოლველად მსოფლიო საზოგადოების გაერთიანების დღის – 1 დეკემბრის აღსანიშნავად, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელის ნინო ანანიაშვილის ინიციატივით გაიმართა საქველმოქმედო აქცია. მისი გენერალური სპონსორი გახლდათ სანკტ-პეტერბურგის სამედიცინო პალატის ხელმძღვანელი, მედი-ჯგუფის პრეზიდენტი, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი თამაზ მჭედლიძე, სპონსორი – საქართველოს მინისა და მინერალური წყლების კომპანია.

საქველმოქმედო აქციაზე შემოსული თანხებით შიდსით ინფიცირებულთა დახმარების ფონდს აივ ინფექციით დაავადებული ცამეტი ბავშვისათვის გადაეცა კვების პროდუქტებისა და სხვა საახალწლო სუვენირებისაგან შემდგარი ამანათები, ტანსაცმელი და ფინანსური დახმარება. შიდსით ინფიცირებულ ხუთ ქალს კი გადაერიცხა გარკვეული თანხა; ბავშვებისათვის შეძენილ იქნა ტანსაცმელი.

ამანათების გადაცემა თეატრში 30 დეკემბერს გაიმართა. შიდსით დაავადებულთა დახმარების ფონდის დირექტორმა იზა ბოდოკიამ მადლობა გადაუხადა ნინო ანანიაშვილს თანადგომისათვის; „ასეთი დიდი გულისხმიერება შიდსით დაავადებულ ბავშვთა და ორსულთა მიმართ, მართლაც მისაბაძია. მადლობას გიხდით 30 ნოემბერს ჩატარებული საქველმოქმედო აქციისა და შემოწირულობებისადმი, რომელიც ჩვენ ფონდს გადმოეცით“.

ზაზა და მარია გოგობერიშვილები | ჯგუფის ინვალიდი ცოლ-ქმარნი არიან. უბედური შემთხვევის გამო მათ ხერხემლის ტრამვა მიიღეს. ურთულესი ოპერაციების შემდეგ ისინი ცხოვრების ერთადერთ მიზანს საკუთარი შვილის აღზრდაში ხედავენ. მათ არაერთხელ გაუწიეს დახმარება როგორც ხელისუფლების, ასევე ბიზნესისა და ხელოვნების წარმომადგენლებმა. ცოლ-ქმარი კვლავ საჭიროებს რეაბილიტაციის კურსის გავლას უკრაინაში, ქალაქ საკის სპეციალიზირებულ ცენტრში. თუ ეს კურსი არ გაიარეს, აქამდე ჩატარებული ოპერაციები და ყველა სხვა პროფილაქტიკური სამუშაო უშედეგო აღმოჩნდება. სამი წლის განმავლობაში ამ კურსის ჩატარების საშუალებას ცოლ-ქმარი მოკლებულნი იყვნენ. ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ნინო ანანიაშვილმა, რომელმაც შემთხვევით გაიგო ამ ისტორიის შესახებ, გადაწყვიტა დახმარებოდა ოჯახს და ამ მიზნით მათ ფინანსური შემწეობა გადასცა. ზაზა და მარინა გოგობერიშვილები ქალბატონი ნინოს დიდსულოვნებისა და თანადგომის უსაზღვროდ მადლობელნი არიან.

„ბუგაკუ“

ეროტიკული ბალეტია, მაგრამ არა ვულგარული!“

ბალანჩინის ფონდის ბალეტმაისტერ-რეპეტიტორები ბარტ კუკი და მარია კალეგარი, ბოლო სამი წლის მანძილზე, თბილისს მეოთხედ სტუმროვენ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასმა ბალანჩინის ფონდისაგან ტოშირო მაიუზუმის მუსიკაზე შემქნილი ბალეტის — „ბუგაკუს“ დადგმის უფლება მიიღო. ბარტ კუკი და მარია კალეგარი სწორედ ამ ბალეტის დასადგმელად ჩამოვიდნენ თბილისში. რეპეტიციები დასთან უკვე დაიწყო. მომავალი ამასთან დაკავშირებით ამერიკიდან ჩამოსულ ბალეტმაისტერებს „არაბესკის“ რედაქტორი ესაუბრა:

მარია კალეგარი და ჯოშ სიტი „ბუგაკუში“

ბარტ კუკი: ბალანჩინის დაინტერესება იაპონური თემით სათავეს იაპონიაში „ნიუ-იორკ სითი ბალეს“ გასტროლების დროიდან იღებს. ცნობილია, რომ მისტერ ბიმ მაშინ გადაწყვიტა იაპონურ მოტივებზე დაედგა ბალეტი. „ბუგაკუ“ სტილისტურად განსხვავებულია სხვა ბალეტებისაგან. ყველაფერი თეატრალურ სივრცეშია გადატანილი. სცენოგრაფია დევიდ ჰეისს ეკუთვნის, რომელმაც ბალანჩინის სხვა ბალეტებიც გაფორმა, სადაც დეკორაციაა გამოყენებული (მაგ; „ზაფხულის ღამის სიზმარი“). კოსტიუმებიც განსხვავებულად ფერადოვანია. ბალეტი ბალანჩინმა მისი ერთ-ერთი საუკეთესო მოცეკვავის – ალეგრა კენტისათვის დადგა. იგი განსაკუთრებული ნიჭის, შესაძლებლობების, პლასტიკისა და შინაგანი განწყობის მქონე ბალერინა გახლდათ, რომელსაც შეეძლო განუსაზღვრელი და მოქნილი მოძრაობები გაეკეთებინა. ბალანჩინის „ბუგაკუ“-ს პრემიერა ალეგრა კენტმა ედუარდ ვილელასთან ერთად იცეკვა. მათი დუეტი მართლაც ბრწყინვალე იყო.

მარია კალეგარი: „ბუგაკუ“ ეროტიკული ბალეტია. ცნობილი ამერიკელი კრიტიკოსი არლონ კროშე წერდა, რომ რაც ბალანჩინმა ქალი სოლისტისთვის დადგა, არ არის ვულგარული, არამედ ძალიან ლამაზია. ალეგრა კენტს შეეძლო ისე გაეშალა ფეხი, რომ ეს ძალიან ლამაზი ყოფილიყო, მიმზიდველი და არა უშნო, გამაღიზიანებელი.

ბარტ კუკი: ამ ბალეტშიც გამოკვეთილია მუსიკის, კოსტიუმების, დეკორაციის, ქორეოგრაფიის ჰარმონიული სინთეზი, რაც გახლავთ ბალანჩინის მთავარი მიღწევა.

„ბუგაკუში“ სოლო პარტიებს თქვენც ასრულებდით. ბალანჩინთან მოამზადეთ იგი?

ბარტ კუკი: ბალანჩინი როცა ჩვენთან იყო, მე კორდებალეტში ვცეკვავდი. მან მითხრა, რომ მესწავლა სოლო და გავაკეთე. მაგრამ, მისთვის არ მიჩვენებია. ეს ის წლებია, როცა იგი ძალიან ავადმყოფობდა და ბევრი დრო აღარ ჰქონდა სამუშაოდ. როცა „ბუგაკუ“ სცენაზე დაბრუნდა და მე ვიცეკვე სოლო პარტია, ის ცოცხალი აღარ იყო. მალე მარიაც შემოგვიერთდა, მაგრამ მე ვესწრებოდი მის რეპეტიციებს და კარგად მახსოვს თითოეული ნიუანსი.

ბატონ ბარტთან წინა ინტერვიუში (არაბესკი N1) ჩვენ ვისაუბრეთ ამ თემაზე. იგივე შეკითხვა მინდა დავუსვა ქალბატონ მარიას. იქნებ გაიხსენოთ, როგორ მოხვდით ბალანჩინის დასში, როგორ გაიცანით იგი. როგორი ურთიერთობა გქონდათ.

მარია კალეგარი: ეს მთელი წიგნია. დროც არ გვეყოფა. მე სრულიად ახალგაზრდა, 13-14 წლის ვიყავი, როცა პირველად შევხვდი მას. მეგობართან მივედი „ნიუ-იორკ სითი ბალეში“, რომელმაც რაღაც კოსტიუმის სანახავად წამიყვანა. ლიფტში რომ შევედით, მისტერ ბი დაგვხვდა. მოგვესალმა. ჩემმა მეგობარმა წარმადგინა. სრულიად გაყინული და გაოგნებული ვიყავი. მან ჯერ ქვემოდან ზემოთ დამათვალიერა, შემდეგ – ზემოდან ქვემოთ, გაგვიღიმა და წავიდა. ეს იყო პირველი შეხვედრა. სამი წელი ამერიკული ბალეტის სკოლაში ვსწავლობდი. ჩემი მასწავლებლები იყვნენ დანილოვა, დუბროვსკაია. 1974 წელს, კომპანიისთვის, თავად ბალანჩინმა აგვარჩია. საინტერესო იყო მასთან მუშაობა მაგრამ, ამავე დროს, საშიშიც. ძნელი იყო გაგეძლო მისი ტემპისთვის. 19 წლის ვიყავი, რომ შემამჩნია.

ბარტ კუკი: მარია ძალიან მორცხვი იყო, ბოლოში იდგა. მოჰკიდებდა ხელს და წინ დაიყენებდა. სხვა ბალერინები ამაზე

იბოღმებოდნენ. ცოტა ხანში მარია ისევ უკან დადგებოდა. ისევ მოჰკიდებდა ხელს და წინ გამოიყვანდა.

მარია კალეგარი: კომპანიაში ჩემი მისვლა და მუშაობა ბალანჩინის სიცოცხლის ბოლო წლებს დაემთხვა. მასთან ურთიერთობა, ძირითადად, დიდ ბალეტებზე მუშაობისას – „ვენის ვალსები", „გედების ტბა" – მქონდა.

როცა ავად იყო და საავადმყოფოში იწვა, ხშირად დავდიოდი, როგორც სხვები. ერთხელაც, პალატაში, მწოლიარე, მეუბნება – „შენ იცეკვებ „გედების ტბაში" – და ხელით მაჩვენებდა მოძრაობებს – „ეს ძალიან მარტივია; ორმაგი პირუეტი, შემდეგ ნახტომი!"...

ერთ ცნობილ ისტორიას ჰგავს, როცა მარია ტოლჩიფი მივიდა საავადმყოფოში. ბალანჩინი თითებს ამოძრავებდა. მან ტოლჩიფს უთხრა – „მე ვაკეთებ პას". იგი ხომ მუდმივად ქმნიდა...

თბილისში თქვენ უკვე ბალანჩინის მეათე ბალეტს დგამთ. ამ გადასახედიდან როგორ ფიქრობთ, პეტიპას ბალეტების ტრადიციებზე გაზრდილ მოცეკვავეებს რამდენად კარგად გამოსდით ბალანჩინის სტილი.

მარია კალეგარი: მეათეა? არ დაგვითვლია. ძალიან კარგია.

ბარტ კუკი: მთავარია არ იყოს შიში. კლასიკასთან ბალანჩინის სტილი ახლოსაა. იგი იყენებს კლასიკურ მოძრაობებს. მაგალითად, "Western Symphoni", რომელიც თქვენთან დაიდგა, პეტიპას სტილს მიყვება, ისეა დალაგებული, თითქოს ოთხი პატარა კლასიკური ბალეტია. თქვენი მოცეკვავეებიც ნელ-ნელა შეეჩვივნენ, ახლა უკვე კარგად გამოსდით.

მარია კალეგარი: თქვენ ხედავთ რაიმე პრობლემას შესრულებაში?

არა, პირიქით. ბალანჩინის სტილი ხომ ის არის, როცა კარგად ცეკვავენ მის ბალეტებს.

მარია კალეგარი: გეთანხმებით. თუმცა, არის ნიუანსები, რომლის ცოდნა და დაცვა აუცილებელია ბალანჩინის შესრულების დროს.

და რა არის ეს ნიუანსები?

ბარტ კუკი: უფრო მეტი რაღაც – მეტი მუსიკა, მეტი პა, მეტი გრძნობა... აი, ეს არის მთავარი. ერთ პატარაში იგი ყველაფერს აერთიანებდა. ეს უნდა იგრძნოს მოცეკვავემ.

მარია კალეგარი: დიდ ოპერებს უფრო მეტი დრო და საშუალება სჭირდება, არა? ბალანჩინი კი ერთმოქმედებიან ბალეტებში ახერხებდა მოეთავსებინა, გაეერთიანებინა ყველაფერი და უფრო სწრაფი გაეხადა იგი. და კიდევ – ყველაზე მთავარი არის მუსიკა; მას შეეძლო ეჩვენებინა მუსიკა. არაფერს ვამბობ ისეთ აუცილებელ კომპონენტზე, როგორიცაა მოცეკვავე. იგი ხომ კონკრეტული მოცეკვავეებისთვის დგამდა.

და უმეტესად ბალერინებისათვის. „ბუგაკუში" რომელი შემსრულებელი უფრო მნიშვნელოვანია – ქალი თუ მამაკაცი?

მარია კალეგარი: მგონი, თანაბრად მნიშვნელოვანია. სიმართლე გითხრათ, მამაკაცის პარტია უფრო მომწონს.

ბარტ კუკი: მამაკაცისთვის მან დადგა „ძე ცთომილი"; „აპოლო" კაცის ირგვლივ ვითარდება, მაგრამ ასევე თანაბრად საინტერესოა როგორც ქალი, ასევე მამაკაცი სოლისტისთვის. აი, „სერენადა" მთლიანად ბალერინებისთვისაა დადგმული. „ბუგაკუ" უფრო სხვა სტილია. ნახავთ და შეაფასებთ.

ქართველი მაყურებელი ელის ამ პრემიერას.

ბარტ კუკი: ვფიქრობ, მათ მოეწონებათ, როგორც ბალანჩინის წინა ბალეტები. თუმცა ადრე აქ დადგმული ბალეტებისაგან განსხვავებულია, მაგრამ საინტერესოა. ბალანჩინს სხვა სტილის ბალეტებიც აქვს, რომლებიც ჯერ არ ჩამოგვიტანია – შავ-თეთრ ტრიკოებში, სტრავინსკის მუსიკაზე („აგონი", „სავიოლინო კონცერტი"), ჰინდემიტის „ოთხი ტემპერამენტი", ულამაზესი „სიმფონია დო მაჟორი".

ქალბატონ ნინოს საუბრიდან ვიცით და თქვენც გვიდასტურებთ, რომ წინ ბალანჩინთან არაერთი საინტერესო შეხვედრა გველის. აქედან გამომდინარე, თქვენც არაერთხელ გვეწვევით.

მარია კალეგარი: და ეს კიდევ უფრო გვახარებს.

ბატონი ბარტი თქვენზე უფრო მეტჯერაა ნამყოფი საქართველოში. ამას წინათ აღმოვაჩინეთ „ნიუ-იორკ სითი ბალეს" 1972 წლის პროგრამა. ეს მისტერ ბის სამშობლოში მეორედ ჩამოსვლაა. კორდებალეტის მოცეკვავეებში ჩამოთვლილია ბარტ კუკი. გაიხსენებთ ამ დღეებს!

ბარტ კუკი: ძალიან თბილად. არაჩვეულებრივი მაყურებელი დაგვხვდა. განსაკუთრებით თქვენი საჭმელები დაგვამახსოვრდა. აქ მოსკოვიდან ჩამოვედით, სადაც ისე ცუდ საჭმელს გვაჭმევდნენ, რომ ბევრი ავად გახდა. ბალანჩინი ძალიან ბედნიერი იყო. ერთხელ ქალაქში სასეირნოდ გამოვედი და დავიკარგე. მტკვარზე ჩავედი და გზა ამებნა. როგორც ხედავთ, ვიპოვე იგი და ახლა თქვენთან ვარ!

ბარტ კუკი რეპეტიციაზე ნინო ბოგვასთან ერთად

სერენადა

ცეკვა მთვარის შუქზე

„სერენადა“ სიყვარულის, სილამაზისა და ოცნების ცეკვაა. მაგრამ ამაზე ბალანჩინი არასდროს საუბრობდა. იგი მოცეკვავეებისგან მხოლოდ ამის გადმოცემას მოითხოვდა. ის ჯორჯ ბალანჩინის პირველი ბალეტია, რომელიც მან ამერიკაში დადგა. 1933 წელს ლინკოლნ კირსტაინთან და ედუარდ უორბურგთან ერთად დაარსებულ ამერიკულ საბალეტო სკოლაში, ნიუ იორკში, ბალანჩინმა პროგრამაში ჩართო სცენიური ოსტატობის საღამოს კლასი. მას სურდა მოსწავლეებისთვის ეჩვენებინა რით განსხვავდება სცენაზე გამოსვლა კლასში მუშაობისაგან. სწორედ ეს გაკვეთილებია გადმოტანილი „სერენადაში“. ბალანჩინმა თითქმის არაფერი არ შეცვალა. აქ ბალერინები ჩაიკოვსკის გენიალურ მუსიკაზე მოძრაობენ, რაც სტრავინსკის სიტყვებით „ნიშნავს თვალებით ხედავდე მუსიკას“. „სერენადას“ საბალეტო სკოლის მოსწავლეები ცეკვავდნენ. ვინ იყვნენ ისინი? – ჩვეულებრივი, უბრალო ამერიკელი ქალბატონები, რომლებსაც წარმოდგენაც კი არ ჰქონდათ საბალეტო სამყაროზე. მათ არ იცოდნენ არც ერთი პა, არც ერთი მოძრაობა და ყველაფერ ამას საღამოს გაკვეთილებზე ეუფლებოდნენ. საღამოს გაკვეთილები? – ეს კიდევ რაიმე ახალია ბალანჩინის სტილში? საქმე ის გახლავთ, რომ ყველა ეს ქალბატონი და რამდენიმე მამაკაცი დღისით მუშაობდნენ და ჯერ კიდევ არ იყვნენ საბალეტო სკოლის მუდმივი მოსწავლეები. დღისით ყოველდღიური ცხოვრების ორომტრიალში იყვნენ ჩართულები, საღამოთი კი თითქოს იხსნიდნენ ამ ტვირთს და ღამით მეჯლისს მართავდნენ, თავდავიწყებით ეძლეოდნენ სიყვარულს. „სერენადაც“ ღამის შთაბეჭდილებებითაა შექმნილი, „თუ გნებავთ – ეს არის ცეკვა მთვარის შუქზე“ (ბალანჩინი). ბალანჩინი ამბობს, რომ ჩაიკოვსკის მუსიკაში მას მოესმა ღამის მუსიკა და შექმნა ღამის ლირიკული ქორეოგრაფიულ სურათი.

პირველ გაკვეთილს ბალანჩინის კლასში 17 გოგონა დასწრებია. სწორედ ასე იწყება „სერენადა“. ორ რომბისებურ ნახაზს ქმნის კორდებალეტი, ისინი ციფრი „8“-ის მსგავსად არიან განლაგებულნი სცენაზე და ფარდის ანევისთანავე ჩნდებიან. ბალანჩინის ამ გეომეტრიულ სივრცეს ღამის ნაზი შუქი ანათებს. შუქი თანდათან უფრო მკვეთრი ხდება და გოგონები იწყებენ ხელის ზემოთ, ნელ-ნელა, აწევას. შემდეგ გულზე დაიდებენ და ფეხებს პირველ პოზიციაში დგამენ. ბალანჩინის კლასშიც ასე იწყებოდა მეცადინეობა. პირველივე საღამოს მისტერ ბიმ ისინი დიაგონალზე მოაწყო და გადაწყვიტა ესწავლებინა პირველი მოძრაობები, ისეთი, როგორიცაა ხელის მანევრირება (აწევ-დაწევა). შემდეგ გოგონები პატარ-პატარა ჯგუფებად იწყებენ ცეკვას, სწრაფად და ჰაეროვნად მოძრაობენ, თავბრუდამხვევ პირუეტებს აკეთებენ წრეზე და ბოლოს ისევ იმ პირველ პოზას უბრუნდებიან, ხელის იმ მოძრაობას აკეთებენ, რითაც დაიწყო ბალეტი. კორდებალეტის მიერ ისევ ის გეომეტრიული სივრცე იხაზება, რომელსაც ანტიკურ ქოროსაც ამსგავსებენ. და ამ დროს სცენაზე შემორბის ბალერინა. ბალანჩინის კლასშიც ასე მომხდარა – ერთი გოგონა დაგვიანებით შემოსულა მეცადინეობაზე. არ იცოდა რა ექნა, სად დამდგარიყო... მისი შემოსვლა სწორედ ასე დარჩა ბალეტში. და უცებ ბალეტში მასთან ერთად ჩნდება მამაკაცი სოლისტი. „სცენაზე დგას ქალი და კაცი. ეს უკვე ისტორიაა“. ბალანჩინის ეს თეზისი თითქმის მის ყველა ბალეტში წამყვანი და ძირითადია. ისინი ერთად იწყებენ ცეკვას. გოგონა თითქოს გაურბის ბიჭს, შემდგომ უბრუნდება მას და ბალეტის მეორე ნაწილიც მათი ჰაეროვანი ვალსით სრულდება.

მეორე გაკვეთილზე ბალანჩინს ცხრა გოგონა ესწრებოდა, მესამეზე – ექვსი. „სერენადას“ მეორე ნაწილსაც ხუთი გოგონა ცეკვავს, ანუ ბალეტში შემდეგი გაკვეთილების განწყობაა გადმოცემული. წყნარ მელოდიაზე ისინი ერთმანეთს უწვდიან ხელს, აბრუნებენ თავს და არაჩვეულებრივი რუსული მელოდიის პირველი ბგერებისთანავე იწყებენ მოძრაობას. „სერენადას“ პირველ და მეორე ნაწილში გამოკვეთილია სოლისტი ბალერინას ვარი-

აციები. ბალანჩინის ბალეტები, და რა თქმა უნდა „სერენადა“, კორდებალეტის შესრულებით გამორჩეულია. „სერენადაში“ ვარსკვლავი ერთი რომელიმე სოლისტი არ არის, არამედ მთელი კორდებალეტია. ეს სოლო პარტია ბალანჩინმა ისევ გაკვეთილის შთაბეჭდილებით ჩასვა. ერთმა გოგონამ, რომელიც არც თუ ისე კარგად ცეკვავდა, ყველაზე რთული პარტია შეასრულა და ასე სპონტანურად შევიდა იგი ბალეტში. ამან ყოველივე უფრო თეატრალური და დრამატული გახადა.

მესამე ნაწილის დასასრულს ახალგაზრდა გოგონები სცენიდან გარბიან. მხოლოდ ერთი მათგანი რჩება იქ, დავარდნილი, ხელებში რომ ჩაუმალავს თავი. ერთხელ, როდესაც გოგონები იდგნენ იმ შემაღლებულ ადგილას, რომელსაც ბალანჩინის კლასში სცენას ეძახდნენ, ერთ-ერთი მათგანი ჩამოვარდა და ტირილი დაიწყო. მისტერ ბიმ მუსიკოსს დაკვრა არ შეაწყვეტინა და ეს სცენა უცვლელად დატოვა, რომელსაც ებმის „სერენადას“ ბოლო ნაწილი – ელეგია. იგი თავის თავში გარკვეულ მინიშნებას ატარებს სიუჟეტზე. სცენაზე შემოდის სოლისტი მამაკაცი, რომლის თვალებზე ხელი აუფარებია მის უკან მომავალ გოგონას. ამ სცენასაც მისი ისტორია აქვს: რეპეტიციის დროს ბალერინა სცენაზე იდგა. ამ დროს მას ბიჭი მიეპარა და თვალებზე ხელები ააფარა. ბალანჩინმა დაიჭირა ეს მომენტი, მოეწონა და შესძახა: „იყავით, არ გაინძრეთ, ასე დარჩით ამ სცენაში“.

ბიჭი მარტო დარჩენას ელოდება, შემდეგ ეხმარება დავარდნილ გოგონას წამოდგომაში და ორივე პარტნიორთან ერთად ცეკვავს. ის თითქოს ვალდებულია გააკეთოს არჩევანი. აირჩევს პირველს და მასთან ერთად ტოვებს სცენას. ფინალში სამ ბიჭს ხელში აჰყავთ ის ბალერინა, რომელიც სცენაზე დაცემული ელოდებოდა სიყვარულს. მაგრამ იგი წავიდა, გაქრა და ისიც ფართოდ გაშლილი ხელებით გაჰყავთ სცენიდან.

ჩაიკოვსკის „სერენადა სიმფონიური ორკესტრისათვის“ ის ნაწარმოებია, რომელიც ბალანჩინს ბავშვობიდანვე უყვარდა. ეს ჩაიკოვსკისთან სცენაზე მისი პირველი შეხვედრა იყო, რომელიც იმდენად ნაყოფიერი გამოდგა, რომ 1981 წელს ნიუ-იორკში „ჩაიკოვსკის ფესტივალიც“ კი მოაწყო, სადაც ამ გენიალური „პეტერბურგელი კომპოზიტორის“ (ბალანჩინის ტერმინია, რადგან პეტერბურგელობა მისთვის იყო უფრო დიდი შინაარსის მატარებელი, ვიდრე უბრალოდ ქალაქის მაცხოვრებლის აღმნიშვნელი ტერმინი) მუსიკაზე შექმნილი მისი ბალეტები წარმოადგინა.

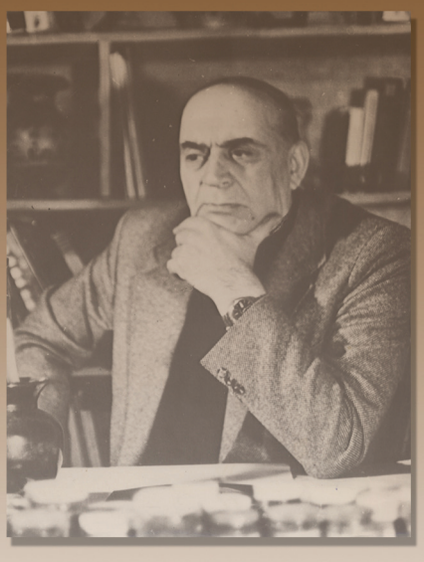
ევროპიდან ახალჩამოსულმა ბალანჩინმა ბალეტშიც გამოიყენა ის შთაბეჭდილებები, რაც იქ მიიღო. მაგალითად, სიუზენ შორერი იგონებს, რომ 1933 წელს, ბალანჩინმა „სერენადას“ დადგმა რომ დაიწყო და ხელის მოძრაობებს ასწავლიდა კორდებალეტს, თქვა: „გერმანიაში არის საშინელი, პატარა კაცი. იგი ატარებს ულვაშებს და ხელს აი, ასე აკეთებს“. საუბარი შეეხებოდა ჰიტლერს და ფაშისტურ მისალმებას. მას შეეძლო აეღო ცუდი და გარდაექმნა იგი მშვენივრად“.

მთელ ბალეტს „ბალერინა – ეფემერიდებისაგან“ (ე. გაევსკი) შემდგარი კორდებალეტი ასრულებს. ისინი სწრაფი და ჰაეროვანი მოძრაობებით, თეთრ, ნათელ ღამეებში თავდავიწყებით ცეკვავენ და მართავენ მეჯლისს. ჩაიკოვსკის საზეიმო მუსიკის თემაზე იწყება ბალანჩინის ქორეოგრაფიული ტექსტის შექმნა. მთელ ბალეტს განმსაზღვრელ აქცენტად სიმსუბუქე და ტემპი მიჰყვება. მაგრამ, ბოლო ნაწილში, უკვე თეატრალური სურათი იხატება. ვინ არის იგი, ვინც დაცემული ქალისკენ მიემართება, რომელსაც უკან ქალის სხეული აკვრია და თვალზე ხელი აუფარებია? მიიჩნევენ, რომ ის არის მხატვარი, რომელიც საკუთარ მუზას ატარებს, როგორც ტვირთს, როგორც საკუთარ ჯვარს; ან იქნებ პოეტია, ან უბრალოდ მოცეკვავე – პარტნიორი, ქალისა და მამაკაცის ისტორიაც შეიძლება ვიგულისხმოთ. ანუ, ვერსია შეიძლება იყოს იმდენი, რამდენი მაყურებელიც ნახავს ამ ბალეტს და გაუჩნდება რაღაც ასოციაცია. „სერენადა“ იძლევა ასეთი ინტერპრეტაციების საშუალებას. ფაქტია, რომ ბალანჩინმა გმირი შემოიყვანა – მამაკაცი, ქალი და პერსონაჟი, რომელსაც „ანგელოზს“ ადარებენ, თავისი გაშლილი ხელებით. მას მამაკაცი მიჰყავს ქალთან. მაგრამ, შემდეგ სიყვარული იკარგება, ბალეტის ბოლოს კი ქალი ზეცისკენ მიდის.

ბალეტი დღეს მრავალი თეატრის რეპერტუარშია. ყოფილი სსრკ სივრცეში იგი პირველად 1984 წელს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დაიდგა.

2005 წელს ბალანჩინის ფონდმა ჩვენი თეატრის საბალეტო დასს „სერენადას“, „აპოლონ მუსაგეტისა“ და „სიმფონიური ვესტერნის“ დადგმის უფლება მისცა. მას შემდეგ, ბალანჩინის კიდევ ექვსი ბალეტი და მინიატურა იქნა წარმოდგენილი თბილისელი მაყურებლის წინაშე. დასის სოლისტების და კორდებალეტის დახვეწილი ნატიფი მოძრაობები წარმოგვიდგენენ ბალანჩინის შემოქმედების სიდიადეს.

1959 წლის ერთ საღამოს, „სერენადას“ მორიგი წარმოდგენის შემდეგ, „ნიუ იორკ სითი ბალეში“ ფარდა რომ დაეშვა, მისტერ ბიმ წყნარად თქვა: „Yes. ნელ-ნელა აღზევდა. უკვე ოცდახუთი წელი გავიდა. ბალეტისათვის ეს ძალიან დიდი დროა“. ეს იყო ერთი იმ იშვიათი შემთხვევათაგანი, როცა ბალანჩინმა საკუთარი ქმნილება შეაქო.



ქართველები მარიას თეატრში

მსოფლიოში სახელგანთქმულ მარიას თეატრში, სანკტ-პეტერბურგში, ორი საუკუნეა იქმნება რუსული მუსიკალური კულტურის ისტორია. თეატრი, რომელსაც კომუნისტებმა კიროვის სახელი მიანიჭეს, დღემდე რჩება საბალეტო კლასიკის ცოცხალ მუზეუმად. მიჩნეულია, რომ აქ ყველაზე ზუსტად არის შემონახული მარიუს პეტიპას საბალეტო შედევრები. იგი ხომ ამ თეატრის კედლებში შეიქმნა. მარიას თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში გამორჩეულია სამი ქართველი შემოქმედის სახელი – ჯორჯ ბალანჩინი, ვახტანგ ჭაბუკიანი, სოლომონ ვირსალაძე. სწორედ მათ ხსოვნას ეძღვნება დოკუმენტური ფილმი „ქართველები მარიას თეატრში“, რომლის ავტორი კინოდოკუმენტალისტი ზურაბ ინაშვილი გახლავთ.

ფილმის იდეა სანკტ-პეტერბურგში მცხოვრებ ქართველ მეცნიერს მანანა გორგოძე-კვაჭაძეს ეკუთვნის. იგი ფილმის ავტორი და პროდიუსერია. საბალეტო ხელოვნებისადმი მისმა დიდმა სიყვარულმა გადააწყვეტინა მას ამ ფილმის შექმნაში აქტიური მონაწილეობა მიეღო. ზურა ინაშვილის სახით კი მან თანამოაზრე და საკუთარი იდეის განმხორციელებელი იპოვა. თავდაპირველად არც საკმაო რაოდენობის ფინანსები გააჩნდათ. ფილმის გადაღება სანკტ-პეტერბურგის ისტორიულ-კულტურულმა ფონდმა - „ერთმორწმუნენი. ქართველი თავადაზნაურები სანკტ-პეტერბურგში”, უზრუნველყო. ბოლო ეტაპზე კი ქველმოქმედად ზურაბ წერეთელი მოევლინათ.

„სისხლით – ქართველი ვარ, კულტურით – რუსი, ეროვნებით – პეტერბურგელი. პეტერბურგელობა არ ნიშნავს, რომ რუსი ხარ. პეტერბურგი ყოველთვის ევროპული, კოსმოპოლიტური ქალაქი იყო“ – ამბობდა ჯორჯ ბალანჩინი. ამერიკაში შექმნილი მისი პირველი შედევრი – „სერენადა“ჩაიკოვსკის მუსიკაზე, სწორედ პეტერბურგულ მოტივებზეა აგებული, მისი მონატრებაა. მასალები ბალანჩინის შესახებ არც ა. ვაგანოვას სახელობის საბალეტო აკადემიაში (ყოფილი საიმპერატორო საბალეტო სასწავლებელი, სადაც ბალანჩინი სწავლობდა) აღმოჩნდა და არც მარიას თეატრში (სადაც იგი ცეკვავდა). ფილმში შესული რამდენიმე კინოკადრი, 1962 წელს, ოცდათვრამეტი წლის განშორების შემდეგ სანკტ-პეტერბურგში ჯორჯ ბალანჩინის ჩამოსვლას ასახავს. ეს მასალაც რეჟისორმა შემთხვევით იპოვა ზაგორსკის არქივში, ერთი იქაური კოლეგის დახმარებით. სსრკ-აშშ შორის გამწვავებული ურთიერთობების გამო, ეს ვიზიტი თითქოს ქვეყნებს შორის მეგობრობის განმტკიცებას ისახავდა მიზნად. ზურაბ ინაშვილს მოუთხრეს, რომ მისტერ ბი მუდამ გრძნობდა КГБ-ს თვალთვალს. პეტერბურგში, მისი ბავშვობისა და ყრმობის ქალაქში, სულ სხვანაირი გამხდარა. კითხულობდა პუშკინის ლექსებს (იგი აღმერთებდა მის პოეზიას), ხარობდა მეგობრების წრეში. მას თავდავიწყებით უყვარდა ეს ქალაქი და მისი კულტურა.

პეტერბურგმა თითქოს არ მიიღო მისტერ ბის შემოქმედება. არც ერთი სერიოზული რეცენზია არ დაწერილა მის ბალეტებზე. „უსიუჟიუტო ბალეტებს არა აქვთ მომავალი“, – ასეთი იყო საბჭოთა იდეოლოგიის დამოკიდებულება. სინამდვილეში კი სულ სხვაგვარად იყო საქმე. ბალეტომანებმა იმთავითვე შეიგრძნეს მისი ქმნილებების სიდიადე. ბალანჩინი მათთვის ნამდვილ კერპად იქცა.

ფილმი რომ ცოცხალი ყოფილიყო, ბალანჩინის თემაზე სპეციალური კომპოზიციები შეიქმნა, რომელშიც ჩვენი საბალეტო დასის მოცეკვავეები მონაწილეობენ. მაგრამ, ეს ბოლო ეტაპზე გახდა საჭირო. თავიდან კი სცენარიც არ არსებობდა. ზურა ინაშვილის აზრით, დოკუმენტური ფილმის სცენარი ხშირად ერთ გვერდზე შეიძლება მოხაზო. მთავარია ჩამოაყალიბო როგორ ხედავ, რა გინდა. შემდეგ პროფესიონალიზმი უნდა დაგეხმაროს, რომ გაშალო თემა. რეჟისორს ფილმის მომზადებისას მანდელშტამის ერთი ლექსი მოაგონდა, რომელმაც თითქოს გასაღები მისცა პეტერბურგისადმი ბალანჩინის დამოკიდებულების გასახსნელად:

„მე დავუბრუნდი ქალაქს ჩემსას და კვლავაც ვიკვლევ
ნაცნობს, ვით ცრემლებს, ვით ბავშვობის შეშუპულ ჯირკვლებს“.

არცთუ ბევრი მასალიდან ყველაზე საინტერესო გამოიყო. ბალანჩინთან დაკავშირებით ასეთი საინტერესო მასალა მარიას თეატრის ყოფილი პრემიერის ნიკიტა დოლგუშინის საუბარია, რომელიც ფილმში შევიდა. იგი იხსენებს ბალანჩინს, რომელიც დასთან მუშაობდა.

ნიკიტა დოლგუშინი: „ის ამერიკელი გახდა, მაგრამ არც ქართული, არც რუსული და არც პეტერბურგული საბალეტო სპეციფიკა და კულტურა არ დაუვიწყია. მას კლასი ძალიან მშვიდად, ნელ ტემპში მიჰყავდა, უპიანისტოდ, ხელის რიტმით და თავის მსახიობებს გრაფიკულ კომბინაციებს სთავაზობდა: წინ, უკან, გვერდზე და მორჩა. კომბინაცია ძალიან მოკლე იყო. მაგრამ ერთი მოძრაობა „Battements Tenndus“ ეგზერსისის 15 წუთს უტოლდებოდა. მაშინ, როცა ჩვენი ეგზერსისი სულ ოცწუთიანია. მისი ეგზერსისი კი ძალზე დიდხანს გრძელდებოდა და ეს ხდებოდა გასტროლებზე, სადაც საბალეტო დასი დღეში ორ სპექტაკლს ცეკვავდა. მისი საათნახევრიანი გაკვეთილი მეტად დამღლელი და სრულყოფილი იყო.

ნელ ტემპში დაწყებული გაკვეთილი მან საოცრად სწრაფად და დინამიურად დაამთავრა. ამავე დროს თავის ყურადღებას ყველას თანაბრად უთმობდა. არ გამოჰყოფდა პრემიერებს კორდებალეტის მოცეკვავეებისაგან“.

წელს, იანვარში, ზურაბ ინაშვილის ფილმი ნიუ-იორკში, მუსიკალური და საცეკვაო ფილმების ფესტივალზე იყო წარმოდგენილი. მის სანახავად „ლინკოლნ ცენტრში“, სადაც მიმდინარეობდა ჩვენება, „ნიუ იორკ სითი ბალეს“ დასის წევრებიც მივიდნენ. მათ შორის იყო ლეგენდარული ალეგრა კენტი – ბალანჩინის დასის ცნობილი ვარსკვლავი. მათთვის ხომ ყველაფერი საინტერესო და სასიხარულოა, რაც მისტერ ბის სახელთანაა დაკავშირებული.

ორი წლის შემდეგ, როცა ბალანჩინმა სანკტ-პეტერბურგი დატოვა, ამ ქალაქში ჩავიდა ახალგაზრდა ვახტანგ ჭაბუკიანი. იგი მალე შეიყვარეს ლენინგრადში. სრულიად ახალგაზრდა ჭაბუკიანმა მარიას თეატრის სცენაზე 1938 წელს დადგა ანდრია ბალანჩივაძის ბალეტი „მთების გული“.

იური გამალეის, თეატრის ყოფილი დირექტორის აზრით, ამ ბალეტის უნიკალურობა იმაში მდგომარეობს, რომ ჭაბუკიანმა ხალხური და კლასიკური ცეკვების შერწყმის საინტერესო ნიმუში შექმნა. მას შემდეგ ეს არავის გაუკეთებია. ისევ მან გაიმეორა „ლაურენსიაში”, როცა ესპანური და კლასიკური ცეკვების შერწყმით საინტერესო ბალეტი შექმნა.

ნატალია დუდინსკაია, მარიას თეატრის ყოფილი პრიმა-ბალერინა, ჭაბუკიანის პარტნიორი: „ლაურენსიას“ დიდი წარმატება ჰქონდა. მან საინტერესო ვარიაციები და ანსამბლები გააკეთა. მე მიყვარდა ეს ბალეტი და მასთან ერთად ხშირად ვცეკვავდი, ვიდრე ომი არ დაიწყო“.

ნიკიტა დოლგუშინი: „მისი ცეკვა პოეზიაა, დინამიკა, კოსმიურ ნიაღვარს ჰგავს – წაგლეკავს და რაღაც ღვთაებრივის მონაწილეს გაგხდის! იგი ცეკვის ღმერთია. ეს აქსიომაა. ეს მუდამ უნდა გვახსოვდეს და სხვებს ვუამბობდეთ, თუ როგორ აკეთებდა ამას... როგორ იპყრობდა მაყურებელთა დარბაზს, როგორ ეხმარებოდა თავის პარტნიორს. მე ბედნიერი ვარ, რომ ეს ყველაფერი ვნახე; ჩემი თაობა ჯერ კიდევ მოესწრო ჭაბუკიანის ცეკვას!“

ბორის ბრეგვაძე, მარიას თეატრის ყოფილი პრემიერი, ა. ვაგანოვას სახ. საბალეტო აკადემიის პედაგოგი: „ცეკვის დროს მისი ყველა ნერვი და კუნთი ცეკვავდა. გვერდით მდგომს აანთებდა. ემოცია წალეკავდა ხოლმე მაყურებელს და მაყურებელიც გულგრილი ვერ დარჩებოდა. მასავით არავინ ცეკვავდა არც მაშინ და არც მერე“.

სამწუხაროდ, ძალზე ცოტაა კინომასალა, რომელზედაც აღბეჭდილია ჭაბუკიანის ცეცხლოვანი ცეკვა. რის მოპოვებაც შესაძლებელი გახდა ის ფილმშიაც შესულია – სოლორის ვარიაცია („ბაიადერა“), ფრონდოსოს ცეკვა („ლაურენსია”), ფრაგმენტები „ოტელოდან”. თითოეული მასალის მოპოვება პეტერბურგში დიდ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული. სოლომონ ვირსალაძის შექმნილი კოსტიუმები და ესკიზები კი მარიას თეატრში სრულყოფილად ვერც გადაიღეს, რადგან მასში საკმაოდ დიდი თანხები მოითხოვეს.

სოლომონ ვირსალაძე არა მარტო მარიას თეატრის, არამედ საერთოდ საბალეტო ხელოვნების გამორჩეული მოღვაწეა. მისი გაფორმებული სპექტაკლები მარად უკვდავნი არიან. თავად ხელოვანი მიიჩნევდა, რომ ბალეტი მისი განუყოფელი სიყვარული იყო და მის სულთან უფრო ახლოს იდგა. მის სპექტაკლებში მაყურებელი გრძნობს „როგორ ხდება მუსიკა ხილული, როგორ იმოსება ცეკვა”. დიდ თეატრში გრიგოროვიჩის ბალეტების წარმატება დიდად იყო დაკავშირებული სოლომონ ვირსალაძის მხატვრობაზე. თბილისელი მაყურებელი კარგად იცნობს დიდი შემოქმედის ერთ-ერთ ქმნილებას – ბალეტ „მაკნატუნას“, რომლის ფერადოვანი კოსტიუმები, კარნავალური ატმოსფერო სწორედ მას ეკუთვნის.

ზურაბ ინაშვილის ფილმს იმდენად დიდი წარმატება ხვდა წილად, რომ მსტისლავ როსტროპოვიჩმა, რომელმაც ნახა ფილმი „ქართველები მარიას თეატრში“, საგანგებოდ მიიწვია იგი იაპონურ პროექტში. მაესტრო სცენაზე უკანასკნელად ასრულებდა შტრაუსის „დონ კიხოტს” და მისი გადაღება სწორედ ზურაბ ინაშვილს მიანდო.

ფილმი „ქართველები მარიას თეატრში“ ამ სიტყვებით სრულდება: „დრო ვერაფერს აკლებს მათ სახელებს – ჯორჯ ბალანჩინი, ვახტანგ ჭაბუკიანი, სოლომონ ვირსალაძე. დავიხსომოთ ისინი ასეთები!” ჩვენი წერილის მომზადება იმ დროს დაემთხვა, როცა 22 იანვარს ჯორჯ ბალანჩინს დაბადებიდან 103 წელი შეუსრულდა, სოლომონ ვირსალაძე 13 იანვარს 98 წლის გახდებოდა, ვახტანგ ჭაბუკიანს კი 27 თებერვალს შეუსრულდებოდა 97 წელი. რა საჭიროა დაველოდოთ მრგვალ თარიღებს.

გვახსოვდეს ეს სახელები!

რატომ დაინტერესდა ბალანჩინი „მერანით“

ჯორჯ ბალანჩინის პეტერბურგული წლებისა და ადრეული შემოქმედების შესახებ საინტერესო პუბლიკაციის ავტორია ბალეტის ცნობილი კრიტიკოსი იური სლონიმსკი. ამ წერილში იგი მადლობას უხდის ბატონ ალექსანდრე ჩხეიძეს ბალანჩინის ბავშვობისა და ახალგაზრდობის წლების შესახებ მოპოვებული მასალებისათვის. ბატონი ალექსანდრე გახლავთ ერთ-ერთი პირველი იმ ადამიანთა შორის, ვინც, ჯორჯ ბალანჩინის ყოფილ სსრკ-ში პირველ ჩამოსვლამდე (1962), დაინტერესდა მისი ბიოგრაფიით და დღემდე ბედნიერად თვლის თავს, რომ შემდგომში ბედმა ინება გაეცნო მისტერ ბი და საინტერესო საუბრები ჰქონოდა მასთან.

ყველაფერი კი ასე დაიწყო:

„შემთხვევის წყალობით მოხდა ბალანჩინით ჩემი დაინტერესება. ლენინგრადის თეატრალურ ბიბლიოთეკაში ერთხელ წავიკითხე, რომ ამერიკაში მოღვაწეობდა დიდი ქორეოგრაფი, წარმოშობით ქართველი გიორგი ბალანჩივაძე. ამ თემამ ისე დამაინტერესა, რომ ძველ ჟურნალ-გაზეთებში მასალების მოძიება დავიწყე. ბიბლიოთეკის დარბაზის თანმშრომელი ბალანჩინის სიყრმის მეგობრისა და ბალეტის ცნობილი კრიტიკოსის იური სლონიმსკის ახლობელი გოგონა აღმოჩნდა. მან ჩემს შესახებ უთხრა სლონიმსკის. მან შეხვედრის სურვილი გამოთქვა და გამესაუბრა. ასე გავიცანი ეს დიდებული პიროვნება, რომელიც შემდეგ ჩემი დიდი მეგობარი და მასწავლებელი გახდა. სწორედ მან „მომწამლა” ბალეტით და გადამაწყვეტინა, უფრო საფუძვლიანად შემესწავლა ეს სფერო.

ბალანჩინის პეტერბურგულ წლებზე ჩემ მიერ შეგროვებული მასალები იმდენად საინტერესო აღმოჩნდა, რომ სლონიმსკიმ შემომთავაზა დამეწერა ამის შესახებ. დავწერე რამდენიმე გვერდი, დამიწუნა და იმდენჯერ დამაწერინა, ვიდრე წერა არ ვისწავლე.

1962 წელს ბალანჩინი პირველად ჩამოვიდა ყოფილ სსრკ-ში და რა თქმა უნდა, პეტერბურგს ეწვია. ჩვენი პირველი შეხვედრა მაშინ შედგა, იური სლონიმსკის ბინაზე. მან დამირეკა და სუფრაზე მიმიპატიჟა, თან მთხოვა რაიმე სასმელი წამომეღო. რა თქმა უნდა, გადავწყვიტე ქართული ღვინო მეყიდა. ერთი ასეთი ადგილი მეგულებოდა ნევის პროსპექტზე. რამდენიმე ბოთლი „ხვანჭკარა“ და „ქინძმარაული“ შევიძინე და ვეახელი სლონიმსკის. მასთან ბინაზე იმყოფებოდა სოლიკო ვირსალაძე. აქვე გეტყვით, რომ იური სლონიმსკი ბალანჩინისა და 1921 წელს მის მიერ პეტერბურგში შექმნილი „ახალგაზრდა ბალეტის“ ჯგუფის წევრი იყო. იგი მუშაობდა მათ პროგრამებზე, წერდა რეცენზიებს სპექტაკლებზე. ხან აქეთ დაარბენინებდნენ, ხან იქეთ, რის გამოც „тука“ შეარქვეს. ეს ფინური სიტყვაა და ნიშნავს „пойди сюда“. სლონიმსკიმ წარმადგინა ბალანჩინთან და უთხრა, რომ უნიკალური მასალები მქონდა მის შესახებ:

– а ты, балетный? – მკითხა მისტერ ბიმ.
– нет.
– а что вы знаете про меня?

მე მოვუყევი მისი მოღვაწეობის შესახებ საიმპერატორო საბალეტო სასწავლებელში. ვუთხარი მისი პირველი დადგმების თაობაზე. ხელი ჩამომართვა. სუფრის შემდეგ სლონიმსკიმ მას თითო ბოთლი ქართული ღვინო გაუხვია და საჩუქრად გაატანა. თითქოს იწინასწარმეტყველაო, წასვლის დროს ბალანჩინმა თქვა – „ათი წლის შემდეგ კვლავ ჩამოვალ!“

ათი წლის შემდეგ, 1972 წელს, იგი მართლაც ჩამოვიდა სსრკ-ში. მეორედ იყო საკუთარ სამშობლოში – საქართველოში. ბატონი ალექსანდრეს შემდეგი შეხვედრა მასთან, სწორედ აქ, თბილისში, მოხდა. მაგრამ მანამდე, იური სლონიმსკიმ მას შესთავაზა წიგნად გამოეცა ნარკვევი ბალანჩინის შესახებ, რის თაობაზეც მას დაკვეთა ჰქონდა ჟურნალ „Danze Magazin"-დან. ეს მასალა ამერიკაში გაიგზავნა, მაგრამ ბატონ ალექსანდრემდე დაბეჭდილს არ მოუღწევია. 70-იან წლებში ამ მასალების საფუძველზე ამერიკაში „Ballet Review"-მ გამოაქვეყნა სლონიმსკის მონოგრაფია ბალანჩინის შესახებ, სადაც ხაზგასმითაა აღნიშნული ალექსანდრე ჩხეიძის ნამუშევრის შესახებ.

1972 წლის ოქტომბრის ერთ დღეს მის ბინაზე ტელეფონის ზარი გაისმა. ბატონ ალექსანდრეს ჯორჯ ბალანჩინი ფილარმონიის დიდ დარბაზში ეპატიჟებოდა, სადაც მაშინ „ნიუ იორკ სითი ბალეს" საგასტროლო ტურნე იმართებოდა. შეხვედრა, რომელსაც КГБ-ს „მზრუნველი" თვალი არ აკლდა, ფილარმონიის მცირე საბანკეტო დარბაზში შედგა:

„მაგიდას თავად ჯორჯ ბალანჩინი, მისი ძმა – ანდრია, კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაქიშვილი, ფილარმონიის დირექტორი გუგული ყიფიანი, ერთი ამერიკელი დიპლომატი და ჩემთვის უცნობი პიროვნება (მგონი მათთვისაც) უსხდნენ.

ბალანჩინმა მომიკითხა და მითხრა, რომ სპეციალურად ჩამომიტანა მასალები და წიგნები. შემოიტანა პატარა ჩემოდანი და გადმომცა საქაღალდე, წიგნები მის შესახებ. თან მქონდა ჩემი ფოტოაპარატი, რომელსაც „Pentagon" ერქვა, რაზედაც ბევრი იცინეს. შევძელი რამდენიმე ფოტოს გადაღება.

„Вот, для вас пропуск" – გამომიწოდა ბალანჩინმა საშვი, რომლითაც საშუალება მეძლეოდა თბილისში მისი ყოფნის დროს დავსწრებოდი ნებისმიერ რეპეტიციას, ნებისმიერ სპექტაკლს. ამან ბევრი რამ მომცა. თითქოს მეორედ დავიბადე. მაშინ პირველად (მიუხედავად იმისა, რომ 1962 წელს ლენინგრადში ნანახი მქონდა ყველა სპექტაკლი) აღმოვაჩინე წარმოუდგენელი სისტემები მის ბალეტებში. ასეთი რამ არ ხდებოდა არც რუსულ, არც სხვა საბალეტო სკოლაში. თითოეულმა მოცეკვავემ ყველა პარტია იცოდა. თითოეული მათგანი ერთი დონისა იყო. რეპეტიციას თავად იწყებდა, შემდეგ ჩამოვიდოდა დარბაზში და მუშაობას უკვე მეორე აგრძელებდა, შემდეგ იგი ცეკვას დაიწყებდა და რეპეტიციას შემდეგი გააგრძელებდა. მუსიკოსი არც უყურებდა ამ ცვლილებას, მაგრამ სინქრონი არ ირღვეოდა. ცეკვავდნენ მთელი ძალით, ისე როგორც სპექტაკლზე. აქ არ არსებობდა რეპეტიციაზე ცეკვის სტილი, ნახევარი ძალით ცეკვა, მხოლოდ მოძრაობების განმეორება. შემდეგ მორიგი გასტროლების პროგრამას გადიოდნენ. თბილისიდან, თუ არ ვცდები, იაპონიაში მიდიოდნენ. ამის შემდეგ ისვენებდნენ. სპექტაკლამდე კლასს გაივლიდნენ და ასე გადიოდნენ სცენაზე. ასეთი დატვირთვა წარმოუდგენელია. პეტრე გუსევმა, ცნობილმა ბალეტმაისტერმა, შემდეგში მითხრა, რომ ბალანჩინს შევთავაზეთ დიდ თეატრში დაედგა ბალეტი. ძალიან გაუხარდა, მაგრამ მოითხოვა 24-25 სოლისტი, რის გაკეთებაც დიდი თეატრისთვის წარმოუდგენელი იყო და შეუძლებლად მიიჩნია დადგმა. ეს იმიტომ, რომ მისთვის თითოეული მოცეკვავე სოლისტი იყო.

ბალანჩინის ჩამოყვანას თავისი მიზეზები ჰქონდა. ეს უბრალოდ არ მომხდარა. ის პერიოდია, როცა საბჭოთა ბალეტს სიახლე სჭირდებოდა. დრამატულმა ბალეტმა თავისი თავი ამოწურა. საბალეტო ცხოვრება ჩიხში შევიდა. ახალგაზრდობას არ ეძლეოდა გასაქანი. ბევრნი არ იყვნენ წარმატებული ახალგაზრდა ქორეოგრაფები, მაგრამ რამდენიმე საინტერესო მომავლის მქონე ჩანდა. ლოპუხოვს არ მისცეს გასაქანი და მან პედაგოგიურ მოღვაწეობას მიჰყო ხელი. ლოპუხოვს ჯერ კიდევ ბალანჩინი პეტერბურგში ყოფნის დროს იცავდა 1923 წელს, თავის ცნობილ სტატიაში.

სურათებზე: ჯორჯ ბალანჩინი; რეპეტიციაზე ფილარმონიის სცენაზე; ანდრია ბალანჩივაძე, ალექსანდრე ჩხეიძე და ჯორჯ ბალანჩინი. თბილისი 1972; ალექსანდრე ჩხეიძის ფოტოები. ქვეყნდება პირველად

სლონიმსკისა და გუსევის წინადადებით, სსრკ ხელმძღვანელობაში საჭიროდ ჩათვალეს ჩამოეყვანათ ბალანჩინის დასი და ეჩვენებინათ რას მიაღწია მან. ის, რაც „ნიუ იორკ სითი ბალეში" ხდებოდა, ევროპისთვისაც უცხო იყო. პარიზის ოპერაც კი კრიზისში იყო. ლიფარი ახალს ვერაფერს აკეთებდა. ბალანჩინის ჩამოსვლის შემდეგ საბჭოთა ბალეტში დაიწყო ცვლილებები. თუმცა, შეიძლება იგი ისე მასშტაბური არ აღმოჩნდა, როგორსაც ელოდნენ. ამასაც თავისი მიზეზები აქვს".

საუბრის დასასრულს, ინტელიგენტმა და სასიამოვნოდ მოსაუბრე ბატონმა ალექსანდრემ, ერთი საინტერესო რამ გაიხსენა: „თბილისში ყოფნისას, ბალანჩინმა მთხოვა, მიმეწოდებინა მისთვის ბარათაშვილის „მერანის" რუსული თარგმანის სხვადასხვა ვარიანტი. არ ვიცი ვინ წაუკითხა ეს ლექსი, მაგრამ აღფრთოვანებული იყო მისი მუსიკალობით. ვიშოვე რამდენიმე ვარიანტი და მივუტანე. არც ერთი არ მოეწონა: „Я иначе воспринимаю!" – თქვა. მკითხა, თან რამდენჯერმე, ხომ არ იყო ამ ლექსზე შექმნილი მუსიკა, სიმღერა. კარგა ხანს ვიფიქრე ამ ფაქტის შესახებ. ალბათ ამ ლექსის საოცარმა მუსიკალურობამ მოხიბლა, შეძრა იგი. მის ღრმად ფილოსოფიურ შინაარსში ხედავდა რაღაც ისეთს, რასაც ჩვენ ვერ ვხედავთ. შეიძლება უნდოდა რაიმე დაედგა კიდეც მასზე. იგი ხომ მუსიკას დგამდა. ფაქტია, როცა ამ ლექსს ვუკითხავდი თავის მკაცრ სახეზე დიდი ემოცია გამოეხატა".

ილია თავბერიძე

„ამაოდ არ მიცხოვრია“

ვახტანგ გუნაშვილის ავტოგრაფი 21-ე საუკუნეში

ვახტანგ გუნაშვილის სიყვარული ცეკვისადმი ბავშვობაში იღებს სათავეს. დედის მხრიდან მისი ნათესავები მუსიკალური ნიჭით გამოირჩეოდნენ. პაპა განთქმული მომღერალი იყო, ბიძა – ასევე განთქმული მოცეკვავე. 10 წლის ასაკში ვახტანგ გუნაშვილი დაესწრო კონცერტს და ისე მოიხიბლა ქართული ცეკვით, რომ შინ დაბრუნებულმა დედას თავისი მტკიცე გადაწყვეტილების შესახებ ამცნო – ქართული ცეკვა უნდა ესწავლა.

პირველი ნაბიჯები მაშინდელი ვოროშილოვის სახელობის კლუბში გადადგა. ვახტანგ გუნაშვილის პედაგოგი სახელგანთქმული მოცეკვავე და დამდგმელი ქორეოგრაფი მიხეილ რაქვიაშვილი გახლდათ. სწორედ მას უმადლის ბატონი ვახტანგი იმ წარმატებასა და აღიარებას, რომელიც შემდგომში თავისი შემოქმედებითი საქმიანობით მოიპოვა. 1939 წელს ჩატარებულ საქართველოს ბავშვთა ოლიმპიადაზე მან ცეკვა „ქართულისა“ და „ინგუშურის“ (სოლო შესრულება) საუკეთესო შესრულებისათვის პირველი ადგილი დაიმსახურა.

მოგვიანებით ვახტანგ გუნაშვილი საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მოცეკვავე გახდა. ანსამბლს იმხანად კირილე პაჭკორია ხელმძღვანელობდა. 5 წლის განმავლობაში ვახტანგ გუნაშვილი ანსამბლის ყველა წარმატების თანამონაწილე იყო.

„ძალიან ტკბილი და საინტერესო წლები გავატარე ანსამბლში, – იხსენებს ბატონი ვახტანგი. მალე საქართველოში გრიგალივით შემოიჭრა ვახტანგ ჭაბუკიანის სახელი. იმხანად ქართული ცეკვებით გატაცებულმა და ამიერკავკასიის სარკინიგზო ინსტიტუტის წარჩინებულმა სტუდენტმა, შევიძინე ვაგანოვას წიგნი ბალეტის შესახებ, გადავხედე მას, გავიგე, თუ რა სჭირდებოდა ბალეტის მოცეკვავეს და ბალეტის ტყვეობაში მოვექეცი. მანამდე ტანვარჯიშითაც ვიყავი დაკავებული და სხეული საკმაოდ გაკაჟებული მქონდა. ასე რომ, თამამად მივედი პედაგოგ სერაფიმა ვეკუასთან, რომელმაც ვახტანგ ჭაბუკიანთან წარმადგინა. ჭაბუკიანმა შეამოწმა ჩემი მონაცემები, ტერფი, ფეხის მაღლა აწევა, ნახტომი, ტრიალი... ანუ ყველაფერი ის, რაც ბალეტის მოცეკვავეს სჭირდება და თეატრში დამწყებ მსახიობად მიმიღო. ჩემს ბედნიერებას საზღვარი არ ჰქონდა. ბალეტით აღფრთოვანებულმა ინსტიტუტში სამი კურსი დავხურე და სწავლას თავი დავანებე.

მაშინ თეატრში მოღვაწეობდა ქართული ცეკვების დიდი მოამაგე დავით ჯავრიშვილი. მისი წინადადებით თეატრში ცეკვა „ქართული“ შევასრულე. ამის შემდეგ მაღიარეს ქართული ცეკვების კარგ შემსრულებლად.

ბალეტმა თავისი გაიტანა, ჩემეული ქართული ცეკვა ბალეტის ნიუანსებით გაამდიდრა და უფრო საინტერესო გახადა. „სწორედ მან შემოიტანა „ქართულში“ ისეთი ილეთები, როგორიცაა მუხლზე დგომა, ცერებზე შედგომა, მუხლზე ტრიალი და ე.წ. შვლის ნახტომი. „ფრიდონ სულაბერიძე ერთგან აღნიშნავს, რომ ვახტანგ გუნაშვილი „ეს არის ქართული ცეკვის უბადლო შემსრულებელი, რომელსაც ათეულობით წლის განმავლობაში არ მოუხსნია პირველობის გვირგვინი. „ქართულში“ იგი შველს ჰგავს. როცა იგი „ქართულს“ ცეკვავს, გარდაისახება და მასში მთელი სისავსით ვლინდება ჯიში და ქართული გენი. სწორედ ამიტომ არის იგი ყველა დროის უძლიერესი მოცეკვავე“.

ვახტანგ გუნაშვილმა თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების გზაზე არაერთი სახელოვანი მოცეკვავის პარტნიორობა შეძლო. დღეს ის განსაკუთრებული სიამაყითა და სიყვარულით იხსენებს თითოეულ მათგანს, ნონა გუნიას, ლეილა თათეიშვილს, ალა დვალს, იამზე დოლაბერიძეს... ხოლო რაც შეეხება საბალეტო სპექტაკლებში შესრულებულ პარტიებს, მათი გახსენება დღესაც სიამაყის გრძნობით აღავსებს.

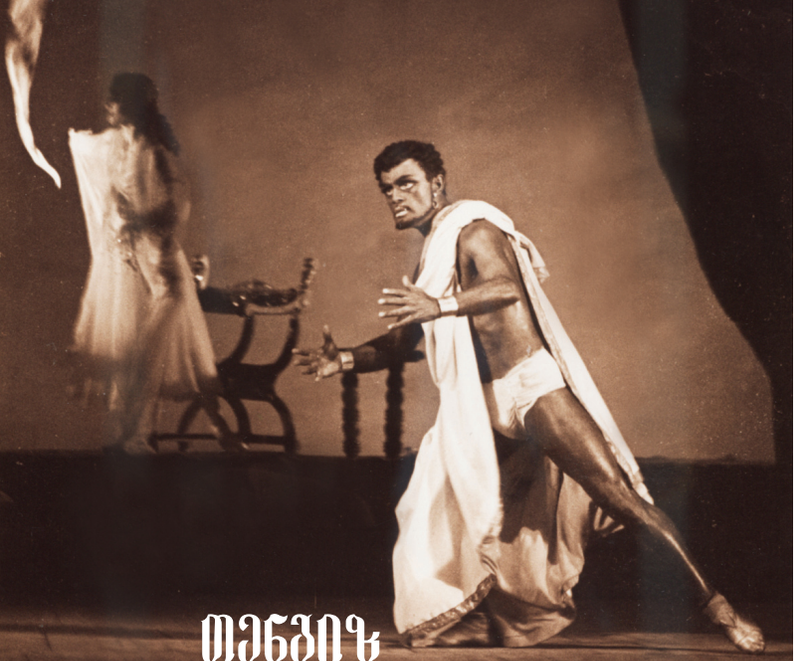
მთავარი პარტიები სპექტაკლებში „დონ კიხოტი“, „მთების გული“, „სინათლე“, „გორდა“, „მაკნატუნა“, ბევრი კლასიკური ვარიაცია... ეს გახლავთ არასრული სია იმ პარტიებისა, რომლებიც ვახტანგ გუნაშვილმა ქართულ სცენაზე შეასრულა.

სწორედ ამ შემოქმედებითი საქმიანობისათვის მიენიჭა ჯერ საქართველოს დამსახურებული, შემდეგ სახალხო არტისტის წოდება. თეატრში მოღვაწეობის პარალელურად ვახტანგ გუნაშვილი საზღვარგარეთის ბევრ ქვეყანაში იმყოფებოდა. „კანადაში, მონრეალში, ქართული ხელოვნების გამოფენის გახსნა მე დამევალა, სადაც „ქართული“ ვიცეკვე“.

ბატონ ვახტანგთან საუბრისას მას თავი ბევრმა კარგმა მოგონებამ შეახსენა. იგი უდიდესი მადლიერებით იხსენიებს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ხელმძღვანელობას, რომელმაც განვლილი შემოქმედებითი გზა დაუფასა. ვახტანგ გუნაშვილი დღესაც თეატრშია. იგი ყოველდღე, ტრადიციულად ესწრება კლასს. აგრძელებს ვარჯიშს და ამბობს: „არ მომწონს, როცა ადამიანი თავის პროფესიას არ სცემს პატივს. თავს ანებებს ცეკვას და აღარაფერი აკავშირებს მასთან. მათგან განსხვავებით, მე ყოველდღიურად ვვარჯიშობ და ვცდილობ, ფორმაში ვიყო.“

ამ ცოტა ხნის წინ არაჩვეულებრივ საღამოზე, „საუკუნის ავტოგრაფი“, XXI საუკუნის ბანერი ვახტანგ გუნაშვილის ხელმოწერამაც დაამშვენა: „მახსენდება დიდებული რემბრანდტი. ის თავის ნამუშევრებს სხვენში ინახავდა. სიბერის ჟამს ერთ მშვენიერ დღეს სხვენში ავიდა, ნახატებიდან მტვერი გადაწმინდა, დააკვირდა და თქვა: „ამაოდ არ მიცხოვრია“. იმ დღეს იმდენი სიყვარული, დაფასება ვიგრძენი ხალხისაგან, რომ თავს უფლება მივეცი, რემბრანდტის ეს სიტყვები გამემეორებინა“.

ნინო მდივანაძე



თენგიზ სანაძე

ბატონ თენგიზ სანაძეს, ჩვენი თეატრის ყოფილ წამყვან მოცეკვავეს, დაბადებიდან 80 წელი შეუსრულდა. თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექცია, საბალეტო დასის ხელმძღვანელობა და შემოქმედებითი კოლექტივი გულთბილად ულოცავენ მას ამ ღირშესანიშნავ თარიღს. უსურვებენ მხნეობასა და კეთილდღეობას. ჩვენი საუბარიც ბატონ თენგიზთან ამ თარიღს უკავშირდება:

როგორ აღმოჩნდით ბალეტის სამყაროში?

დედას ვუმადლი, რომ ბალეტის ხელოვნებას დავეუფლე. ის ხელოვნების მოყვარული ქალი იყო და როცა თავად სპექტაკლებზე მიდიოდა, მეც თან დავყავდი. დღემდე განსაკუთრებულად დამამახსოვრდა სპექტაკლი „დონ კიხოტი“. შემდგომ საბალეტო სასწავლებელში მიმიყვანეს, საამისოდ მონაცემები აღმომაჩნდა. დედა ბოლომდე ჩემი გულშემატკივარი და თაყვანისმცემელი იყო. ერთ შემთხვევას გავიხსენებ. „ოტელოს“ ერთ-ერთ სპექტაკლზე დედაჩემი, როგორც ყოველთვის, ამფითეატრში თავმომწონედ იჯდა. ამაყობდა, რომ მე, მისი შვილი, ოტელოს როლს ვასრულებდი. მას უნდოდა, ვინმესთვის თავისი სიხარული გაემჟღავნებინა და გვერდზე მჯდომ ქერა ქალბატონს გადაულაპარაკა: „იცით, ოტელოს ჩემი შვილი ცეკვავს“. „დეზდემონა ჩემი ქალიშვილია“, – მიუგო მან. ალბათ, წარმოიდგენთ, რა დაემართებოდა დედას.

როგორ გაიხსენებთ თქვენს დებიუტს?

ჩემი დებიუტი შედგა ბალეტში „გედების ტბა“. 19 წლის ვიყავი. ძალიან რბილი ნახტომი მქონდა, რამაც განაპირობა, ამ სპექტაკლში ჩემი მონაწილეობა. „გედების ტბა“ ცოტა რთულად შესასრულებელია, ჰაერში უნდა იცეკვო, ამიტომ სიმართლე გითხრათ, ვახტანგ ჭაბუკიანიც გაურბოდა, მხოლოდ რამდენიმეჯერ იცეკვა. შესრულება მე მომანდეს და ამის შემდეგ ასოთხმოცჯერ ვიცეკვე ამ სპექტაკლში პრინცის პარტია, რამაც დიდი წარმატება მომიტანა.

რომელი პარტიაა თქვენთვის განსაკუთრებული?

„ოტელო“. ლირიკული როლების შემსრულებელი ვიყავი. დადგა დრო, სპექტაკლებში ვახტანგ ჭაბუკიანის შემცვლელი მოეძებნათ. იმ პერიოდში პარიზში მივდიოდით. ჭაბუკიანმა მიხმო და რვა თვე მამზადებდა. ყოველ დეტალს, ჟესტს, პანტომიმას მამეორებინებდა ისე, როგორც თვითონ აკეთებდა. ასე რომ, მე ვიყავი ჭაბუკიანის შემცვლელი. მაგრამ მასზე უკეთესს, ახალს ვერაფერს გავაკეთებდი, ამიტომ უნდა მქონოდა ჭაბუკიანის პანტომიმა, მოძრაობა, ჟესტიკულაცია, მაგრამ ჩემი გრძნობა.

ძნელი იყო ვახტანგ ჭაბუკიანის შემდეგ მისი პარტიების შესრულება?

უფროს თაობას ემახსოვრება, თუ რაოდენ არნახულ წარმატებას მიაღწია სამი ათეული წლის განმავლობაში ქართულმა ეროვნულმა ბალეტმა ცეკვის ჯადოქრის, ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით. მაშინ ხომ ცოტანი იყვნენ წამყვანი სოლისტები. ვერა წიგნაძემ, ზურაბ კიკალიშვილმა, ირინე ალექსიძემ, ევგენია გელოვანმა, რევაზ მაღალაშვილმა, ვახტანგ გუნაშვილმა და მათთან ერთად მეც საფუძველი ჩავუყარეთ ქართულ ბალეტს. მეამაყება, რომ ვიყავი ვახტანგ ჭაბუკიანის დუბლიორი, ისეთ მთავარ პარტიებში, როგორიც იყო ავთანდილის პარტია „სინათლეში“, გორდა „გორდაში“, ბოლოს ოტელო, რომელიც წარმატებით ვიცეკვე ერევანში, ბაქოში, ლენინგრადსა და პარიზში. მახსოვს, პირველად, როდესაც ვიხილე ჭაბუკიანის დიდი პირუეტი ბალეტ „კორსარიდან“, მაშინ ქორეოგრაფიული სტუდიის მოსწავლე ვიყავი. ეს იყო რაღაც ზეადამიანური ილეთი. წარმოიდგინეთ, მარჯვენა ფეხი ერთ ცერზე აწეული, მთელი ტანის სამას სამოც გრადუსიანი ბრუნვა ოცდათორმეტჯერ, ტემპში შესრულებული. დროის ამ მონაკვეთში ადამიანის მხედველობა მოცეკვავის აღქმას ვერ ასწრებს, თავის მობრუნება კი ისე სწრაფია, შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს იგი ერთ საგანს შესცქერის და არ მოძრაობს, მაყურებელი კი მაშინ მოდის გონს, როცა ამთავრებს ამ ურთულეს ვარიაციას. მაყურებელზე ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს და წარმოიდგინეთ, მე რა დამემართებოდა. მოსვენება დავკარგე, შევვარდი დარბაზში, გავშალე ორივე ხელი, გავმართე მარჯვენა ფეხი განზე, ვცდილობ, შემოვბრუნდე, არაფერი გამომდის. იმ ღამეს არ მძინებია. ქორეოგრაფიულ სტუდიაში კარგი ტექნიკის მცოდნე პედაგოგები არ გვყავდნენ. ჩემმა პედაგოგმა თამარ ვიხოდცევამ ყველაფერი გააკეთა, რათა ჩემთვის ესწავლებინა კლასიკური ფორმის დასრულებული ილეთები. მას არაერთი გამოჩენილი მოცეკვავე ჰყავს აღზრდილი, მათ შორის, ნინო ანანიაშვილი. მე აშკარად ვიგრძენი, რომ მაკლდა ხელების პლასტიკა, არა და ბალეტის სრულყოფილი მოცეკვავე ის არის, ვისაც ხელების სრულყოფილი მოძრაობა აქვს. შემდეგ ეს ნაკლი ვახტანგ ჭაბუკიანმა გამომასწორებინა.

ნებისმიერ პროფესიაში მწვერვალის მიღწევა ერთეულების ხვედრია, რა უნდა გააკეთოს ხელოვანმა ამ მწვერვალის დასაპყრობად?

შეიძლება იშრომო, ყველაფერი გააკეთო, მაგრამ ის არ იყო, რაც საჭიროა. აი, ნინო ანანიაშვილი ისეთი მოცეკვავეა, საუკუნეში ერთხელ რომ იბადება, ისეთივე ერთადერთი, როგორც ვახტანგ ჭაბუკიანი იყო მეოცე საუკუნეში. მართალია, დღეს მისი ტექნიკა აღარავის აკვირვებს, მაგრამ იმ პერიოდში მისი მსგავსი არავინ იყო. ასევეა ნინო ანანიაშვილი ოცდამეერთე საუკუნეში. ის არაჩვეულებრივად ცეკვავს. სცენაზე რომ დგება, მისი ყოველი მოძრაობა, ყოველი ნაკვთი ზეადამიანურია. წარმატებისთვის აუცილებელია ნიჭიც, შრომაც, მაგრამ აუცილებლად უნდა გქონდეს რაღაც ღვთიური, გამორჩეული, თანდაყოლილი.

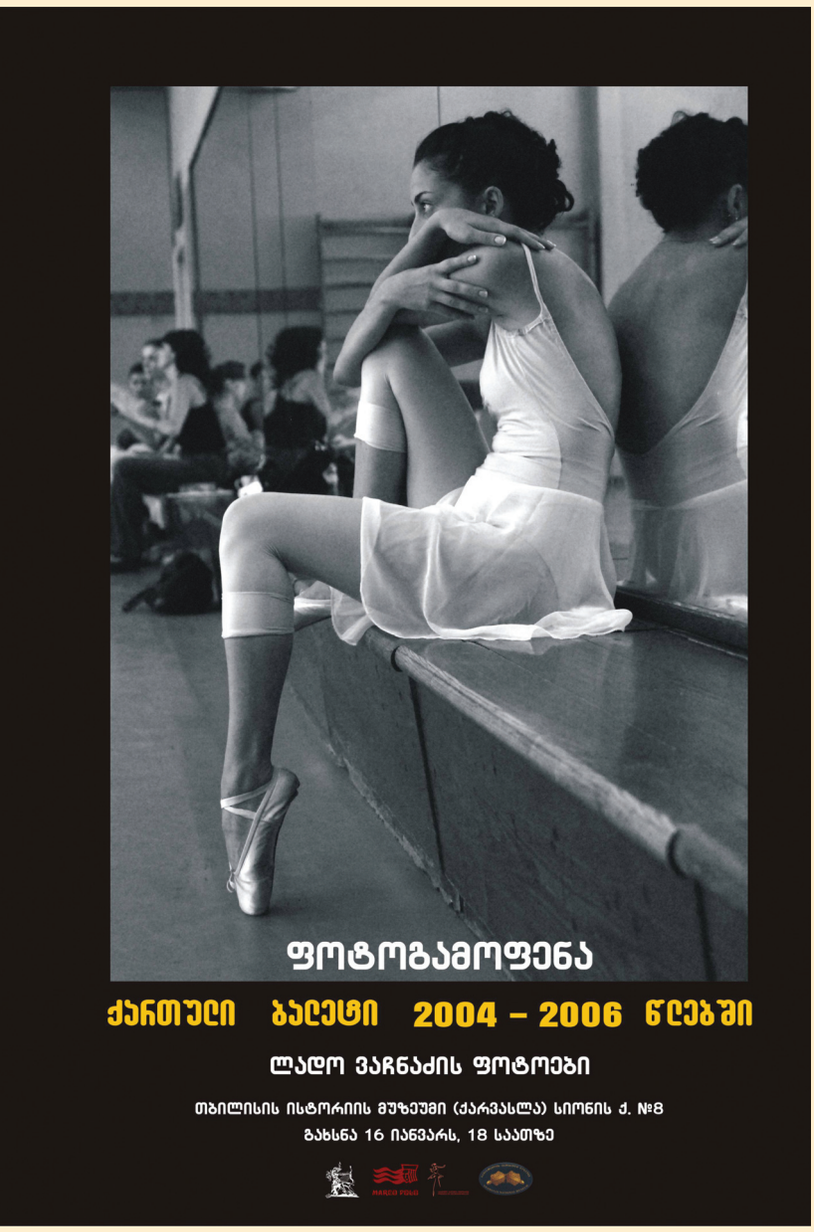
ბალეტის შემდეგ საქმიანობა სამეჯლისო ცეკვების სფეროში განაგრძეთ, რას გვეტყოდით ამის შესახებ?

ყველაფერი კარგია, წარმატებები, სცენაზე ყოფნა, მაგრამ როცა სიბერე მოდის, საჭიროა, თავი დაანებო. როცა ვიგრძენი, რომ ის აღარ ვიყავი, რაც ადრე, გავედი პენსიაზე. მინდოდა, პედაგოგიური მოღვაწეობა გამეგრძელებინა ბალეტის დარგში, მაგრამ მივხვდი, ვახტანგ ჭაბუკიანის შემდეგ ახალს ვერაფერს ვიტყოდი და დავიწყე სამეჯლისო ცეკვების განხრით მუშაობა. შევქმენი ორი ანსამბლი „გაზაფხული“ და „ციცინათელა“. დღეს ისინი სამგზის ლაურეატები და ოქროს მედალოსნები არიან. ბალეტი ძალიან დამეხმარა.

რა არის თქვენი სურვილი?

წლები აღარ მიშვებს, თორემ მინდოდა, გამეკეთებინა სამეჯლისო ცეკვების თეატრი, სადაც სიუჟეტები ცეკვით იქნებოდა გადმოცემული.

ნინო მდივანაძე



ქართული ბალეტის ფოტოგამოფენა

სამი წლის წინ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საბალეტო დასში ნინო ანანიაშვილის მოსვლის შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა. დროის ამ მოკლე მონაკვეთში დაიდგა ოცი ახალი ბალეტი. ამ მიღწევების ერთგვარი ანგარიში იქნა წარმოდგენილი ლადო ვაჩნაძის ფოტოგამოფენაზე – „ქართული ბალეტი 2004-2006 წლებში“, რომელიც 16 იანვარს გაიხსნა და ერთ კვირას გრძელდებოდა თბილისის ისტორიის მუზეუმში. ქარვასლის დიდ საგამოფენო დარბაზში ფოტოგრაფის ორასამდე ნამუშევარი გამოიფინა. წარმატებების მიღწევა საბალეტო ქორეოგრაფიული ხელოვნების განვითარების სახელმწიფო პროგრამის საშუალებით გახდა შესაძლებელი, რომელიც საქართველოს პრეზიდენტის მიხეილ სააკაშვილის პატრონაჟით ხორციელდება.

ფოტოგამოფენა, ამავდროულად, პირველი ქართული ბალეტის – ანდრია ბალანჩივაძის „მზეჭაბუკის“ („მთების გულის“) დადგმიდან 70 წლისთავს მიეძღვნა, რითაც ლეგენდარულმა ვახტანგ ჭაბუკიანმა სათავე დაუდო ქართული ბალეტის აღორძინებას. საბალეტო დასის ადმინისტრაციასთან ერთად გამოფენის ორგანიზატორები იყვნენ საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ბალეტის მეგობართა საზოგადოება და რესტორანი „მარკო პოლო“.

ლადო ვაჩნაძე მესამე წელია რაც საბალეტო ხელოვნების ფოტოფირზე აღბეჭდვითაა დაკავებული. ფოტოხელოვნებამ იგი დიდი ხნის წინ გაიტაცა, მაგრამ არასოდეს უფიქრია გადაეღო ბალეტი. ყველაფერ ამას საბალეტო დასის სარეკლამო მენეჯერის ლევან ბაქრაძის დამსახურებად თვლის, რომელიც ფოტოგამოფენის მოწყობის ინიციატორი იყო.

„გამოგიტყდებით, აქამდე არასოდეს არ მქონია ბალეტის გადაღების გამოცდილება, არც მისი აქტიური მაყურებელი ვიყავი. მაგრამ ამ ბოლოს ძალიან დავინტერესდი, – უთხრა ჩვენს კორესპონდენტს ლადო ვაჩნაძემ. გამოფენის გახსნის წინა დღეებში ვერ შევძელი საკუთარი ნამუშევრებისათვის დამთვალიერებლის თვალით შემეხედა. შემდგომ დღეებში დაკვირვებით დავათვალიერე იგი, ზოგიერთს კრიტიკულადაც შევხედე. მთლიანობაში, ვფიქრობ, გამოფენა საინტერესო გამოდგა როგორც დასისთვის, ისე საზოგადოებისთვის“.

აქ გამოფენილ ნამუშევრებში ასახული იყო რეპერტუარში არსებული ყველა სპექტაკლი; საოცრად დინამიურ ფოტოებში გადმოცემული იყო სცენაზე არსებული განწყობა, მოცეკვავეთა ემოციები. განსაკუთრებულად საინტერესო გამოდგა ფოტოგამოფენის ის კუთხე, სადაც შავ-თეთრი ფოტოები იქნა გამოფენილი, მათზე უმეტესად, სარეპეტიციო პროცესი იყო აღბეჭდილი ანუ ის სამყარო, რასაც „შიდა სამზარეულოს“ ეძახიან და რაც ყოველთვის იწვევს მაყურებლის ინტერესს.

გამოფენის გახსნას უამრავი სტუმარი დაესწრო. ქარვასლაში შეკრებილ ბალეტის მოყვარულებსა და გულშემატკივრებს ნინო ანანიაშვილმა გულითადი მადლობა გადაუხადა:

„მართალია აქ ძალიან ბევრი ნამუშევარია წარმოდგენილი, თუმცა მაინც არასრულყოფილად. ჩვენ კიდევ უფრო მეტი ფოტო გვაქვს, რაც არქივში დარჩა და დარბაზმა ვერ დაიტია. მთავარი კი მაინც ის არის, რომ ამ ფოტოებზე ასახულია ყველა ის სპექტაკლი, რაც ამ სამი სეზონის განმავლობაში დავდგით. ვფიქრობ, ძალზე ლამაზად არიან წარმოდგენილნი თავად მოცეკვავეები. ფოტოების გამოფენისთვის გადაღება არ იყო ჩაფიქრებული, მაგრამ იმდენი დაგროვდა, რომ გადავწყვიტეთ საზოგადოებისთვის გვეჩვენებინა“.

საზოგადოების წარმომადგენლებმა გამოფენის შესახებ საკუთარი აზრი გაგვიზიარეს:

ლიკა მამაცაშვილი, თბილისის ისტორიის მუზეუმის კოორდინატორი: „ამ გამოფენაზე ცენტრალური შავ-თეთრი ფოტოებია, რაც არ გახლავთ ქრონიკა, არამედ ავტორის თავისუფალ შემოქმედებით მიდგომას გამოხატავს. ლადოს მიერ რეპეტიციებზე გადაღებული კადრები მისი შემოქმედების განსაკუთრებული ნიშანია, სადაც კარგად ჩანს მისი ხელწერა“.

ნანი ბრეგვაძე: „ჩემთვის საინტერესო გახლავთ ის, რომ ეს არ არის სპეციალურად გამოფენისთვის გადაღებული ფოტოები. ისინი სპექტაკლის ენერგეტიკას გადმოსცემენ, სადაც კარგად ჩანს როგორ მაღალ დონეზეა ჩვენი ბალეტი“.

გოგა ჩართოლანი, თეატრმცოდნე: „ეს ალბათ ერთ-ერთი პირველი პროექტია, სადაც კარგადაა გადმოცემული საბალეტო დასის სამწლიანი პერიოდი. ყოველი კადრი მის ცხოვრებას ასახავს. რაც შეეხება მხატვრულ ღირებულებას, ბუნებრივია, ბალეტი ერთ-ერთი ულამაზესი ხელოვნებაა და როცა დინამიკა, პლასტიკა, პოზა ფიქსირდება კარგი შემოქმედის მიერ, ეს კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს. ლადო ვაჩნაძე, მე ვფიქრობ, ერთ-ერთი საუკეთესო ფოტოხელოვანია, რომელიც სპეციალიზებულია ბალეტის გადაღებაზე“.

ლალი კანდელაკი, ბალეტის წამყვანი სოლისტი: „მოხარული ვარ, რომ ბალეტში ასეთი ფოტოგრაფი მუშაობს. ჩვენთვის მნიშვნელოვანია ეს ფოტოები, რადგან გვეხმარება უფრო ობიექტურად შევაფასოთ საკუთარი თავი სამუშაო პროცესში“.

ლადო ვაჩნაძის ფოტოებს „არაბესკის“ მკითხველი კარგად იცნობს. იგი ჩვენი ჟურნალის ყველა ნომერში იბეჭდება და ვფიქრობთ, ალამაზებს მის გარეგნულ მხარეს. სიამოვნებით აღვნიშნავთ, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილი რამდენიმე ფოტო სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისთვის შეიქმნა.

„არაბესკი“ ლადო ვაჩნაძეს ახალ შემოქმედებით წარმატებებს უსურვებს.

ქრონიკა

- დასის ხელმძღვანელობის გადაწყვეტილებით კორდებალეტის მოცეკვავეები ნინო გოგუა და არტურ ივანოვი გადაყვანილნი არიან სოლისტებად.
- პ. ჩაიკოვსკის „მაკნატუნაში“ პირველი გამოსვლა ჰქონდათ: ოთარ ხელაშვილს (9 იანვარს – ფრანგული თოჯინა), იგორ ჯახველაძეს (13 იანვარს – ჩინური თოჯინა) და გვანცა გავაშელიშვილს (13 იანვარს – რუსული თოჯინა).
- ლ. მინკუსის „დონ კიხოტში“ 20 იანვარს ბოლერო პირველად იცეკვეს ვერა კიკაბიძემ და არტურ ივანოვმა; 31 იანვრის სპექტაკლში ვერა კიკაბიძემ ასევე პირველად შეასრულა მერსედესის პარტია. 31 იანვარს პირველი გამოსვლა ჰქონდათ დიმიტრი ბარტოშს (გამაში) და რუსუდან კვიციანს (მეორე ვარიაცია). 31 იანვარს ჩელიტას პარტიაში შედგა ანა მურადელის დებიუტი, რომელსაც პარტნიორობას დავით ხოზაშვილი უწევდა.
- ს. პროკოფიევის „რომეო და ჯულიეტაში“ 26 იანვარს მერკუციის პარტია პირველად იცეკვა არტურ ივანოვმა, ხოლო პარისის პარტია – იური სოროკინმა.

ჩელიტა – ანა მურადელი

ვასილ ახმეტელი თეატრში დაბრუნდა

ათწლიანი პაუზის შემდეგ თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე მაყურებელი კვლავ იხილავს ვასილ ახმეტელის გამოსვლას. ათი წლის წინ მან ყურადღება პირველსავე სოლო პარტიებში მიიქცია „ნატიფი საცეკვაო ხაზებით, ასაკისათვის უჩვეულო პროფესიონალიზმით, რომელიც აღსავსე იყო აკადემიურად ზუსტი მოძრაობებით“.

ცეკვით იგი ახმეტაში, მშობლიურ რაიონში დაინტერესდა და ქართული ხალხური ცეკვების ანსამბლში დაიწყო მეცადინეობა. საბალეტო სასწავლებელში ჩამოსვლას და სწავლის გაგრძელებას დედის მონდომებას უმადლის. სწორედ მან გაიგო თბილისში სწავლის პირობები და 10 წლის ვასიკომ ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში გააგრძელა მეცადინეობა. პროფესიული ჩვევები მომავალ მოცეკვავეს პირველმა მასწავლებლებმა ნატალია ზოლოტოვამ, ბორის რახმანინმა და ლევან მხითარიანმა შესძინეს. იგი ბედნიერად თვლის თავს, რომ ვახტანგ ჭაბუკიანთან მოუწია მუშაობა. სასწავლებელში მან უკვე იცეკვა სოლო პარტია „კოპელიაში“. მაგრამ დიდ სცენაზე პირველი სერიოზული გამოსვლა სულ სხვა ემოციით იყო დატვირთული. თეატრში მოსვლისთანავე მოუხდა სოლო პარტიის შესრულება „სილფიდაში“. ლილიანა მითაიშვილთან, ირინე ჯანდიერთან და გურამ კუკულაძესთან თავდაუზოგავი მუშაობით მისი რეპერტუარი მალე შეივსო წამყვანი პარტიებით. მათ შორის ბევრი იყო სახასიათო სახეები, რომელთა შესრულება ვასიკოს ძალიან უყვარს.

თბილისში 90-იანი წლები რთული იყო. უჭირდათ მსახიობებსაც. გარდა ამისა, ვასიკოს სურვილი ჰქონდა სხვა თეატრშიც მოესინჯა ძალები. ეს უფრო მეტ გამოცდილებას აძლევს მოცეკვავეს. 1997 წელს იგი მერსინის თეატრში წავიდა სამუშაოდ, სადაც საბალეტო დასს ნუკრი მაღალაშვილი ხელმძღვანელობდა. ხუთი წლის განმავლობაში მან ბევრი წამყვანი პარტია იცეკვა „კორსარში“, „ათას ერთ ღამეში“, „რომეო და ჯულიეტაში“, „პორგი და ბესში“... ეს ბალეტი ნუკრი მაღალაშვილმა მაკედონიის თეატრშიც დადგა, სადაც ვასიკო მთავარი პარტიის შესასრულებლად მიიწვიეს. მისი შემდგომი შემოქმედებითი მოღვაწეობა სწორედ ამ თეატრს უკავშირდება. მოცეკვავის რეპერტუარი აქაც გაიზარდა და შეივსო მთავარი პარტიებით ბალეტებში „მაკნატუნა“ (ვაიონენის რედაქცია), „ანა კარენინა“, „კორსარი“ (ბრიანცევის რედაქცია).

„ორი წლის წინ ვაპირებდი ჩამოსვლას. ახლა საბოლოოდ გადავწყვიტე. სულ სხვა თეატრი დამხვდა. დიდი რეპერტუარია. დასი დახვეწილია და პროფესიონალურად გამოიყურება. ნელ-ნელა ვაპირებ შევისწავლო რეპერტუარი. უკვე დავიწყე მუშაობა“, – გვითხრა ვასილ ახმეტელმა, რომელიც უკვე გადის რეპეტიციებს და პირველი გამოსვლისთვის ემზადება. ამ გამოსვლას მისთვის ისეთივე ემოციური დატვირთვა ექნება, როგორიც ამ ათი წლის წინ ჰქონდა, როცა პირველად წარსდგა მაყურებლის წინაშე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე.

დონ კიხოტი და სანჩო პანსა

გინახავთ „დონ კიხოტი" ჩვენს თეატრში? თუ გინახავთ, მაშინ აუცილებლად დაგამახსოვრდებოდათ კიდეც ეს კარნავალური სპექტაკლი, რომლის წარმატებას წამყვან სოლისტებთან და კორდებალეტთან ერთად ის მსახიობებიც ინაწილებენ, რომლებიც მთავარ სახასიათო პარტიებს – დონ კიხოტსა და სანჩო პანსას ასრულებენ.

გიორგი ტაკაშვილი აღნაგობით მართლაც ჰგავს დონ კიხოტს – მაღალი და გამხდარია. როცა გრიმი გაუკეთეს, ეს მსგავსება უფრო თვალსაჩინო გახდა. თავდაპირველად თითქოს გაუჭირდა, მაგრამ შემდეგ გაითავისა, იგრძნო დონ კიხოტის მეოცნებე ხასიათი. პარტნიორიც კარგი ჰყავს. ბესო შათირიშვილთან ერთად სცენაზე გამოსვლა მოსწონს, კარგად უგებენ ერთმანეთს, იმპროვიზაციებიც გამოსდით. როცა თეატრში „ამაო სიფთხილე" იდგმებოდა, საგანგებოდ მოწვეულმა ბალეტმაისტერ-რეპეტიტორმა ემილიო მარტინსმა ზუსტად აუხსნა მას, ნოტარიუსის როლის შემსრულებელს და ბესო შათირიშვილს, მდივნის როლის შემსრულებელს, რა უნდა ეთამაშათ, რა მოძრაობები უნდა გაეკეთებინათ. პრემიერაზე კი მათ სულ სხვა რამე იცეკვეს, სხვანაირად იგრძნეს ეს ყველაფერი და მაყურებლისა და სამხატვრო ხელმძღვანელის მოწონება დაიმსახურეს. გიორგი ამბობს, რომ დონ კიხოტივით უყვარს ოცნება. შეიძლება ამიტომაცაა ამ სპექტქკლზე ყველაზე მეტად შეყვარებული. განსაკუთრებით სიზმრის სცენა მოსწონს, აქ ყველაზე უფრო ემოციურია. სპექტაკლის ახალი რედაქციისთვის ალექსეი ფადეეჩევთან და ლილიანა მითაიშვილთან იმუშავა, მაგრამ იმის თქმა, რა უნდა გააკეთოს დონ კიხოტმა სცენაზე ძნელია. ეს უნდა იგრძნო. ამიტომაც გიორგის ყველა სპექტაკლი სხვადასხვანაირია, მუდამ ძიებაშია. გიორგი ქორეოგრაფიული სასწავლებლის აღზრდილია. თეატრში 2000 წლიდანაა და რამდენიმე სახასიათო პარტია აქვს შესრულებული.

სანჩო პანსას ბესო შათირიშვილი ცეკვავს. „სანჩოს ადრეც ვცეკვავდი, მაგრამ ახალ სპექტაკლში ჩემი გმირი, ვფიქრობ, უფრო დინამიურია, მრავალფეროვანი იმპროვიზაციითა და სახასიათო სცენებით". სანჩოს როლი ბესოს ძალიან უყვარს.

ამ ბოლოს ბესომ „კონსერვატორიაში" (ბურნონვილის ქორეოგრაფია) კონცერტმაისტერის როლი შეასრულა. ფრენკ ანდერსენმა და ევა კლობორგმა როცა რეპეტიციაზე ბესოს იმპროვიზაცია ნახეს, უთხრეს, რომ ზუსტად ეს სჭირდებოდათ და ყოველგვარი გრიმის გარეშე დაამტკიცეს.

„როლზე ბევრს არ ვფიქრობ. შეიძლება უცებ, სპექტაკლის მსვლელობის დროს მოვიდეს ისეთი რამ, რომ იქვე შევძლო იმპროვიზაცია. ხშირად გიორგი ტაკაშვილთან მიწევს გამოსვლა, რომელსაც იმპროვიზაციის საუცხოო ნიჭი აქვს და დუეტიც საინტერესო გამოგვდის" – ამბობს ბესო.

მან ცეკვა 1980 წელს ბავშვთა სამეჯლისო ცეკვების სტუდიაში დაიწყო. შემდეგ ქართულ ცეკვებზე დადიოდა. სულ მალე სახელმწიფო ანსამბლ „ერისიონის" სოლისტი გახდა. პარალელურად კულტურის სახელმწიფო სასწავლებელში ცნობილი პედაგოგის – კონსტანტინე მანჯგალაძის ჯგუფში ჩაირიცხა, რომელსაც დიდად ემადლიერება.

90-იანი წლები ქვეყნისა და ოპერის თეატრისათვის, მოგეხსენებათ, მძიმე იყო. ბევრი მსახიობი საზღვარგარეთ წავიდა. ამ დროს მეგობარმა ურჩია, რომ საბალეტო დასში მოსულიყო. შეხვდა გოგი ალექსიძეს და პირველ სპექტაკლშიც მისცეს პატარა როლი. საბალეტო ტექნიკას ქალბატონი ანა წერეთელი ასწავლიდა. პირველად საოპერო სპექტაკლებში („აბესალომ და ეთერი", „დაისი", „ქეთო და კოტე") ქართულ ხალხურ ცეკვებში დააკავეს. შემდეგ კი საბალეტო სპექტაკლებშიც ცეკვავდა – სიგიდილიას („დონ კიხოტი"), გლეხების ცეკვას („გედების ტბა"). მონაწილეობდა გოგი ალექსიძის მიერ შექმნილ ბალეტებში.

„ნინო ანანიაშვილმა ჩემში სახასიათო მოცეკვავე დაინახა და ჩემი კუთვნილი ადგილი მიმიჩინა. მეც ძალიან მომწონს ჩემი სამუშაო და ვფიქრობ, კარგად მოვერგე".

ცეკვა

საბალეტო დასის სპექტაკლების განრიგი
2006/2007 წლების სეზონი

მარტი

11		ჟიზელი	15.00
17	პრემიერა	ბუგაკუ	19.00
18	პრემიერა	ბუგაკუ	19.00
24		დონ კიხოტი	19.00
25		დონ კიხოტი	15.00
30		გედების ტბა	19.00
31		გედების ტბა	19.00

აპრილი

01		გედების ტბა	15.00
05		ჟიზელი	19.00
14	პრემიერა	ლაურენსია	19.00
15	პრემიერა	ლაურენსია	15.00
20	პრემიერა	ლაურენსია	19.00
22	პრემიერა	ლაურენსია	15.00

ქართული ბალეტის მეგობართა საზოგადოება

FRIENDS OF THE GEORGIAN BALLET

ოქროს წრე:
ჯონ ფ. ტეფტი, მარიელა ს. ტეფტი, დონალ მაკლარენი, მეიდა მაკლარენი, მარკ ჰაუფი, ლილი ჰაუფი, ბადრი პატარკაციშვილი, ინა გუდავაძე, სარა ვილიამსონი, გიორგი ჭირაქაძე, ფადი ასლი, ია ფარულავა, რონალდ ს. მანგუმი, იოუნგსუკ ჰ. მანგუმი, ირინა ხომერიკი, ვახტანგ ანანიაშვილი, ვირჯინია მინგესი, ნენსი პენდარვის ჰარისი, ჯუდი ტისენი, ჯუმბერ ბერაძე, გრიგოლ ვაშაძე, თამუნა მოსაშვილი-შევარდნაძე, დომინიკ თეცგორი, გუ პინგი, ნენსი რომანო, ლუკ ჯანსენსი, ელიან ჰუფტი, მიჰაელ ლ. ვარუოლო.

ვერცხლის წრე:
ტერეზა გიბსონი, მარკ კირბი, ანა მარი, იასტიშოკი.

ბრინჯაოს წრე:
ელდარ შენგელაია, ნელი შენგელაია, ინა ბადაჩი, ჩარლზ ბადაჩი, გერი ქოები, ფატი ზადიშვილი, სტეფანი შტრაუსერი, ნინო სვანაძე, ცირა ჭელიძე, ლიკა საღარაძე, ნათია შათირიშვილი, დებორა მილერი, ქართლოს კანკაძე, ლია მაჭავარიანი, ვალერი დევისი, სილვა აკოპიანი, ჟანა აჯემიანი, ფრანსის ო. ჰანაველი, სნეჟანა საზდიკ, ლევან ბაქრაძე, ფაუსტო, ჯონ ელისი, პამელა ფაჰეი, ლენა მილოშევიჩი, სოფიკო სახვაძე.

კორპორატიული წევრი:

მაგთი MAGTI
...ალბერი თქვენს სამყაროსთან