

Arabesque

„არაბესკი“ შურნალი ბალეტზე

No2(6)'07





სასაღსო ბანკი
PEOPLE'S BANK



საღსის სამსახური

სიყვანიძე



წელი



სიყვანიძე

Arabesque

„არაბესკი“ ჟურნალი ბალეტზე

No2(6)'07

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



ბალეტის სამხსატვრო ხელმძღვანელი
ნინო ანანიაშვილი

- 02 BALLET-INFO
- 04 სპექტაკლის გიმნაზია: „ლაურენსია“
- 05 „ლაურენსია“ მარის თეატრში
- 06 „ლაურენსია“ დიდ თეატრში; „ლაურენსიას“ კრემიერა თბილისში
- 07 პირველი ქართული ლაურენსია – ვერა ნიზნაძე
- 09 ოსტატი: ირინე ჯანდიერი
- 10 ნაქარი მალაშვილი: „ვესალე ჭაბუკიანის სულიწვეთება შემენარჩუნებინა“
- 12 კრემიერის წინ: „ლაურენსია“ თეატრის სახელოსნოებში
- 13 ოსტატი: მელა ნემსიწვერიძე
- 14 ოსტატი: მაია ზურაბილი
- 15 გასტროლი: დიდი თეატრის კრიმა-ბალეტის თბილისში
- 16 ახალი სპექტაკლები: „ბუბაკუ“
- 18 როგორ იმუშავებ სპექტაკლი: იმ, სადას ქოსტინოვები ინახება
- 20 დასი: არტურ ივანოვი, ირაკლი შენგელია
- 21 დასი: მაია ალფაიძე
- 22 მხირა საბალეტო ენციკლოპედია
- 24 ჭაბუკიანის განახლებული სახლ-მუზეუმი

„ლაურენსია“ ბრუნდება...

რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ბრუნდება ალექსანდრე კრეინის მუსიკაზე ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ შექმნილი ბალეტი. სამხსატვრო ხელმძღვანელის ნინო ანანიაშვილის ეს გადაწყვეტილება საპატიოც არის და საპასუხისმგებლოც. საპატიო იმიტომ, რომ ჭაბუკიანის სახელთანაა დაკავშირებული და თეატრი, რომლის წიაღში მოღვაწეობდა ცეკვის ჯადოქარი, კიდევ ერთხელ მიაგებს პატივს მის სახელს. პასუხისმგებლობას კი განაპირობებს დადგმა – როგორ მიიღებს ბალეტს მაცურებელი, როგორი წარმატება ექნება მას. ვფიქრობთ, პრემიერა წარმატებული იქნება. ასეთ შეფასებებს მაცურებელიც შეეჩვია და დასიც. ბოლო პრემიერაც – ბალანჩინის „ბუგაკუ“, დიდი ინტერესითა და მოწონებით მიიღო მაცურებელმა.

„ლაურენსიას“ შემდეგ საბალეტო დასს სამუშაო ბევრი აქვს. მაისის ბოლოს ორთვიანი გასტროლები იწყება ამერიკასა და იაპონიაში. ჩვენი შემდეგი შეხვედრა, შემოდგომაზე, სწორედ ამ მოვლენებს მიეძღვნება. „არაბესკი“ ამ დრომდე გემშვიდობებათ და ახალ 156-ე თეატრალურ სეზონში, მრავალ სიახლეს გპირდებით.

გარეკანზე სცენა ბალეტიდან „ლაურენსია“. ფრონდოზო – ვახტანგ ჭაბუკიანი, ლაურენსია – ვერა ნიზნაძე; მეოთხე გვერდზე – სცენა ბალანჩინის ბალეტიდან „ბუგაკუ“, სოლისტები – ნინო გოუა და დავით ხოზაშვილი. ლადო ვაჩნაძის ფოტო.

რედაქტორი ილია თაბუკერიძე

ტექნიკური რედაქტორი ქეთევან ნოზაძე

დიზაინი გენიკ ლანელია

ნომერში გამოყენებულია ლადო ვაჩნაძის, იური მურადოვის, გია გოგატაშვილის, ბალეტის მსახიობთა არქივის, ქართული თეატრის საცავის, ჭაბუკიანისა და ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუზეუმების ფოტოები.

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

www.ballet.ge



ქილავ ერთი პრემიერა

18 აპრილს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასი მორიგ პრემიერას სთავაზობს მაცურებელს. ა. კრეინის ბალეტი „ლაურენსია“, რომლის ქორეოგრაფია ვახტანგ ჭაბუკიანს ეკუთვნის, ნუკრი მაღალაშვილის რედაქციით დაიდგა. ბალეტის დეკორაცია ეკუთვნით ალექსანდრე ვასილიევსა და დავით მონავარდისაშვილს. კოსტიუმების მხატვრის, ალექსანდრე ვასილიევის, ასისტენტია ნათია სირბილაძე. ბალეტის დამდგმელი დირიჟორია რევაზ ტაკიძე.

პრეს-კონფერენსია პრემიერის წინ

15 მარტს, ტრადიციისამებრ, პრემიერის წინ თეატრის ცისფერ დარბაზში მედიის წარმომადგენლები ბალეტის დამდგმელ ჯგუფთან შესახვედრად მიინვიეს. ბალანჩინის ფონდის ბალეტმაისტერ – ქორეოგრაფებმა ბარტ კუკმა და მარია კალეგარმა სიამოვნებით აღნიშნეს, რომ დასთან მუშაობა, ბალანჩინის კიდევ ერთი ბალეტის – „ბუგაკუს“ დასადგმელად, საინტერესო გამოდგა. „პარგი არჩევანი გააკეთა წინო ანანიაშვილმა, როცა ამ ბალეტის დადგმა გადაწყვიტა. სანახაობრივად „ბუგაკუ“ საკმაოდ თეატრალურია. არაჩვეულებრივია დეკორაციები და კოსტიუმები, რომლებიც შესანიშნავად მოამზადეს დავით მონავარდისაშვილმა და ნათია სირბილაძემ. ჩვენ ყოველ ჩამოსვლაზე დასს ეტყობა, რომ გაიზარდა მათი შესრულების ხარისხი. „ბუგაკუს“ განსხვავებული მოძრაობებია, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება გამოხატვას, თამაშს. მოცეკვავეები კმაყოფილი არიან“, – აღნიშნა ბარტ კუკმა.



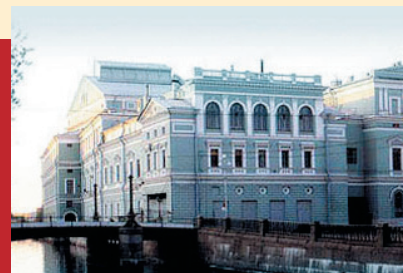
მარია კალეგარის აზრით კი „ეს არა მარტო ლამაზი ბალეტია, არამედ შემდეგი ნაბიჯი დასის განვითარებისათვის. შესასრულებლად რთულია, მაგრამ სირთულეები უკვე დაძლეულია. ვფიქრობ, პრემიერა წარმატებით ჩაივლის“.

ჟურნალისტთა შეკითხვებზე პასუხისას ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელმა წინო ანანიაშვილმა აღნიშნა, რომ „ბუგაკუს“ დადგმის გადაწყვეტილება იმიტომ მიიღო, რომ მაცურებელმა ნახოს როგორი მრავალფეროვანი იყო ბალანჩინის შემოქმედება; როგორ შეძლო მან იაპონური სარიტუალო ცეკვების სტილიზაცია. ყველაფერი გემოვნებითაა გაკეთებული და ვფიქრობ, მაცურებელს დაინტერესებს“.

„ბუგაკუ“, ნიუ იორკ სითი ბალეს გარდა, არც ერთი საბალეტო დასის რეპერტუარში არაა წარმოდგენილი. იგი პირველად თბილისში დაიდგა.

საერთაშორისო საბალეტო ფესტივალი მარიას თეატრში

მარიას თეატრში, 12-22 აპრილს, მეშვიდე საერთაშორისო საბალეტო ფესტივალი გაიმართება, რომლის ფარგლებში წარმოდგენილი იქნება ორი ახალი ერთმოქმედებიანი ბალეტის პრემიერა: „როგორც ძველი მეარღნე...“ ლეონიდ დესიატნიკოვის მუსიკაზე ალექსეი მიროშნიჩენკომ დადგა. სერგეი ვიხარევა კი მარიუს პეტეიას მიერ დადგმული რიკარდო დრიგოს ბალეტი „ბუნების გამოღვიძება“ ალაღვინა. ფესტივალში მონაწილეობას მიიღებს დიდი თეატრის დასი. დაგეგმილია პარიზის ოპერის, დიდი ბრიტანეთის სამეფო თეატრისა და ნიუ იორკ სითი ბალეს სოლისტების გამოსვლები.



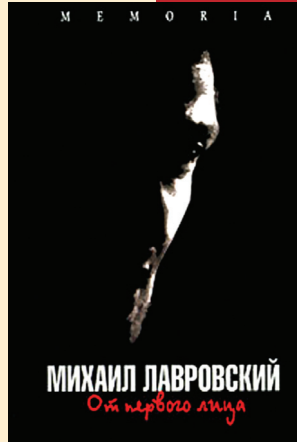


**საბალეტო დასი
ბასტროლებზე მიმგზავრება**

მაისის ბოლოს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის საბალეტო დასი ერთთვიანი გასტროლებით ამერიკის შეერთებულ შტატებში მიემგზავრება, სადაც დაგეგმილია მათი მონაწილეობა რამდენიმე პრესტიჟულ ფესტივალში. „გედების ტბა“, „ჟიზელი“, ბალანჩინის „მოცარტიანა“ და თრეი მაკინტაერის „ნამი გარდასახვამდე“ წარმოდგენილი იქნება „სპოლეტოს“, „ნიუ ჰევენისა“ და „ჯაკობს ფილოს“ ფესტივალზე. ამერიკიდან დაბრუნების შემდეგ საბალეტო დასი, ივლისის დასაწყისში, იაპონიაში გაემგზავრება საგასტროლოდ და სხვადასხვა ქალაქებში „გედების ტბასა“ და „დონ კიხოტს“ წარმოადგენს.

მიხეილ ლავროვსკის მემუარები

საინტერესო წიგნი შესთავაზა ბალეტის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველს მიხეილ ლავროვსკიმ. გამოვიდა მისი მოგონებების წიგნი „პირველი პირის მონათხრობი“. მასში ცნობილი მოცეკვავე და ბალეტ-მაისტერი საუბრობს თავისი ცხოვრების, საცეკვაო კარიერის, გამოჩენილი ქორეოგრაფებისა და კოლეგების შესახებ. წიგნის ფურცლებზე გაცოცხლებულია ის დრო, როცა რუსულ ბალეტს ამშვენებდნენ გენიალური ქორეოგრაფებისა და მოცეკვავეების მთელი პლეადა, რომლებმაც მსოფლიო აღიარება მოიპოვეს. მიხეილ ლავროვსკის წიგნი გამოირჩევა კულტურულ ფასეულობებზე არაორდინალური განსჯითა და გულახდილობით, რაც ბალეტომანებისათვის კარგი საჩუქარი იქნება. იმედა, წიგნი თბილისშიც გამოჩნდება.



დასის ქრონიკა

17-18 მარტს შედგა ბალანჩინის ბალეტის „ბუგაკუს“ პრემიერა. სოლო პარტიები პრემიერაზე ნინო გოგუამ და დავით ხოზაშვილმა შეასრულეს. ბალეტი წარმოდგენილი იქნა ბალანჩინის „სერენადასა“ და „სიმფონიურ ვესტერნთან“ ერთად.

24 მარტს „დონ კიხოტში“ ჩელიტას პარტია იცეკვა დიდი თეატრის პრიმა-ბალერინამ მარია ალექსანდროვამ. ალექსანდროვასა და ახმეტელის დუეტი 31 მარტს „გედების ტბაშიც“ შედგა.

24 მარტს „დონ კიხოტში“ ესპადას პარტია პირველად იცეკვა ლაშა ხოზაშვილმა.

იური პოსოხოვი თბილისში

საბალეტო დასს ერთი კვირით სტუმრობდა იური პოსოხოვი, დიდი თეატრის ყოფილი პრემიერი, რომელიც ბოლო ათი წელია ამერიკაში, სან-ფრანცისკოს საბალეტო დასთან მუშაობს. პოსოხოვი გაეცნო დასის შესაძლებლობებს, ჩაატარა კლასები, დაესწრო სპექტაკლებს. შემოდგომაზე იური პოსოხოვი კვლავ ეწვევა თბილისს და სპეციალურად დასისთვის ერთმოქმედებიან ბალეტს დადგამს. ჯერჯერობით არ სახელდება ბალეტის სახელწოდება და მუსიკის ავტორი.

პოსოხოვის საბალეტო დადგმებიდან ცნობილია ი. სტრავინსკის „ფასკუნჯი“ სან-ფრანცისკოს ბალეტში და ს. პროკოფიევის „კონკია“ დიდ თეატრში. 2001 წელს პოსოხოვს მიენიჭა აისედორა დუნკანის პრემია, რომელსაც კრიტიკოსები დასავლეთ კალიფორნიის საბალეტო კომპანიების წახალისებისათვის ანიჭებენ.



27 მაისს – ბალა-კონსერტი ბავშვებისათვის

ბავშვთა დაცვის დღის – 1 ივნისის აღსანიშნავად, 27 მაისს ოპერისა და ბალეტის თეატრში ნინო ანანიაშვილი და ბალეტის მეგობართა საზოგადოება, კომპანია „მაგთის“ ფინანსური მხარდაჭერით გამართავს გალა-კონცერტს, რომელსაც დაესწრება საქართველოს რეგიონებიდან მოწვეული ათასი ბავშვი. მათ საბალეტო დასი სპეციალურ პროგრამას შესთავაზებს.

ლაურენსია

1939 წლის 22 მარტს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე მორიგი საბალეტო პრემიერა გაიმართა. ა. კრეინის მუსიკაზე ვახტანგ ჭაუკიანმა ახალი ბალეტი შესთავაზა მაცურებელს – „ლაურენსია“, რომლის ლიბრეტო ლოპე დე ვეგას ცნობილი პიესის „ფუნტე ოვეხუნას“ მიხედვით შეიქმნა. ჭაუკიანს უკვე ჰქონდა ამ სცენაზე დადგმული თავისი პირველი ბალეტი „მთების გული“ და ჯერ კიდევ არ იყო განუღებელი ამ ბალეტის დიდი წარმატებით გამოწვეული აღფრთოვანება. ჭაუკიანი კი უკვე ფიქრობდა ახალი ბალეტის დადგმაზე. 1937 წელს იგი წერდა: „მე მხიბლავს იდეა ვიმუშაო სპექტაკლზე ახალი ესპანეთის, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი ესპანელი ხალხის შესახებ. ასეთ ბალეტში მე მხიბლავს არა მხოლოდ მდიდარი ესპანური კოლორიტი, რომელიც ბრწყინვალედ შეიძლება გამოიყენო ბალეტში, არამედ ესპანელი ხალხის თანამედროვე თავგადასავალი – მათი ფიქრები, მისწრაფებები, გმირული ბრძოლა და სამშობლოსთვის თავგანწირული თავდადება“.

ჭაუკიანი „ლაურენსია“ შესახებ

1979 წელს კრეინის „ლაურენსია“ ვახტანგ ჭაუკიანის მიერ კიდევ ერთხელ იქნა აღდგენილი თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. სწორედ ამ დროს ჭაუკიანმა ერთ-ერთ ინტერვიუში ისაუბრა „ლაურენსიას“ შესახებ:

„მე ვფიქრობ, თავად ლოპე და ვეგას „ფუნტე ოვეხუნა“ ჩვენი ეპოქის შესადაოა თავისი გმირული სულით, სიღრმითა და ადამიანური განცდების სიძლიერით. ამას გარდა, ადამიანის სულიერი მდგომარეობის შერწყმა შინაგან ექსპრესიასთან, ბოზოქარ ტემპერამენტთან დამახასიათებელია როგორც ესპანელი, ასევე ქართველი ხალხისათვის. „ლაურენსია“ პირველად 1939 წელს ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში დავდგი, შემდეგ თბილისის სცენაზე. და აი, რამდენიმეხნისანი შესვენების შემდეგ ბალეტმა დაიწყო ახალი სცენიური სიცოცხლე. უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლი წარმოუდგენლად მოკლე დროში მომზადდა.

დეკორაციები და კოსტიუმები შესრულებულია ი. ასკურავასა და ლენინგრადელი მხატვრის ვ. პლიუსინას ესკიზების მიხედვით. ძალიან სასიამოვნო იყო ვახტანგ ფალიაშვილთან კვლავ მუშაობა.

ცვლილებები საკმაოდაა. თითოეული ნაწარმოები ხელახალი ნაკითხვის დროს, ახლებურად აღიქმება. ამავე დროს იგი გვეკარნახობს ზოგიერთ გაჭიანურებულ სცენაზე უარის თქმას. რამდენიმე წლის უკან ჩვენ გართული ვიყავით ერთმოქმედებიანი ბალეტების დადგმით. მე თავად ვდგამდი ასეთ ბალეტებს შოპენის, ლისტის, გერშვინის მუსიკაზე... ყველაფერი ეს მისაღებია, თუ ეს მხოლოდ ფორმისთვის არ კეთდება. ახლა, როცა „ლაურენსიას“ აღდგენაზე ვმუშაობდი, ვცდილობდი სპექტაკლი უფრო დინამიური და თანამედროვე გამეხადა. რაც შეეხება შესრულების სტილისტიკას, ის უცვლელი რჩება.

„ლაურენსიაში“ ჩემი პარტნიორები იყვნენ შესანიშნავი ბალერინები ნ. დუდინსკაია, ა. შელესტი, მ. პლისიციკაია, ვ. ნიგნაძე. ეს მოცეკვავეები ნათელი, გამოკვეთილი ინდივიდუალობით და დიდი ნიჭიერებით დაჯილდოებულები იყვნენ. მათთან მუშაობა ადვილი და საინტერესო იყო.

სიმართლე გითხრათ, მხატვარი იშვიათადაა კმაყოფილი თავისი ნამუშევრით. ამ დადგმასაც აქვს თავისი პლიუსები და მინუსები. მე ვფიქრობ, შემსრულებელთა ოსტატობა სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე გაიზრდება, გამოიწოვდება. ცალკეული უზუსტობანი რომ აღმოვხვრა, აუცილებელია მუდმივად იღვწოდე სრულყოფისათვის“.

„ლაურენსია“ პარიზ თეატრში

„ფუნტე ოვეზუნას“ მიხედვით ბალეტის დადგმა შემთხვევითი არ იყო. ამ პიესას უკვე ჰქონდა დიდი წარმატება დრამატულ თეატრში. 1919 წლის 1 მაისს, რევოლუციის პირველ წლებში, კიევში იგი გენიალურმა ქართველმა რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა დადგა (სპექტაკლს „ცხვრის წყარო“ ერქვა) და პრემიერა ზედიზედ ორმოცდაორი დღის განმავლობაში მიმდინარეობდა. მარჯანიშვილმა სპექტაკლი 1922 წელს თბილისში, რუსთაველის თეატრშიც დადგა. საფიქრებელია, რომ ჭაბუკიანის დაინტერესება ამ პიესით მარჯანიშვილის სპექტაკლის ნახვამ განაპირობა.

შესანიშნავი შემოქმედებითი თანამშრომლობა შედგა ამ ბალეტის დადგმის დროს ჭაბუკიანს, მხატვარ სოლიკო ვირსალაძესა და დირიჟორ შერმის შორის. დამდგმელი ბალეტმაისტერის ოსტატობა ის გახლდათ, რომ ჭაბუკიანს შეეძლო აემეტყველებინა ცეკვის ენა, ემოციურად დაედგა თითოეული მიზანსცენა და სიუჟეტი თანმიმდევრულად განეფიქრებინა. ცეკვის ჯადოქარი თავად ცეკვადა ფრონდოზოს პარტიას და განუმეორებელ პარტნიორობას უწევდა ლაურენსიას პარტიის შემსრულებელს – ნატალია დუდინსკაიას, რომელმაც ამ პარტიაში კლასიკური ცეკვის ვირტუოზულად შესრულების მწვერვალს მიაღწია. აქ იგი წარმოდგა როგორც დიდი ტალანტის მქონე ბალერინა, რომელიც თითოეულ სპექტაკლში ახალ შესაძლებლობებს ავლენდა.

1940 წელს მოსკოვში კიროვის თეატრის გასტროლების დროს წარმოდგენილი იქნა „ლაურენსია“. მისი განსაკუთრებული თავისებურებანი იმაში მდგომარეობს, რომ ამ ბალეტში ერთიან სიმაღლეზეა როგორც დრამატული გამოსახულება, ისე ცეკვის ვირტუოზულობა. ესენი ცალ-ცალკე კი არ არსებობენ, არამედ ორგანულად არიან შეხამებულნი. ჭაბუკიანის უშრეტო გამოგონებლობა მოჩანს თითოეულ სცენაში. მან შეძლო თავისი ცეცხლოვანი ტემპერამენტი თითქოს ყველა მონაწილისათვის გადაეცა. ამ ტემპერამენტით, ამ სიმძაფრით არის გამსჭვალული „ლაურენსია“, – წერდა იმდროინდელი პრესა. სწორედ ამ შეფასებების შემდეგ გადაწყდა, რომ „ლაურენსია“ დიდი თეატრის სცენაზე დადგმულიყო.

ლაურენსია – ნატალია დუდინსკაია





ლაურენსია – მაია პლისეცაია, ფრონდოზო – ვახტანგ ჭავჭავაძე

„ლაურენსია“ დიდი თეატრის სენსაცია

ეს იყო 1956 წლის 2 თებერვალს. მაგრამ მანამდე ჭაბუკიანმა „ლაურენსია“ არა ერთი სხვა თეატრის სცენაზე დადგა და რა თქმა უნდა, თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე. ამაზე ცოტა ქვემოთ. დიდ თეატრში „ლაურენსიას“ პრემიერას დიდი წარმატება ჰქონდა. საბალეტო კრიტიკა ერთხმად აღნიშნავდა, რომ კარგა ხანია ასეთი ლამაზი, ენერგიული, ცეცხლოვანი ცეკვა არ ყოფილა საბალეტო სპექტაკლებში. ბალეტის აქ განხორციელებულ რედაქციაში ჭაბუკიანმა ცვლილებები შეიტანა და გააუმჯობესა იგი. გაზეთი „პრავდა“ გაკვირვებით კითხულობდა, როგორ მოხდა, რომ ასეთი მშვენიერი ნაწარმოები მოსკოვის თეატრების ყურადღების გარეშე დარჩა.

თავისი შემოქმედებით ცხოვრებისათვის ლაურენსიას პარტია საეტაპო იყო ისეთი ტალანტის მქონე ბალერინასათვის, როგორც მაია პლისეცაია იყო. დინამიური, დამაჯერებელი და ტემპერამენტული ცეკვა დაეხმარა მას გატაცებით, განცდით შეექმნა თავისუფლებისმოყვარე ესპანელი ხალხის საამაყო ქალიშვილის გმირული სახე. პლისეცაიას პარტნიორობას თავად ჭაბუკიანი უწევდა. ცნობილი მოცეკვავე მიხეილ გაბოვიჩი წერდა: „ჭაბუკიანმა გააფართოვა კლასიკური ბალეტის გამომსახველობითი მხა-

რე, გამოიყენა ხალხური შემოქმედების სიმდიდრე; საცეკვაო პარტიტურა გაამდიდრა ახალი ფერებით. ყოველივე ეს კი ძალიან ადვილად და სიხლის გრძნობით გააკეთა. ჭაბუკიანი გაურბის ტრაფარეტს და ისწრაფვის იმისაკენ, რომ იპოვოს ახალი გადანყვეტა ქორეოგრაფიაში. ბალეტი „ლაურენსია“ ცეკვის ნამდვილი დღესასწაულია და ამავე დროს, სერიოზული ცდა – ქორეოგრაფიის საშუალებით წარმოგვიდგინოს დიდი სოციალური თემა“.

„ლაურენსია“ პრემიერა თბილისში

„ლაურენსიას“ პრემიერა თბილისში 1948 წლის ნოემბერში გაიმართა. დეკორაციები თბილისურ სპექტაკლშიც სოლომონ ვირსალაძეს ეკუთვნოდა. „ისეთი სითბოთი იყო ვაკეთებული ცალკეული საგნები, რომ ალბათ ერთნაირად მოეწონებოდა ესპანელსაც და ქართველსაც. მხატვრის ნამუშევარში კარგად მოჩანს ბუნება და სიყვარული პერსონაჟებისადმი“ (ო. ეგაძე). დიდი მუშაობა გასწავლია სპექტაკლის წარმატებისათვის დირიჟორმა დიდომ მირცხულავამ. კრეინის მუსიკა არც იმ დროს იწვევდა დიდ აღფრთოვანებას, მაგრამ ჭაბუკიანის ცეკვის ძალა ფარავდა ზოგჯერ უხერხულ შეუთანხმებლობას მელოდიასა და ფორმას შორის.

თვითმხილველები აღნიშნავენ, რომ „ლაურენსიაში“ ულამაზესი იყო ვერა წიგნაძისა და ვახტანგ ჭაბუკიანის დუეტი.

ბრწყინვალედ ცეკვავდა ფრონდოზო-ჭაბუკიანი. „მას შეუძლია იცეკვოს მაშინაც კი, როცა იგი დუმს“. მისი შინაგანი ცეკვა ისეთი დიდი ძალის იყო, რომ მაყურებელი მასთან ერთად ლელავდა, განიცდიდა, ფიქრობდა, იმპროვიზირებდა... მისი თითოეული კუნთი შინაგანი ძალით ცეკვავდა; ცეკვავდა მხრებით, მკლავებით, მკერდით, დაჭიმული კისრით, აზრიანი თვალებითა და სხარტი თითებით.

პირველი ქართული ლაურენსია - ვერა ნიგნაძე

ლაურენსიას პარტიამ დიდი წარმატება მოუტანა ვერა ნიგნაძეს. თავისი შინაგანი განცდების შესადარი ცეკვის ფორმით იგი თითქოს ქარგავდა ქორეოგრაფიას. „იგი თეთრი ლექსის მეტრით ტირის, დიახ, იგი ტირის და აბა ამ გრძნობების გამოსანვევად განა ისევ გამოდგება სალხინებელი ცეკვის ენა?“ – კითხულობდა იმდროინდელი პრესა. დიახ, ასეთი ენა მონახული იქნა. ლაურენსიას მონოლოგი ისეთი ძლიერი, ფსიქოლოგიურად დამუხტული იყო, რომლის მსგავსი ბალეტში არავის უცეკვია. ეს შეურაცხყოფილი სულის პროტესტი იყო, რომელსაც ლაურენსია-ნიგნაძე დრამატული საღებავებით ქმნიდა. ვერა ნიგნაძე ქარიშხალივით დაქროდა ხეებსა და ხეებს შორის, ამხედრებდა ფუნტე ოვეზუნას გლენობას გაჰყოლოდნენ უსამართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად... მან შეძლო ამ რთული პარტიის თავისებური გაგება, ფსიქოლოგიურ-დრამატული ფერებით მისი გახსნა. ბალეტომანები, რომლებსაც ნანახი ჰქონდათ როგორც დუდინსკაიას, ასევე იორდანის ლაურენსია, ერთხმად აღნიშნავდნენ, რომ ნიგნაძის მიერ შექმნილი სახე არც ერთს არ ჰგავდა. ის ყველაზე ახლოს იყო ჭაბუკიანის ჩანაფიქრთან. მესამე მოქმედებაში, ჭაბუკიანისა და ნიგნაძის ადაყო, მათი სოლო, პირველის – ანტრაშა და პირუეტი, მეორეს – ფუნტეები ხაზს უსვამდნენ, რომ ეს ორი ოსტატი ბრწყინვალედ ფლობდა სხეულის პლასტიკას და ცეკვას ნათელ აზრს აძლევდა.

საერთოდ, აღსანიშნავია, რომ ჭაბუკიანი ყველაზე უკეთ ვერა ნიგნაძესთან გრძნობდა თავს სცენაზე. თავად ქალბატონი ვერა ნიგნაძე, რომელსაც დღესაც შემორჩენია ძველებური პენი და ჰაეროვნება, აღნიშნავს, რომ „ჩემს შემდეგ ჭაბუკიანს არავისთან

ლაურენსია – ვერა ნიგნაძე,
ფრონდოზო – მახტანგ ჭაბუკიანი





ცეკვა კასტანეტებით – მარია ბაშური

სასინტა – თამარ ჭაბუკიანი



Arabesque

აღარ უნდოდა ეცეკვა. მე პეპელასავით მსუბუქი ვიყავი და როცა ხელში აყვანა სჭირდებოდა, თვითონ „მიფრინავდი“ მაღლა...“. ეს მისი საუკეთესო არჩევანი იყო. იგი მან ბაქოს ოპერისა და ბალეტის თეატრში აღმოაჩინა და ჩამოიყვანა თბილისში. ამ დროს ჭაბუკიანი ეძებდა ბალერინას თავისი ბალეტებისათვის. როგორც თვითმზილველები იგონებენ, პირველივე რეპეტიციაზე ვერა წიგნაძემ სასწაულები მოახდინა. ლამაზი, ვარდისფერად შეფაკული სახით, ოქროსფერი თმით იგი დარბაზში რომ შევიდა, მეცადინეობა შეჩერდა. საკმაოდ მკაცრმა ჭაბუკიანმა განცვიფრებულ ბალერინებს არაფერი უთხრა. ყველანი ვერას მისჩერებოდნენ. მათი შემოქმედებითი დუეტი მრავალი წელი არ ჩამოსულა სცენიდან და დაუფინყარი სახეები შექმნეს ბალეტებში – „ჟიზელი“, „გორდა“, „ოტელი“, „სინათლე“...

„ლაურენსიას“ პირველ დადგმაში ბრწყინვალე სახეები შექმნეს თამარ ჭაბუკიანმა და მარია ბაშურმა. მათ ცეკვებში იგრძნობოდა ქორეოგრაფიული ენის ორიგინალობა, მუსიკალობა, საკუთარი სული, პიროვნული აქცენტი და კოლორიტი. „მათი ცეკვა აღმაფრენით ასხმული სიამოვნების მომგვრელი ლექსის რითმიც არის და მუსიკალური მელოდიაც“ (ო. ეგაძე). ფრონდოზოს პარტიაში ჭაბუკიანის დუბლიორი ზურაბ კიკალიშვილი იმ დროს სრულიად ახალგაზრდა მოცეკვავე გახლდათ. სპექტაკლში გაიბრწყინეს კარგი მომავლის მქონე მოცეკვავეების, შემდგომში თეატრის სოლისტების თენგიზ სანაძისა და რევაზ მაღალაშვილის მშვენიერმა დუეტებმა.

„ლაურენსია“ დიდი ხნის მანძილზე იყო თეატრის რეპერტუარში. ჭაბუკიანმა ბალეტი ბოლოს 1979 წელს აღადგინა. შემდეგ მხოლოდ ერთხელ, 1995 წელს მისი დაბადებიდან 85 წლისთავთან დაკავშირებით აღდგენილ იქნა ბალეტის მეორე მოქმედება. ბალეტი კინოფილმადაც გადაიღეს, რამაც, საბედნიეროდ შემოგვინახა ვახტანგ ჭაბუკიანისა და ვერა წიგნაძის ბრწყინვალე ცეკვა.

...სპექტაკლამდე დაძაბული სარეპეტიციო დღე აქვს. დამქანცველი მუშაობა სოლისტებთან სრულდება, მაგრამ ნერვიულობა სპექტაკლის დროსაც გრძელდება. აქ იგი საკუთარი შრომის შედეგს აფასებს. მერე კი ყველაფერი თავიდან იწყება. ყოველ დღით მას თეატრში მიეჩქარება. ასეა უკვე რამდენიმე წელია, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ დღეს ახალგაზრდა თაობას ასწავლის მას, რაც წინა თაობის ბალერინებისაგან თავად ისწავლა.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ხანგრძლივი საცეკვაო კარიერის განმავლობაში ირინე ჯანდიერმა საინტერესო გზა განვლო. სასწავლებლიდან თეატრამდე და შემდეგ თეატრში გატარებული წლები ბევრ ლამაზ მოგონებას იტევს. ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში 9 წლისა ჩაირიცხა და ანა წერეთლის კლასში მეცადინეობდა. ჯერ კიდევ ათი წლის პატარა ბალერინას პირველი სერიოზული პარტია მიანდეს საბავშვო ბალეტში – „ექიმი აიბოლიტი“, მესამე კლასში კი პა-დე-ტრუაში იცეკვავა პ. ჩაიკოვსკის „მკანატუნაში“. სასწავლებლის დასრულების შემდეგ ირინე ჯანდიერი თეატრის სოლისტად ჩაირიცხა და პრინცესა ფლორინას, ავრორას („მძინარე მზეთუნახავი“), ირემას („გორდა“) პარტიები მისცეს მოსამზადებლად. ყველა შემდგომ ნარმატებას იგი წარსულში ცნობილ ბალერინებთან, მის პედაგოგებთან – თამარ ჭაბუკიანთან და მარია ბაუერთან მუშაობას უკავშირებს. მისმა პირველმა გამოსვლებმა თვალნათლივ დაანახეს მასწავლებელს, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის საბალეტო დასში კიდევ ერთი გამორჩეული ბალერინა მოვიდა მკვეთრად გამოხატული შემოქმედებითი ინდივიდუალობით, საშემსრულებლო მანერითა და შინაგანი ჰარმონიის მაღალი შეგრძნებით..

და ამ ნარმატებებს მოჰყვა მისი სოლო პარტიები კლასიკურ ბალეტებში. მალე მან მიიღო ოდეტა-ოდილიას პარტია „გედების ტბაში“, რომელიც ახალგაზრდა ბალერინასათვის საოცნებო იყო. ამ პარტიაში ი. ჯანდიერი ამაყიც იყო და ნრფელიც, ნაზი და კდემამოსილიც. მისი ყოველი მოძრაობა იყო პოეტური და შთაგონებით აღსავსე. შემდეგ მან შეასრულა თითქმის მთელი კლასიკური რეპერტუარი: კიტრი – „დონ კიხოტში“, ლამაზი, მაღალი ნახტომით, ზეიმური განწყობითა და ენერგიული ცეკვის მანერით; ვილისების სასტიკი მბრძანებელი მირტა „ჟიზელში“. ბალეტომანები, რომლებსაც კარგად ახსოვთ ირინე ჯანდიერის ეს სახე „ჟიზელში“, აღნიშნავენ, რომ ასეთი მირტა მართლა არ განმეორებულა ჩვენ თეატრში.

ირინე ჯანდიერის შემოქმედებით ცხოვრებაში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ლაურენსიას პარტია ვახტანგ ჭაბუკიანის მიერ დადგმულ ბალეტში – „ლაურენსია“. ლაურენსიას პარტიის შესრულების დროს ბალერინას პირველად მიეცა საშუალება საკუთარი შესაძლებლობანი მოესინჯა გამორჩეული ხასიათის პარტიაში. მან ლაურენსიას დაუვინყარი სახე შექმნა. ამ რთული ქორეოგრაფიული ტექსტის მისეული გააზრება, ვირტუოზული პასაჟები, ზუსტი, ნატიფი მოძრაობები და შესანიშნავი ნახტომები ლაურენსიას სახეს უფრო გამორჩეულს და დრამატულს ხდიდა. 1969 წელს ი.ჯანდიერმა მოსკოვის I საერთაშორისო საბალეტო კონკურსზე ერთ-ერთ ტურში სწორედ ლაურენსიას საქორწილო ვარიაცია იცეკვა. კონკურსში მონაწილეობდნენ იმ დროს ახალგაზრდა, მომავალში კი სახელგანთქმული მოცეკვავეები მიხეილ ბარონიკოვი, ნინა სოროკინა, მალიკა საბიროვა, ლიუდმილა სემენიაკა, ალექსანდრე ბოგატირიოვი; ირინე ჯანდიერმა მათ შორის მესამე, ბრინჯაოს, პრემია მიიღო.

70-იანი წლების დასაწყისში, როცა თეატრის საბალეტო დასს სათავეში გოგი ალექსიძე ჩაუდგა, ქართულ ბალეტში ახალმა თემებმა და ტენდენციებმა იჩინეს თავი. ირინე ჯანდიერის შესრულების სტილი და მანერა კარგად მოერგო ალექსიძის ქორეოგრაფიას. ბალერინას დიდი ნარმატება ხვდა წილად მედეას პარტიაში რ. გაბრიჭაძის „მედეაში“.

გოგი ალექსიძის აზრით „ეს იყო ფილიგრანული ტექნიკის, მოხდენილი, ტაქტიკური ცეკვის, შესანიშნავი ბუნებრივი მონაცემების ბალერინა. მას მშვენივრად გამოსდიოდა ნამყვანი პარტიები კლასიკურ ბალეტებში. ამავედროულად ის თანამედროვე ბალეტების ბრწყინვალე შემსრულებელი იყო“.

ირინე ჯანდიერი ახლა საბალეტო დასის პედაგოგ-რეპეტიტორია. მასთან ჩვენი დასის ბევრი ნამყვანი სოლისტი

ირინე ჭანდიერი



ლაურენსია – ირინე ჯანდიერი

და კორდებალეტის მოცეკვავე ეუფლება პროფესიულ ოსტატობას. მათთვის დიდი ბედნიერებაა ასეთი მაღალი დონის მოცეკვავესთან მუშაობა, რომელსაც პედაგოგის შესაშური თვისებები აქვს. უპირველესად, მათ შორის, გამორჩეულია შრომისმოყვარეობის დიდი უნარი, რომელიც საშუალო დონის მოცეკვავესაც კი ნარმატებას მიაღწევინებს. მიუხედავად შედეგებისა, ის არასდროს ეძლევა თვითკმაყოფილებას.

...როცა ჟურნალისათვის მასალებს ვამზადებთ, ჩვენი რესპონდენტების სასაუბროდ „მოხელთება“ ერთობ ძნელია. გარდა იმისა, რომ ბევრი მათგანი ძალიან დაკავებულია, ბევრს არც სურს საკუთარ თავზე საუბარი. ესეც ადამიანურია და კარგად გვესმის. ირინე ჯანდიერის შემთხვევაშიც ასე მოხდა. მას კიდევ ერთხელ გადავუხდით მადლობას განვლილი შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის და იმედი გვაქვს, მომავალში ჩვენთვის მოიცლის, საინტერესო მოგონებებს გაიხსენებს მის გასტროლებზე იაპონიაში, იტალიაში, ავსტრალიაში, ახალ ზელანდიაში, საფრანგეთში, სკანდინავიის ქვეყნებში, აფრიკაში, ისლანდიაში, ამერიკაში, ფილიპინებზე, შესრულებულ პარტიებზე „შოპენიანაში“, „ბაიადერაში“, „კოპელიაში“, „ვალპურგის ლამეში“, „სინათლეში“, „კორსარში“. მასთან შეხვედრა სირთულეს არ წარმოადგენს. ყოველდღიურად ხომ მას თეატრში მოეჩქარება.

ნუკრი მალალაშვილი:

„მეცადე“ ჭაბუკიანის სულისკვეთება „შეგნარჩუნებინა“

ბატონი ნუკრი მალალაშვილი კრეატივის „ლაურენსიას“ დადგმაზე მუშაობს. ეს თეატრის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე მისი, როგორც ბალეტმანისტარის, პირველი ნამუშევარი იქნება. იგი ორი წელია დაბრუნდა თურქეთიდან, სადაც მერსინისა და სტამბულის თეატრების მთავარი ბალეტმანისტარი იყო და დადგა ბალეტები „რომიო და ჯულიეტა“, „პორგი და ბასი“, „ათას ერთი ღამე“, „ტრავიტა“... ბატონი ნუკრი შურნალ „არაბისკის“ რედაქტორს „ლაურენსიას“ მომავალ პრემიერასთან დაკავშირებით ესაუბრა:

ბატონო ნუკრი, „ლაურენსიას“ დადგმა ალბათ საპატიოც არის თქვენთვის და საპასუხისმგებლოც. თავად ცეკვავდით ფრონდოზოს, მუშაობდით ჭაბუკიანთან. ახლა გინვით მისი ქორეოგრაფიის აღდგენა...

ერთ-ერთ ინტერვიუში, რომელიც ვახტანგ ჭაბუკიანმა „ლაურენსიას“ აღდგენისას მისცა ჟურნალისტს, იგი აღნიშნავს, რომ ბალეტმა კიდევ ერთხელ განიცადა ცვლილება, უფრო დინამიური და თანამედროვე გახდა. ეპოქის ყოველთვის თავისი მოთხოვნები აქვს. ამიტომ, ცვლილებები ალბათ არ უნდა იყოს საკამათო.

ძალიან ზუსტად გამოხატეთ ჩემი განცდები. როცა ნინო ანანიასვილიმა ეს წინადადება შემომთავაზა დაფიქრება ვთხოვე. ქორეოგრაფიაში პირველ ნაბიჯებს არ ვდგამ, ბალეტებიც დამიდგამს, მაგრამ ეს მაინც სხვაა. ვცეკვავდი „ლაურენსიაში“, მახსოვს რეპეტიციებიც და სპექტაკლებიც. მაგრამ ბევრი ნაწილი – კორდებალეტის ცეკვები, პასკუალასა და მენგოს დუეტები, ვარიაციები პრაქტიკულად არავის აღარ ახსოვს. შევიკრიბეთ უფროსი თაობის წარმომადგენლები, გავიხსენეთ რაც მეხსიერებას შემოუნახავს. უცვლელი დარჩა Pas d' action, ფრონდოზოსა და ლაურენსიას ვარიაციები, რაც ბატონ ვახტანგს ეკუთვნის. დანარჩენი თავიდან დავდგი. ყველაზე ძნელი ჩემთვის იყო ის, რომ ჭაბუკიანის, როგორც ბალეტმანისტარის, ჩარჩოებიდან არ უნდა გამოვსულიყავი, იმნაირად მომეფიქრებინა მოძრაობები, რომ მის ხაზს არ გავცდენილიყავი. შეიძლება ეს ვინმეს გადაჭარბებულად მოეჩვენოს, მაგრამ ვეცადე კი, რომ ჭაბუკიანის სტილი და სულისკვეთება შენარჩუნებული ყოფილიყო. სხვაა, როცა დამოუკიდებელი ხარ დადგმის დროს, გაქვს მუსიკა და დგამ ცეკვას; მაგრამ აქ გარკვეულად შეზღუდული ხარ. წინ ამხელა ბუმბერაზი გიდვას და პასუხისმგებლობასაც სწორედ ეს განაპირობებს.

სხვაა როცა ჭაბუკიანს საკუთარ ბალეტში ცვლილებები შეაქვს. ჩემთვის ეს ცოტა ძნელია. არის კლასიკური ბალეტები, სადაც არაფერი უნდა შეცვალო. მათ იმიტომ მოაღწიეს დღემდე, რომ უნაკლოდ იყო დადგმული, დროს გაუძლო. ჭაბუკიანს ახსიათებდა ცვლილებები, მას ხელოვანთან პირდაპირი მიდგომა ჰქონდა. მეც მქონდა მასთან კამათი. ფრონდოზოს პარტიას როცა ვამზადებდი, ვარიაციაში ერთი რთული ილეთი უნდა გამეკეთებინა. ვერ დავრჩი კმაყოფილი და შევთავაზე ჩემი ვერსია. ჯერ არ დამეთანხმა, შემდეგ კი მითხრა გამეკეთებინა და როცა გავაკეთე, ასევე დატოვა ბალეტში. მაგრამ, ცხოვრების დინამიკა ბალეტშიც ითხოვს ცვლილებებს.

თავად აღნიშნეთ, რომ ფრონდოზო ჭაბუკიანთან მოამზადეთ, რაც თქვენთვის დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება და სასიამოვნო მოგონება იქნება.

ორმოცდაათი წლის მანძილზე მამა ამ თეატრში მოღვაწეობდა და მეც აქ გავიზარდე. როგორც მოცეკვავე ჭაბუკიანი ძალიან კარგად არ მახსოვს. მაგრამ, იგი იყო ბრწყინვალე რეპეტიტორი. ისეთ რამეს გეტყვოდა, ისე წარმართავდა შენს მოძრაობებს, ისე ავიხსნიდა მოძრაობას ერთი სიტყვით, უკეთესი შეუძლებელი იყო. უკვე ჯობით დადიოდა, მაგრამ გადააგდებდა ხოლმე და გაჩვენებდა როგორ უნდა გაგველო; გაჩვენებდა ჟესტს, პარტნიორთან დამოკიდებულებას გასწავლიდა. თითოეულ მოცეკვავეში ხედავდა ინდივიდუალობას და ასე ქმნიდა ვარიაციებს, რომელსაც დღესაც ყველგან ცეკვავენ. მან მამაკაცის ცეკვას ახალი გასაქანი მისცა, სულ სხვა აზროვნება შესძინა ქორეოგრაფიას.

საბალეტო სპექტაკლი კოლექტიური სამუშაოა, სადაც ყველას თავისი განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს. რამდენად კმაყოფილი ხართ „ლაურენსიას“ დამდგმელი ჯგუფის საქმიანობით

კარგი კოლექტივი შეიკრიბა. ალექსანდრე ვასილიევს თურქეთიდან ვიცნობდი. საინტერესო შემოქმედი. მაინცადამაინც არ ჩავრეულვარ მუშაობაში. საბოლოო სახეს კოსტიუმები მაშინ მიიღებენ, როცა ჩაიცმევენ მოცეკვავეები და განათებას დავაყენებთ. შესაძლებელია, რაღაც შტრიხები დასასრულებელი იყოს. ვფიქრობ, კონსენსუსს მივალწევთ. მშვენიერი დეკორაციები შექმნა დავით მონაყარდისაშვილმა. დამდგმელ დირიჟორად ბატონი რევაზ ტაკიძე ქალბატონი ნინოსა და ჩემი არჩევანია. მშვენიერი პროფესიონალია. უკვე სერიოზული სამუშაო ჩავატარეთ ნამყვან რეჟისორთან, ნიალა გომიაშვილთან, ერთად. გავაკეთეთ კუბიურები; ბალეტი ორ მოქმედებად იქნება წარმოდგენილი. მესამე მოქმედება ძალიან პატარა იყო და აზრი არ ჰქონდა მის ცალკე ჩვენებას, იგი მეორე მოქმედების ბოლო სურათად გადავაკეთეთ.

დამდგმელი ბალეტმაისტერის ასისტენტი – თქვენი მეუღლე – ქალბატონი მედეა ამ ჩამონათვალში გამოგორჩათ თუ გამოტოვებთ?

თქვენ არ მკითხებთ. მედეას გარეშე არც ერთი სპექტაკლი არ გამიკეთებია. ახლაც ასეა. არაჩვეულებრივი გემოვნება აქვს, შრომისმოყვარეა. ქორეოგრაფიაში არ ერევა, თუმცა ხშირად პროფესიული კამათი გვინევს. ზოგჯერ მის აზრს ვითვალისწინებ.

და ბოლოს, დასის შესახებ. თითქმის 16 წლიანი ტაიმ-აუტის შემდეგ ისევ დაბრუნდით თეატრში, როგორი დაგზვდათ დასი და როგორია დღეს. კმაყოფილი ხართ მუშაობით?

ტაიმ-აუტი, შეიძლება ითქვას, გაგვიგრძელდა. 1989 წელს, მეუღლესთან ერთად, მომიხდა თურქეთში გამგზავრება. 36 წლის ვიყავი, მოცეკვავის კარიერის პიკში. ვიცეკვე „ამორცალების“ (გოგი ალექსიძის ქორეოგრაფია) პრემიერა და წავედი. ცოტა გაუგებრობას ჰქონდა ადგილი. თან წავიღეთ მთელი სარეპეტიციო ჩაცმულობა და ქორეოგრაფიულ სასწავლებლებში აღმოვჩნდით პედაგოგებად. შვიდი წელი ვიმუშავეთ, მოცეკვავეთა მთელი პლეადა გაიზარდა ჩვენ ხელში, რომლებიც დღეს ბევრი თეატრის დასში ცეკვავენ (არა მარტო თურქეთში). შემდეგ მერსინის თეატრში მიმიწვიეს. ეს ჩემ პროფესიასთან დაბრუნება იყო. ამ ახალშექმნილ თეატრში 8 წელი ვიმუშავეთ. უმოკლეს დროში ბევრი ბალეტი დავდგით და გასტროლებით მოვიარეთ იტალია, სკანდინავიის ქვეყნები, ბათუმშიც ვიყავით. ასეთი წარმატება თურქეთისთვის უჩვეულო იყო. დიდი წვლილი მიუძღვით ამაში ლალი კანდელაკს, ვასილ ახმეტელს, ანა მურადელს, ირაკლი ბახტაძეს, რომლებიც ჩვენთან ცეკვავდნენ. 2000 წელს, ვარნაში, საერთაშორისო კონკურსზე, ლალი კანდელმა გაიმარჯვა და ოქროს მედალი მოიპოვა. შემდეგ სტამბულში გადავედი მთავარ ბალეტმაისტერად. ერთ-ერთი სპექტაკლის შემდეგ თბილისიდან შეიღმა დამირეკა და გადმომცა, რომ ქალბატონ ნინო ანანიაშვილს სურდა ჩემთან საუბარი. ქალბატონმა ნინომ პირველად მაშინ შემომთავაზა დაბრუნება. „რომეო და ჯულიეტა“ როცა დავდგი სტამბულში, სცენაზე გამოსვლის შემდეგ მეუღლეს ვუთხარი – „თურქეთში ამაზე მეტი რა უნდა გავაკეთოთ; ასპენზიოს ფესტივალზე გავიმარჯვებთ. ჩვენი ბალეტი ათასობით



მაყურებელმა ნახა. იქნებ დადგა დრო საქართველოში დავბრუნდეთ!“ ჩამოვედით და ვმუშაობთ. დასი აშკარად უკეთესობისაკენ შეიცვალა, დისციპლინა გამკაცრდა. კარგი ახალგაზრდობაა. სოლისტები და კორდებალეტი დღითი დღე იზრდება, რადგან ბალეტში სამუშაო პროცესში ხდება ზრდა. ნორმალური, ადამიანური ურთიერთობები გვაქვს. ვახერხებ ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მუშაობასაც.

და რამდენად გვიმედობთ მომავალი თაობის?

ბევრი კარგი ბავშვია. მაგრამ სწავლების სისტემა ისეა მოწყობილი, რომ დრო რეპეტიციებისთვის ნაკლებად რჩება. ალბათ, ჩვენი განათლების მესვეურებმა უნდა გაითვალისწინონ, რომ ქორეოგრაფიული სასწავლებელი უნდა იყოს საშუალო-სპეციალური სასწავლებლის ტიპის ან სულაც ევროპულ მოდელზე ააწყონ და უმაღლესი სასწავლებლის სტატუსს გაუთანაბრონ. ასე იყო ყველგან – ჩვენთანაც და რუსეთშიც. სხვანაირად წარმოუდგენელია.

ახლა სასწავლებელში ვამზადებთ „პახიტას“ – პეტიპას ქორეოგრაფიის მიხედვით. უკვე დავდგი გამოსაშვები გალა-კონცერტი. აქ ვაჩვენებთ ყველა ეტაპს ბალეტის მოცეკვავის განვითარებისა – დაიწყება პატარებით, იქნება კლასიკური, შემდეგ თანამედროვე ნომრები. აუცილებლად ჩავრთავთ პროგრამაში სახასიათო და ქართულ საცეკვაო ნომერს.

ლაურენსია თეატრის სახელოსნოებში

დავით მონავარდისაშვილი, ცნობილ დიზაინერთან ალექსანდრე ვასილიევთან ერთად, „ლაურენსიას“ დამდგმელი მხატვარია. მათ უკვე პქონდათ შემოქმედებითი შეხვედრა მესაყეს „ორი მტრედის“ დადგმის დროს.

დავით მონავარდისაშვილი: „ლაურენსია“ საკმაოდ დიდ-ტანიანი და რთული სტრუქტურის ბალეტია. მუშაობა ესკიზებზე დეკემბერში დავიწყეთ. შემდეგ მოგვიხდა ესკიზების ხელახლა დამზადება. ჩვენი მუშაობა ბატონ ალექსანდრესთან ერთობლივი კონსულტაციების პირობებში ხდებოდა. იგი ორჯერ იყო ამ საკითხზე თბილისში. დეკორაციები კლასიკურ მანერაში გაკეთდა. მე მომხრე ვარ, რომ სპექტაკლის სცენოგრაფია რომელიმე კონკრეტული მხატვრის ესთეტიკის მიხედვით აიგოს. ამ შემთხვევაში XX საუკუნის დასაწყისის ესპანელი ფერმწერის იგნასიო ზულოაგას შემოქმედება ავიღეთ საფუძვლად. ერთ-ერთ სცენაში მისი ერთი ფერწერული ნამუშევარი გავადიდე კიდეც და უკანა ფარდისთვის, ე.წ. „ზადნიკისთვის“ გამოვიყენე. ჩემი აზრით, ამ მხატვრის შემოქმედება კარგად მიესადაგება იმ ეპოქის განწყობას, რომელიც მოცემულია ლოპე დე ვეგას პიესაში, რაც მოგვხსენებთ „ლაურენსიას“ ლიბრეტოს საფუძველი გახლავთ. ორივე მოქმედებაში ექვსი სცენაა, ცალ-ცალკე დეკორაციებით. შევეცადეთ სპექტაკლის სცენოგრაფია ისე აგვეწყო, რომ დეკორაციათა ცვლილება მოსახერხებელი ყოფილიყო და არ დაერღვია ბალეტის დინამიკა. მთელი სპექტაკლის სცენოგრაფიის საფუძველი არის ხიდი, რომელიც ყველა სურათშია გამოყენებული. ეს ხიდი ორ სოციალურ ფენას შორის დაპირისპირების სიმბოლოა, რომელთაგან ერთი ფენა – ცხვრის წყაროსთანაა შეკრებილი, მეორე კი – კომანდორის სასახლეში, ამიტომაც, ბუნების პეიზაჟი გაიშლება სცენაზე თუ კომანდორის სასახლეში გადაინაცვლებს მოქმედება, ხიდი მუდმივად სცენაზე იქნება. გარკვეული გადაძახილია ხიდის იქეთ და აქეთ მხარეს შორის. ასეთი კონცეფციით შექმენი წინა ფარდაც, რომელიც ჩემი დამოუკიდებელი ნამუშევარი გახლავთ. სხვა ბევრი საინტერესო მომენტებიცაა გათვალისწინებული, რასაც პრემიერამდე არ გავამ-

თეატრის სახელოსნოებში დასასრულს უახლოვდება ახალი საპრაიმიერო საბალეტო სპექტაკლის – „ლაურენსიას“ დეკორაციებისა და კოსტიუმების მომზადება

ხელ. დეკორაციების მომზადება კოლოსალურ სამუშაოსთან იყო დაკავშირებული. მათ ძალიან დიდ ნაწილს ე.წ. არმირება დასჭირდა, ბადეზე დამაგრება; საინტერესოაა გადანყვებილი, ჩვენი აზრით, უკანა ფონი, რისთვისაც ტიულის ქსოვილი გამოვიყენეთ, რაც საშუალებას გვაძლევს რამდენიმე წამში შევცვალოთ ფერები განათების ეფექტებით. მინდა დიდი მადლობა გადავუხადო ჩემს ასისტენტს თემურ მელქუაშვილს და მთელ კოლექტივს, რომელთან ერთადაც კვლავ მომიხდა მუშაობა.“

კოსტიუმების მხატვრის ასისტენტმა ნათია სირბილაძემ ჩვენთან საუბარში აღნიშნა, რომ ალექსანდრე ვასილიევის ესკიზებით „ლაურენსიასათვის“ 150-მდე კოსტიუმი შეიკურა.

ნათია სირბილაძე: „კოსტიუმები ფერთა მრავალფეროვანი გამითა და ახლებური ხედვით გამოირჩევა. უფრო გათანამედროვდა, გეომეტრიული ფიგურებით შეივსო, დამახასიათებელია ცოცხალი, ესპანური კოლორიტული ფერები. ვასილიევთან უკვე მეორედ მიხდება მუშაობა. საკმაოდ შეთანხმებულად ვთანამშრომლობთ. ითვალისწინებს ჩემ აზრს, არ უყვარს საკუთარი მოსაზრებების დაჟინებით თავზე მოხვევა. ფერებს ერთად ვარჩევთ, საჭირო მასალაც ერთობლივად გადავწყვიტეთ. გამოვიყენეთ ხავერდი, შიფონი, ტიული; დამზადდა დიდი რაოდენობით აქსესუარები; გენერალურ რეპეტიციაზე, როცა განათებას დააყენებენ, დეკორაციებს ჩააცმევენ სცენას და მოცეკვავეებიც მოირგებენ კოსტიუმებს, ვფიქრობ, ყველაფერი ძალიან ლამაზი იქნება.“



ნეტავ რა ჰქვია იმ გრძნობას, როცა რამდენიმე წლის შემდეგ, სულ სხვა თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობის შემდეგ, მშობლიურ თეატრს დაუბრუნდები, სადაც ფეხი აიდგი როგორც მოცეკვავემ; სადაც შედგა შენი დებიუტი; სადაც ჩამოყალიბდი როგორც მოცეკვავე, პროფესიონალი... ეს წლების შემდეგ საკუთარ სახლში დაბრუნებას ჰგავს. თავად მომხიბვლელმა და ემოციურმა ქალბატონმა ამას სახელი ვერ მოუძებნა. ან რა საჭიროა ყველაფერი, რასაც ფიქრობ და განიცდი, ითქვას და დაინეროს. ეს ხომ შენი სამყაროა, რომელიც მთელი ცხოვრება თან დაგყვება...

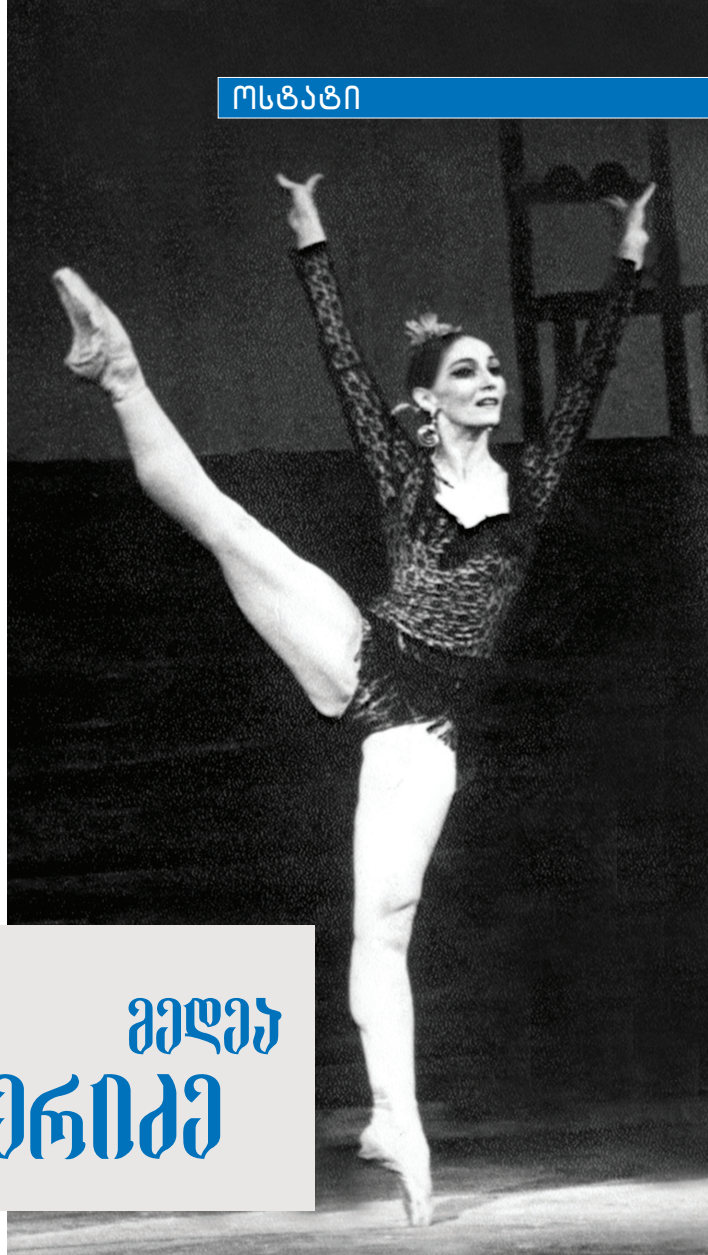
...და მაინც თურქეთის ქალაქ მერსინის თეატრში, მეუღლესთან – ბალეტმაისტერ ნუკრი მაღალაშვილთან ერთად, მუშაობის შემდეგ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში პედაგოგ-რეპეტიტორად დაბრუნება მისთვის მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია. და როცა ნინო ანანიაშვილისგან ეს წინადადება მიიღეს, ბევრი არც უფიქრიათ, დაბრუნდნენ თეატრში და საყვარელი საქმის სამსახური დაიწყეს...

მანამდე განცილდ ბედნიერ წუთებს კი მოგონებები აცოცხლებს: რკინიგზელთა სახლის საბალეტო სტუდიის მასწავლებელმა პატარა მოცეკვავეს ხელი მოჰკიდა და ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მიიყვანა. პედაგოგმა, თითქმის ყველა ქართველი მოცეკვავის გამზრდელმა, თამარ ვიზოლცევამ თავიდანვე შენიშნა მისი მონაცემები და განსაკუთრებული ყურადღებით ექცეოდა. მეხუთე კლასში ვახტანგ ჭაბუკიანი შეამჩნია და შემდგომში მასთან მუშაობა მოუწია. კარგად ახსოვს დიდ მაესტროსთან პირველი რეპეტიცია; „ვხედავდი, რომ მესაუბრებოდა, მაგრამ ხმა ჩემამდე არ მოდიოდა. საოცრად ვლელავდი. შემდგომში ეს უხერხულობა თუ მლელვარება თავად მან დამაძლევინა და „გედების ტბის“ მეორე მოქმედების მომზადება დავინწყეთ“.

თეატრში 1970 წელს მოვიდა. პირველი ბალეტი, სადაც მთავარი პარტია მისცეს, იყო „მშვიდობისათვის“, რომლის დადგმა ჭაბუკიანს ეკუთვნის. მაგრამ, პრემიერა უკვე მის გარეშე იცეკვა. ჭაბუკიანი თეატრიდან გაუშვეს. ამან მასზე ძალიან იმოქმედა, მაგრამ ბედმა გაუღიმა, რომ თეატრში ისეთი ქორეოგრაფი მოვიდა, როგორც მიხეილ ლავროვსკი იყო. მედეა ნემსინვერიძემ შემდეგი პარტია სწორედ მის მიერ დადგმულ ბალეტში – „პორგი და ბესი“ მიიღო. თუმცა ჭაბუკიანის ყურადღება არც შემდგომში მოკლებია. „პორგი და ბესის“ რეპეტიციაზე მან უთხრა, რომ ყოველთვის ხედავდა მასში ლირიულ ბალერინას, ახლა კი მას უკვე შეუძლია იცეკვოს ჯავარა „გორდაში“. ეს გადაწყვეტილებაც ამის შემდეგ მიიღო.

მაგრამ მის ცხოვრებაში მალე დაუფეგმავი მოვლენა მოხდა. ქალბატონი მედეა მეუღლესთან ერთად თურქეთში გაემგზავრა და წლების მანძილზე ჯერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა ანკარაში, შემდეგ კი მერსინის თეატრში მუშაობდა (სწორედ აქ შედგა ნუკრი მაღალაშვილის, როგორც ბალეტმაისტერის დებიუტი). დაიდგა „რომეო და ჯულიეტა“, „ათას ერთი ღამე“, „ქალი კამელიეტი“, მთელი კლასიკა. მედეა მაღალაშვილი მეუღლის გვერდით იდგა და დამდგმელი ბალეტმაისტერის ასისტენტი იყო:

„ოცდაოთხი საათი ერთად ვართ და ძალიან მივეჩვიეთ ამას. თეატრი – სახლი, სადაც ისევ გრძელდება ფიქრი, კამათი, მსჯელობა ჩვენს პროფესიულ საკითხებზე. არ ვფიქრობ, რომ უბრალოდ, მშრალი ასისტენტი ვარ. ნუკრი ძალიან მშვიდია, ამიტომ ზოგჯერ სჭირდება ჩემი ემოცია; იდეებსაც ვანვდი, ზოგჯერ ვთანხმდებით, ზოგჯერ – არა. „რომეო და ჯულიეტას“ დადგმა ჩემი იდეა იყო. დასი მერსინის თეატრში არ იყო დიდი ასეთი მასშტაბური ბალეტისათვის. რთულია მუსიკა. მე დავიჩემე. მთელი ბალეტი ლალი კანდელაკზე დაიდგა“.



პარმენი – მედეა ნემსინვერიძე

მედეა ნემსინვერიძე

ლალი კანდელაკთან მუშაობა ქალბატონ მედეას ძალიან საიმოვნებს. მას დიდი შესაძლებლობის ბალერინად მიიჩნევს, რომელსაც უდიდესი მუსიკალობა აქვს, რომ არაფერი ვთქვათ განუხაზღვრელ ტექნიკურ მონაცემებზე. „ლაურენსიას პარტია მას ძალიან მოუხდება. ვმუშაობთ და ვფიქრობთ, გამოგვივა. მეიმედება დავით ხოზაშვილის, რომელიც ფრონდოზოს იცეკვებს, იგი სახასიათო ცეკვების კარგი შემსრულებელია და წარმატებით დაძლევს ამ ამოცანას“.

„ლაურენსია“ ნუკრი მაღალაშვილის და მედეა ნემსინვერიძის პირველი ნამუშევარია თბილისში, თანაც საპასუხისმგებლო. „პრემიერამდე არც ისე დიდი დრო დარჩა; დასი ძალიან დაკავებული, ბევრია სპექტაკლები, სულ ახლახან იყო პრემიერა. ცოტა ცაიტნოტში ვაკეთებთ „ლაურენსიას“. მაინც, ვფიქრობ, ყველაფერი კარგად დასრულდება“.

...მერე იქნება პრემიერა. იმ დღეს იგი სუნთქვამეკრული იდგება კულისებში, ბევრს ინერვიულებს, ექნება შენიშვნები, გახიზარებს სოლისტებისა და კორდებალეტის კარგი ცეკვით. მაყურებელთა ოვაცი-აზე, მეუღლესთან ერთად, სცენაზე გამოვა. და ეს დღე ხვალ კიდევ ერთი ლამაზი მოგონება იქნება მის კარიერაში.



მანა ზურაბიძე

ოცდარჩლიანი საცეკვაო კარიერა მანა ზურაბიძე თეატრში რამდენიმე წლის წინ დაასრულა და სცენას ჟიჟილით დაემშვიდობა. მას შემდეგ იგი თეატრში პედაგოგ-რეჟისორად საქმიანობს და საკუთარ ცოდნას და გამოცდილებას ახალ თაობას გადასცემს. სასიამოვნოდ მოსაუბრე რესპონდენტის მონათხრობი სწორედ ამ თემაზე ეხება:

„ცხოვრებაში იმ მხრივ ძალიან გამიმართლა, რომ შესანიშნავ პედაგოგებთან მომიხდა მუშაობა. ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მარგარიტა გრიშკევიჩის, თამარ ვიხოცევეასა და ნინა დიდებულის ხელმძღვანელობით ვმეცადინებდი. ეს ისეთი სკოლა იყო, რომელმაც ბევრი მომცა და როცა ა. ვაგანოვას სახელობის ლენინგრადის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში გამოცდებს ვაბარებდი, ბევრი რამ გამიადვილა. იქ მეორე კურსიდან წავედი. მისაღები გამოცდების კომისიაში ნატალია დუდინსკაია მონაწილეობდა. ჩემთან ერთად ხუთი ერევნელი ახალგაზრდა სცდიდა ბედს. დუდინსკაიამ მთელი საგამოცდო პროცესი ჩემ მონაცემებზე ააწყო და იმდენად კარგად წარმომაჩინა, რომ კონკურენტებზე ბევრად კარგად წარვსდექი კომისიის წინაშე. გამოცდის შემდეგ ნატალია დუდინსკაიამ მითხრა, რომ ეს ყველაფერი ვახტანგ ჭაბუკიანის სიყვარულით გააკეთა. შემდგომშიც დიდ ყურადღებას მაქცევდა. სამწუხაროდ, ჩემი ცხოვრება ისე აეწყო, რომ ლენინგრადში მხოლოდ ერთი წელი ვისწავლე. ისევ თბილისში დავბრუნდი და უკვე ვახტანგ ჭაბუკიანის ხელმძღვანელობით დავამთავრე სასწავლებელი.“

თეატრში თავდაპირველად სტაჟიორ ბალერინად მიმიღეს, ნელ-ნელა მივეჩვიე ამ სამყაროს. შემდეგ სოლისტად გადამიყვანეს. ამას საქმისადმი ჩემ უზარმაზარ სიყვარულს, შრომისმოყვარეობასა და თავდადებას ვუმაღლი. ჩვენ საქმეში სწორედ ესაა განმსაზღვრელი. შეიძლება გქონდეს საშუალო დონის მონაცემები, მაგრამ თუ ამას შრომისმოყვარეობა და არტისტიკაში ახლავს თან, არ შეიძლება წარმატებას არ მიაღწიო.

საკმაოდ გვიან მივიღე სოლო პარტიები. იცით, მაშინ სულ სხვა მიდგომა იყო. „**НАДО ДОСЛУЖИТЬСЯ!**“ – გვესმოდა ყოველთვის. ამ დროს კი მოდის საპენსიო ასაკი. ჩვენი კარიერა ხომ არც თუ ისე დიდხანია. ნინო ანანიაშვილის, როგორც ბალეტის სამხატვრო ხელმძღვანელის, სწორედ ეს მომწონს. წინ წამოსწია ახალგაზრდები, თუ მათ აქვთ მონაცემები, პოტენცია, საშუალებას აძლევს გამოავლინოს საკუთარი შესაძლებლობანი...“

პირველი სოლო პარტია მივიღე ბალეტში „ათას ერთი ღამე“... შეჰერეზადა ვიცეკვე. პარტნიორობას გამოცდილი მოცეკვავე სერგეი ტერეშენკო მიწევდა, რომლისგანაც დიდად ვარ დავალებული. მან ბევრი რამ მასწავლა, გვერდით დამიდგა და შემადლებინა პირველი მღელვარების გადალახვა. შემდეგ იყო სოლო პარტიები „ამაო სიფრთხილემი“, „ბაიადერაში“, „დონ კიხოტში“, „კარმენ-სიუიტაში“, „სილფიდაში“, „გაიანეში“, „გორდაში“, გოგი ალექსიძის ბალეტებში... მაგრამ ყოველი წარმატებული გამოსვლის მიუხედავად ვოცნებობდი მეცეკვა ჟიჟელი. აქაც გამიმართლა, რომ ეს პარტია თავად განუმეორებელ ჟიჟელთან – ვერა ნიგნაძესთან მოვამზადე. თავიდან იგი სკეპტიკურად შეხვდა ამ საკითხს, სახასიათო მოცეკვავედ მთვლიდა. უკვე მეორე-მესამე რეპეტიციის შემდეგ მითხრა, – „გამოგივა“.

დიდი თეატრის პრიმა-ბალერინა თბილისში

ახლაც მახსოვს მისი რეპეტიციები, განსაკუთრებით მეორე მოქმედების სცენების ახსნა, როგორ მოითხოვდა მეტ განცდას, ემოციას, სიმსუბუქეს. არასოდეს მეტყოდა კომპლიმენტს, ყოველი სპექტაკლის შემდეგ შენიშვნები იცოდა. ჟიზელის დებიუტის შემდეგ კი მისგან პირველად ვიგრძენი კმაყოფილება. ოცდაორი სეზონი ვიცეკვე თეატრში და სცენას სწორედ ჟიზელით დავემშვიდობე, როგორც ჩემი მასწავლებელი ვერა წიგნაძე.

...მაგრამ თუ მკითხავთ, მაინც რომელი პარტია მიყვარს ყველაზე მეტად, დავასახელებდი ჯავარას „გორდადან“. ამ პარტიაზე რომ დამამტკიცეს, აღელვებულმა მივირბინე ჭაბუკიანთან. მეშინოდა მისი მომზადებაც კი, იმდენად დიდი ნახტომები და დიდი დატვირთვა იყო. ბატონმა ვახტანგმა დამამშვიდა, და რაც მთავარია, დამარწმუნა, რომ ეს იყო ჩემი პარტია, შემეძლო მეცეკვა იგი. ვფიქრობ ალიარება სწორედ ჯავარას პარტიაში მომიტანა. და ამას ლილიანა მითაიშვილს ვუმადლი, რომელთანაც ვიმუშავე მის მოსამზადებლად. ბალეტის ქართული მელოდია, სიუჟეტი ჩემთვის ახლობელია. ყოველი სპექტაკლის წინ ვიცოდი, რომ ჩემ „საკუთარ“ პარტიას ვცეკვავდი და ძალიან ბედნიერი, თავისუფალი და გახსნილი ვიყავი.

თეატრი ჩემი მეორე სახლიაო, რომ ვთქვა, ალბათ სწორი არ ვიქნები. აქ უფრო მეტ დროს ვატარებ. ერთია, როცა ცეკვავ და შენ თავზე აგებ პასუხს. ახლა სხვების შესრულებაზე მიწევს პასუხისმგებლობა და უკვე ვხვდები, რატომ გვიბრაზდებოდნენ პედაგოგები. გულსატკეპნია, როცა ბევრს შრომობ და შედეგი არ არის ისეთი, როგორც გინდა რომ იყოს, როგორც შეუძლიათ. თუმცა, დასი უფრო დისციპლინირებული, მობილიზებული გახდა. მეტად პროფესიულია შესრულება. მათ თითქმის არა აქვთ პრობლემები... არადა, ჩვენ დროს რომ ვიხსენებ, რა პრობლემები ვმუშაობდით: სრული ენთუზიაზმი და არანაირი ანაზღაურება; უტრანსპორტობა; სიცივე. თერმომეტრით ჩავდიოდით სცენაზე, რომელიც 0^o უჩვენებდა. ჩვენი საზრუნავი იყო სად გვეშოვა პუანტები, კოსტიუმები, რომლის გადაკეთება ათასჯერ გვიხდებოდა; კონცერტმაისტრები ხელთათმანებით უკრავდნენ. არა ერთი ტრავმა მივიღე. ქეთი მუხაშავერიამ, იური სოროკინმა, მე, შემდეგ ლალი კანდელაკმა, ეკა ბეზირგანმა... ყველაფერი გავაკეთეთ, ჩვენს პედაგოგებთან ერთად, რომ დასი არ დაშლილიყო. დროის ერთ მონაკვეთში თეატრი დაიცალა, ბევრი წავიდა. არც მათ ვამტყუნებ. მაგრამ, დავრჩით ადამიანები, ჩვენთან ერთად ორკესტრი, გუნდი, ხელმძღვანელობა. სწორედ მათ ვუმადლი იმას, რომ თეატრი დღეს არსებობს. ერთი წუთითაც არ ვნანობ, რომ ასეთ პრობლემში მომიხდა მუშაობა. ამან უფრო შემაყვარა ეს კედლები, გარემო და ბედნიერად ვთვლი ჩემს თავს, რომ ასეთ თეატრში, ასეთ პრობლემში, როგორც დღესაც შექმნილი, შესაძლოა ჩემს შვილს მოუწიოს მუშაობა, რომელიც წელს ამთავრებს ქორეოგრაფიულ სასწავლებელს“.

„დედაჩემს ორი ოცნება ჰქონდა – საოცრად უნდოდა ბალერინა გამხდარიყო. შემდეგ კი სურდა ჰყოლოდა გოგონა, სახელად „Машенька“, რომელიც ბალერინა იქნებოდა. წლების შემდეგ ერთი ოცნება აუხდა – შეეძინა გოგო, რომელიც მოგვიანებით ბალერინა გახდა“. – ასე დაიწყო თავისი საუბარი ჩვენთან დიდი თეატრის პრიმა-ბალერინამ მარია ალექსანდროვამ, რომელიც მარტის ბოლოს თბილისში საგასტროლოდ იმყოფებოდა.

ბავშვობაში მარიამ, ბავშვთა ქორეოგრაფიულ ანსამბლ „კალინკაში“ რომ ცეკვავდა, ნახა ფილმი ვაგანოვას სახელობის ქორეოგრაფიული სასწავლებლის შესახებ. იგი მისთვის იმდენად საინტერესო აღმოჩნდა, რომ გადანიშნა სერიოზულად ეფიქრა საბალეტო კარიერაზე. პედაგოგი გამორჩეულად აქებდა და მისით კმაყოფილი იყო. და როცა პროფესიის არჩევის დრო დაუდგა არც უფიქრია სხვაგან ესწავლა. მშობლების დიდი წინააღმდეგობის მიუხედავად, სწავლას სერიოზულად მოჰკიდა ხელი. ამ წინააღმდეგობის მიზეზებს კი გვიან მიხვდა. ბალეტი დიდ შრომას მოითხოვს და მშობლებს საამისოდ არ ემეტებოდათ.

პირველი პედაგოგი, რომელიც მოსკოვის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ასწავლიდა მოხიბლული იყო მისი მონაცემებით. „შემდეგ სოფია გოლოვკინას კლასში მოვხვდი, სადაც ასევე მასწავლიდნენ ლიუდმილა კალაჩნიკო და ლარისა დობროჟანი. სოფია გოლოვკინამ კი მასწავლა, როგორ უნდა იყოს ბალერინა სცენაზე და სცენის მიღმა“.

მისი პირველი სერიოზული პარტია – ეს იყო ეკატერინე მეორე ორმოქმედებიან ბალეტში „რუსული ჰამლეტი“. უკვირდა კიდევ მაშას, რატომ მისცეს ასეთი დრამატული პარტია. აქ სულ სხვა კუთხით დაინახა საკუთარი შესაძლებლობანი, საკუთარი პერსონა. 21 წლის ბალერინა 50 წლის დედოფლის სახეს ქმნიდა. რეპეტიციებს ბორის ეფმანთან გადიოდა. მაგრამ მარიას სულ სხვა გეგმები ჰქონდა. მას ძალიან უნდოდა კლასიკური პარტიების შესრულება და სულ მალე მისი რეპერტუარი გამდიდრდა კიდევ კლასიკური პარტიებით: იგი ცეკვავს ჩელიტას, ოდეტა-ოდილიას, მირტას, ჯულიეტას, ასპინიას; იცეკვა ბალანჩინის „სიმფონია დო მაჟორი“ და „ჩაიკოვსკი პა დე დე“. დიდ თეატრში ის გახლავთ პერმის პარტიას პირველი შემსრულებელი ნოიმაიერის ბალეტში „ზაფხულის ღამის სიზმარი“.

„შემიძლია ვთქვა, რომ პროფესიონალი ვარ და ამდენად ძალიან მაინტერესებს როგორც ანწყო, ისე მომავალი. თბილისში პირველად ვარ. მსახიობი აპოლიტიკური ფიგურაა, მაგრამ, როცა მოსკოვში დავბრუნდები, საქართველოზე ცუდს ვერასოდეს ვერაფერს ვიტყვი და არც არავის დავუჯერებ. ბედნიერი ვარ, რომ თქვენთან ვიყავი და თქვენი თეატრის სცენაზე ვიცეკვე“.

მარია ალექსანდროვამ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე ორი პარტია იცეკვა – ჩელიტა და ოდეტა-ოდილია. მას პარტნიორობას ვასილ ახმეტელი უწევდა. პრიმა-ბალერინა პარტნიორისა და მთლიანად დასის კმყოფილია. „პარტნიორებმა გამაოცეს, იმდენად ზუსტად გავუგეთ ერთმანეთს, რამაც გაგვიადვილა მუშაობა სცენაზე. თქვენ გაგიმართლათ, რომ დასს ნინო ანანიავილი ხელმძღვანელობს. ბედნიერი ვარ, რომ თბილისში მისი მონვევით ჩამოვიდი“.

ნინო მღვიპაძე



ოდეტა – მარია ალექსანდროვა, ზიმფრიდი – ვასილ ახმეტელი. „პედეტის ტაა“

ბუბაკუ

იაპონიაში ახლა საკურა ყვავის. იქნებ, მაშინაც ეს დრო იყო, განრისხებული მზის ღვთაება ამატერასუ ღრუბლებში რომ გაუჩინარდა, შემდეგ თავისი ბრწყინვალეობით გამოჩნდა და ყურადღება მუსიკითა და ცეკვით მიიქცია, რომელსაც მისთვის ღმერთები ასრულებდნენ. აქედან ეყრება საფუძველი საზეიმო წარმოდგენებს იაპონიაში, რომელთა შორის ბუგაკუ ყველაზე ძველია. მისი ესთეტიკა სხვადასხვა ეპოქის კუთვნილებაა. ეს რიტუალური ცეკვები, ამომავალი მზის ქვეყანაში ჩინეთიდან შევიდა და საიმპერატორო კარის კულტურულ მოვლენას წარმოადგენს. ერთხანს იგი უკანა პლანზეც გადავიდა, მაგრამ 80-იანი წლების მიწურულს კვლავ აღდგა და ბოლოს, 1955 წელს იაპონიის მთავრობამ ბუგაკუ ნაციონალური კულტურის მნიშვნელოვან ფასეულობად გამოაცხადა; როგორც იაპონელები ამ შემთხვევაში ამბობენ „ცოცხალი ნაციონალური საგანძური“ გახდა.

სწორედ ამ დროს დაემთხვა ბალანჩინის დაინტერესება იაპონური თემატიკით. 1956 წელს „ნიუ იორკ სითი ბალე“ საგასტროლოდ იმყოფებოდა იქ და კომპოზიტორმა ტოშირო მაიუზუმიმ ბალანჩინისაგან საბალეტო მუსიკის დაკვეთა მიიღო. თავად მუსიკა, რომელზედაც ბუგაკუს ცეკვავენ, გაგაკუს წარმოადგენს. ორკესტრი, რომელიც გაგაკუს ასრულებს, სხვადასხვა ზომის დოლების, გონგისა და ფლეიტის ტიპის ხის სასულე ინსტრუმენტებისაგან შედგება და როცა კოსტიუმირებულ ცეკვებს თან ახლავს ეს მელოდია, მაშინ უკვე საუბარია ბუგაკუზე (საცეკვაო მუსიკაზე). იაპონური პოლიფონიის შემცველი ეს მელოდია მაიუზუმიმ დასავლურად გააორკესტრა, მაგრამ ისე კი, რომ ტრადიციული ემოცია, რიტმი და ჟღერადობა არ დაუკარგა მას.



ნიუ ბოზუა და დამით სოზაპილი

ბუგაკუ ღია ცის ქვეშ, ტაძრების წინ სპეციალურად აგებულ კვადრატულ მოედნებზე სრულდებოდა. ბალანჩინის ბალეტში დევიდ ჰეისის მიერ შექმნილი დეკორაცია ზუსტად იმეორებს ამ სარიტუალო გარემოს. კვადრატული ფორმის მოედანი სპეციალურად აგებული ფიცარნაგის შუაშია მოთავსებული, თავად ფიცარნაგი კი წითელი ბარიერითაა შემოზღუდული, რომელსაც თითქოს ზევიდან დაშვებული თოკები იჭერს. მწვანე, მოხატული ხალიჩა (დეკორაცია შეასრულა დავით მონავარდისაშვილმა), ფერადოვანი კოსტიუმების პალიტრა, მოცეკვავეთა პარიკები ეგზოტიკურ იაპონურ გარემოს ქმნიან.

ბალეტის თემა საქორწილო რიტუალი გახლავთ; კორდებალეტის მცირე შემადგენლობისა (ოთხი წყვილი) და ორი სოლისტის ცეკვის აზიურ მანერაში სექსუალურ ენერჯისთან შერწყმული იაპონური რიტუალის ესკიზებიც მოჩანს და თან დასავლური ელფერიც დაჰკრავს. ქალების პირველ გამოსვლას და ცეკვას მამაკაცთა ანსამბლის შესრულება ენაცვლება, შემდეგ ისინი წყვილებიან და თავმდაბლურ, ნაზ მოძრაობებში აქსოვენ მონივნებს, რომელიც ერთმანეთის მიმართ გააჩნიათ. გარკვეული პაუზა სცენაზე რალაც მნიშვნელოვანის მოლოდინით განგვანყობს, რის შემდეგაც თეთრი მოსასხამებით შემოსილ მოცეკვავეებს საქორწილო განწყობა შემოაქვთ; როცა სცენაზე სოლისტებს კოსტიუმებს ხდიან ცეკვის ხასიათი იცვლება და ახალი ხაზებისა და შინაარსის გაჩენაზე კეთდება მინიშნება. სწორედ ეს პა-დე-დე აღმოჩნდა განსაკუთრებულად საინტერესო ბალეტში, რომელიც ბალანჩინის ქორეოგრაფიული ტექსტის მწყობრი, დინამიური და რაც მთავარია, ინტელექტუალური ნაწილია.

წინო გოუასა და დავით ხოზაშვილის დუეტი კარგად მოერგო ბალანჩინის მიერ იაპონური თემატიკის ორიგინალურ გადამწყვეტას. გოუას გმირი გაოცებით, მაგრამ, ამავდროულად აღფრთოვანებით ირხევა მუსიკის რთულ რიტმებთან ერთად; პირველი შეხვედრის დროს მას პარტნიორთან ოდნავ მიუკარებელი, ხაზგასმულად თავმდაბალი დამოკიდებულება აქვს. მისი ვარიაციისა და ადაჟიოს ქორეოგრაფიული ტექსტი რომელიც ძირითადად არაბესკებზე, ატიტუდებსა და ბატმანებზეა აგებული, მკვეთრად გამომსახველი ხაზებითა და შესაძლებლად სუფთად იყო მოწოდებული.

მისთვის დამახასიათებელი ენერჯით, ძლიერებასა და სიმტკიცეზე ხაზგასმით იცეკვა დავით ხოზაშვილმა. იაპონური თემატიკა მისთვის, შეიძლება ითქვას, უცხო არ იყო. ჩვენ ადრეც ვწერდით, რომ ლომი მისი შესრულებით („სიზმრები იაპონიაზე“) ერთ-ერთი საუკეთესო პარტიაა მოცეკვავის რეპერტუარში. მაგრამ, ბალანჩინის მიერ შექმნილი ლექსიკა იმდენად იმპროვიზაციას არ მოითხოვს, რამდენადაც ბალეტის შინაარსობრივ ნარმოსახვას, მეტ შინაგან ექსპრესიას, რასაც დავით ხოზაშვილი ვნებიანი და ემოციური ენერჯით სცენაზე პირველი გამოსვლისთანავე შეუდგა და ფინალურ პა-დე-დეში შესანიშნავი პარტნიორობა გაუწია წინო გოუას.



ბალანჩინის არც ერთ ბალეტს არ ახასიათებს ისეთი თეატრალიზაცია, როგორც „ბუგაკუს“. მისტერ ბის ტექნიკას შეეწვია ჩვენნი დასი. ამდენად, თითქოს ძნელი არ უნდა ყოფილიყო „ბუგაკუსზე“ მუშაობა. მაგრამ, აქ ტექნიკა და განსაკუთრებით, შესრულების მანერა კიდევ უფრო განსხვავებულია, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, სტილიზებული; კორდებალეტის ოთხი წყვილის სინქრონული შესრულება, სოლისტებთან ერთად, საპრემიერო სპექტაკლის წარმატების პირობად იქცა; ამიტომაც გვიჩნდება სურვილი ისინი სახელობითად დავასახელოთ: წინო სანაძე და გაბრიელ გოგუა; რუსუდან კვიციანი და გიორგი ბერიძე; ეკა ჩუბინიძე და ევგენი გერსამიმენკო; ეკა შავლიაშვილი და პავლე ივანოვი;

იაპონური თემატიკით წინო ანანიაშვილის დაინტერესება პირველი არ არის. გახმაურებული „სიზმრები იაპონიაზე“, რომელიც კაბუკის თეატრის პიესების მიხედვით ალექსეი რატმანსკიმ სწორედ მისი თხოვნით შექმნა, თბილისელი მსახიობებისათვის კარგადაა ცნობილი. როგორც დამდგმელი ბალეტ-მასტერი აღნიშნავდა, ბალეტი არ იყო „კაბუკის“ სიუჟეტების საბალეტო ვერსია. ფანრი თავად სახელწოდებამ განსაზღვრა – სიზმრები საბალეტო იდეებზე, სადაც გამოყენებული იქნა იაპონური გრიმი, პარიკი, მინიმალური დეკორაცია და რა თქმა უნდა, მუსიკა, რომელსაც დიდი წვლილი მიუძღვის სპექტაკლის პოპულარობაში. მაგრამ „სიზმრები“ მაინც თავისუფალი ინტერპრეტაციის ნაყოფია. ინტერპრეტაციას მიმართავს ბალანჩინი, მაგრამ არ არღვევს რიტუალის კომპოზიციას, აგებს მას კლასიკური ცეკვის ელემენტზე, ხელუხლებელს ტოვებს საიმპერატორო კარის კულტურულ ფასეულობებს. და რაც მთავარია, ბევრ საფიქრალს უჩენს არა მარტო მსახიობებს, არამედ შემსრულებლებს, განსაკუთრებით სოლისტებს, რომლებმაც კიდევ ბევრი უნდა იფიქრონ იმაზე, რა არის მთავარი სათქმელი ამ ბალეტში, მარტო სილამაზე, მარტო ქალი და კაცი, როგორც პერსონა და ისტორია, ამბავი, ნოველა თუ უფრო სხვა რამ...

იაპონიაში ახლა საკურა ყვავის. ყველაფერი ძალიან ლამაზი ყოფილა, ისე როგორც ბუგაკუსში, რომელიც შუასაუკუნეების წყვილიაღის შემდეგ ისევ დაბრუნდა სცენაზე იაპონიაში და თითქოს ერთი იაპონური ლექსის მსგავსად გვეუბნება: „ცხოვრება, როგორც სიზმარი გაქრება, მოდი, აქ ვიმხიარულოთ!“

ილია თაყვაიძე

ჩვენი მკითხველი ამ რუბრიკას მიეჩვია. იგი ტრადიციული გახდა, რადგან თეატრში უამრავი სამსახური და ადამიანია, რომელიც სპექტაკლის შექმნაში მონაწილეობს. ამჯერად თეატრის მსახირობთა გარდერობს მივაკითხეთ, შენობის მეოთხე სართულზე და მის ხელმძღვანელთან – თამარ ჩარგეიშვილთან ერთად იმ ადამიანებს გავესაუბრეთ, რომლებიც უშუალოდ პასუხისმგებელი არიან მსახირობთა ჩაცმულობაზე.



იმ, სადაც

კოსტიუმები

ინახება

თამარ ჩარგეიშვილი პროფესიით მოდელიორია, ოპერისა და ბალეტის თეატრში 1991 წლიდან მუშაობს და არა ერთი სპექტაკლის კოსტიუმების შექმნაში მონაწილეობდა. გარდერობს, რომლის შემადგენლობაში შედის ქალთა, მამაკაცთა და ფეხსაცმელთა განყოფილებები, იგი სულ მოკლე ხანია ხელმძღვანელობს. აქ მომუშავე ადამიანები თეატრის ცოცხალ ისტორიას განასახიერებენ. ქალთა გარდერობის გამვე ციალა ბერაძე ორმოცდაორი წელია თეატრშია: „ისეთ ადამიანებთან მომიხდა მუშაობა, რომ ამით ამაყი ვარ – სოლიკო ვირსალაძე, ივანე ასკურავა, ფარნა ლაპიაშვილი, იური გეგეშიძე, გოგი ალექსი-მესხიშვილი, კოკა იგნატოვი, უშანგი იმერლიშვილი... რომელი ერთი ჩამოვთვალო. ყველა მათგანი პირველ რიგში უდიდესი ადამიანები იყვნენ. ახლა მოცეკვავეები. ვერა წიგნაძესთან რომ შევდიოდი ცუდად რომ ვყოფილიყავი, კარგ ხასიათზე გამოვიდოდი. ის არაჩვეულებრივი ადამიანია“, – იგონებს ქალბატონი ციალა.



მხატვარი, რომელიც კოსტიუმებს ქმნის და მის მომზადებას თეატრის სახელოსნოებში ხელმძღვანელობს, ბოლო ეტაპზე გარდერობის სამსახურთან თანამშრომლობას იწყებს – პრემიერისთვის გამზადებული კოსტიუმები გენერალური რეპეტიციისათვის თეატრში გადმოაქვთ, რომ მსახიობებმა საბოლოოდ მოირგონ, განათებისა და დეკორაციის ფონზე კიდევ ერთხელ შეამოწმონ დამდგმელმა ბალეტმამისტრმა, მხატვარმა... ბოლო შესწორებებიც აქ ხდება და მათ გარდერობი იბარებს. აქედან იწყება მზრუნველობა ფერად და ლამაზ კოსტიუმებზე. აქ ამბობენ, რომ ეს პროცესი შვილებზე დედის მზრუნველობას ჰგავს. ყველა კოსტიუმი აღწერილია მათი ზომების, რაოდენობის, აქსესუარების მიხედვით და სპეციალური ნომრით ინახება თეატრის გარდერობებში, რომლებიც სხვადასხვა სართულებზე არიან განლაგებულნი, მათ შორის სარდაფში, სადაც საჭირო პირობები არ არის, რაც კოსტიუმების ხარისხს ზიანს აყენებს. კოსტიუმების მონესრიგებისათვის საჭირო პირობები არც თანამშრომლებს აქვთ. აქ სათანადო მატერიალურ-ტექნიკური პირობები იგულისხმება,

თორემ ხელით რეცხვას და დაუთოებას კოსტიუმერები წლებია მიეჩვივნენ და რომ არა მათი თავდაუზოგავი შრომა, ჩვენი სოლისტები და კორდებალეტი (ასევე ოპერის სოლისტები და გუნდი) ასეთი ლამაზები არ იქნებოდნენ სცენაზე.



თეატრის გარდერობში ინახება ყველა საოპერო და საბალეტო სპექტაკლის კოსტიუმი. თეატრის ხანძრის შემდეგ ძველი, უნიკალური კოლექცია განადგურდა. მამაკაცთა გარდერობი მთლიანად დაინვა. ქალთა გარდერობიდან მართალია შეძლეს მათი გადმოყრა, მაგრამ უამრავი წყლისგან დაზიანდა, ზოგიერთი კი გამველებმა წაიღეს. ქალბატონი ციალა ბერაძე იგონებს, რომ ხანძრის ამბის გაგებისგან გაოგნებული თეატრისკენ რომ მოდიოდა, ეს კოსტიუმები ერთ-ერთ უცნობ პიროვნებას პირდაპირ ხელიდან გამოსტაცა და უკან დააბრუნა. საქმისათვის ასეთი თავდადება არ უნდა გაგიკვირდეთ. თეატრში სწორედ თავდადებული, საქმეზე შეყვარებული ადამიანები მუშაობენ, რომელთაც საკმაოდ დაძაბული რეჟიმი აქვთ... „საათები არ ითვლება. სპექტაკლის დროს იმაზეც კი ვერ ვფიქრობთ, გვიან ღამით სახლში რით უნდა წავიდეთ. მაგრამ, მთავარი, რაც ჩვენ პროფესიას სჭირდება, ესაა დიდი მოთმინება და მშვიდი ნერვები. კარგი ფსიქოლოგიით ვართ. მოცეკვავეებს ყველანაირად ვუწყობთ ხელს. უსიტყვოდ ვასრულებთ მათ ყველა, ზოგჯერ უსაფუძვლო და შეუძლებელ მოთხოვნებს. შეიძლება მერე კარგად ვერ იცეკვონ და ჩვენ დაგვბრალდეს. ამას სჯობს ჩვენ მოვითმინოთ, რომ სპექტაკლი კარგი გამოვიდეს და მაყურებელი კმაყოფილი დარჩეს“, – ამბობს დოდო ბანძელაძე, ერთ-ერთი სტაჟიანი კოსტიუმერი.

...სპექტაკლამდე საათნახევრით ადრე ყველა ჩამცმელი მსახიობთა საგრიმირებში ადის და მოცეკვავეებს სპექტაკლისთვის ამზადებს. ზოგიერთ მათგანს ოცი მოცეკვავის ჩაცმა მაინც უხდება. შემდეგ მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ისინი კულისებში არიან, ყველანაირი საჭირო მასალით შეიარაღებულნი, რადგან ხშირია შემთხვევა, როცა კოსტიუმი ზიანდება, სამაგრები ძვრება და წამიერი შეკეთება სჭირდება, რაც მათ პროფესიონალიზმზეა დამოკიდებული. მათ ზუსტად იციან რომელი მოცეკვავე რომელი კულისიდან გამოდის, რომ იქ დახვდნენ და საჭირო აქსესუარი მიანოდონ. ხშირად სოლისტების გადაცმა მარცხენა კულისში სპეციალურად მოწყობილ ჩასაცმელ „ჯიბეში“ უწევთ, რადგან საგრიმიროში გადაცმა ვერ ესწრება.

სპექტაკლის დასრულების შემდეგ კოსტიუმები ისევ გარდერობში გადააქვთ, სადაც მომავალი წარმოდგენისთვის სასწრაფოდ ხდება მათი გასუფთავება, გარეცხვა და გაუთოება. ზოგჯერ სპექტაკლი მეორე დღესაა დანიშნული, თან დღის 3 საათზე. ამას კი თანამედროვე სარეცხი, საშრობი დანადგარები, სპეციალური უთოები სჭირდება, რომლებსაც მომავალში, ალბათ, შეიძენენ თეატრში. ყოველ შემთხვევაში, ამის იმედს აქ არ კარგავენ.

წლებია თამარ სახვაძე, დოდო ბანძელაძე, ლენა ლებანიძე, ელისო ებრალიძე, ლილი ჯაშიაშვილი, ლილი გომელაური, მზია როსტიაშვილი, ნინო ფოჩხუა, ნანა ებრალიძე, ია ჯაფარიძე, მზია ნაჭყებია, მამაკაცთა გარდერობის გამგე ციალა აბაშიძე, ფესსაცმლის გარდერობის გამგე სერგო ბერიძე ამ საქმეს ემსახურებიან. მათ გამოიარეს ისეთი პერიოდი, როცა თეატრში მუშაობა შეუძლებელი იყო, ყინვასა და თოვლში კოსტიუმებს თმის გამაშრობლით აშრობდნენ (თუ ელექტროენერგია იყო); როცა უხელფასოდ და უტრანსპორტოდ ყოველდღე დადიოდნენ თეატრში... ახლა სხვა ვითარებაა, მაგრამ კოსტიუმერები ძველ დროს მაინც სიამოვნებით იხსენებენ. ქართველებს გვიყვარს წარსულ დროზე კარგად საუბარი. ალბათ, წლების შემდეგ დღევანდებლობაც ღამაზად გაახსენდებათ. მოიგონებენ, როგორი დატვირთულები იყვნენ, რამდენი ახალი პრემიერა და სპექტაკლი იმართებოდა სეზონის განმავლობაში.

ჩვენი იქ ყოფნის დროს „გედების ტბისთვის“ ემზადებოდნენ. მონმდებოდა კოსტიუმების მდგომარეობა. ზოგჯერ უხდებათ მათი გადაკეთება ამა თუ იმ პარტიკულ სულ ახლახან დანიშნული მოცეკვავისთვის. ყველაფერი უნაკლოდ უნდა გამოიყურებოდეს. დაზღვეული არავინ არაფრისგან არაა. შეიძლება ისეთი რამ მოხდეს შემდეგ კურიოზს რომ ეძახიან, იმ დროს კი ამ ადამიანებს დიდი ნერვიულობის ფასად უჯდებათ.



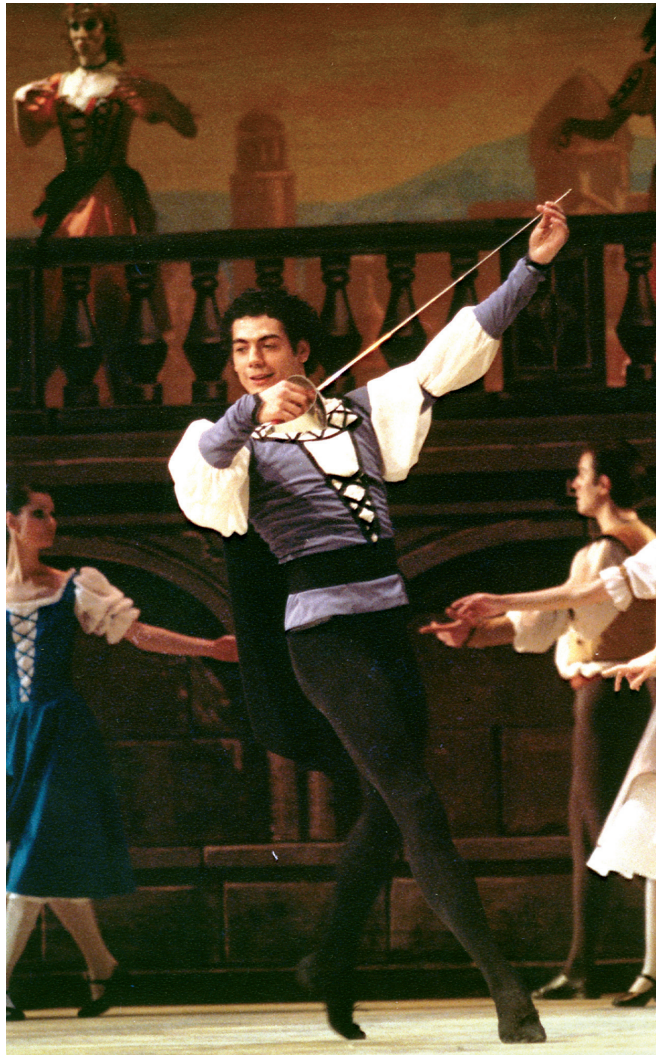
არტურ ივანოვი

არტურ ივანოვი იანვრიდან დასის სოლისტად გადაიყვანეს. თეატრში მუშაობის მეშვიდე წელს ასეთი შეფასება მისთვის უკვე ბევრს ნიშნავს. უპირველესად კი იმას, რომ ბალეტის ხელმძღვანელობა მისი მუშაობით კმაყოფილია. არტურს არა აქვს პასუხი კითხვაზე, რატომ გადაწყვიტეს მშობლებმა ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მისი მიყვანა. თავიდანვე ბევრს მუშობდა; კურსზე ზაქარია ამონაშვილთან დაიწყო მეცადინეობა, მაგრამ, შემთხვევითობის გამო მიღებულმა ტრავმამ ბალეტის მოცეკვავის მომავალი კარიერა ეჭვქვეშ დააყენა. მონდომებამ აქაც უშველა...

მრავალრიცხოვანი ჯგუფიდან მესამე კურსზე ხუთი ბიჭილა დარჩა. ამ დროს მათმა კურსმა დავით ხოზაშვილის რეპეტიტორობით დაიწყო მეცადინეობა. ამ წლებმა მას ბევრი რამ მისცა. დათოს, როგორც პედაგოგს, დიდად ემადლიერება.

2002 წლიდან არტური კორდებალეტში ჩარიცხეს. მისი დებიუტი „ჟიზელი“ შედგა, სადაც პა-დე-დეში იცეკვა. პარტია გურამ კუკულაძესთან მოამზადა. შედეგით პედაგოგები კმაყოფილნი დარჩნენ. ახლა მას მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვს. ბოლო სეზონში საინტერესო იყო მისი ბოშა („ორი მტრედი“), ბოლერო („დონ კიხოტი“) და მერკუციო („რომეო და ჯულიეტა“). ამ პარტიების მომზადება ნუკრი მაღალაშვილთან მოუხდა, რომლისავე ძალიან სჯერა როგორც პედაგოგის და როგორც ადამიანის.

„სოლისტად გახდომას ჩემში დიდი ცვლილებები არ გამოუწვევია. ამით უფრო ამაყი არ გავმხდარვარ. ისევ ისე ვიმუშავე, როგორც აქამდე. ვიცეკვებ იმას, რაც მიხდება და რასაც შემომთავაზებენ“, – ასეთი განწყობით მუშაობს დასის სოლისტი არტურ ივანოვი, რომელიც ახლა მენგოს პარტიას ამზადებს „ლაურენსიაში“.



ირაკლი შენგელია

„– Главное, чтоб ты любил балет“, – პირველი კლასის გამოსაშვები საღამოს შემდეგ პატარა მოცეკვავისათვის ვახტანგ ჭაბუკიანის მიცემული რჩევა მას ყოველთვის ახსოვს. საბალეტო სასწავლებელში მისვლაც სწორედ ჭაბუკიანის 80 წლის იუბილის შემდეგ გადაწყვიტა. ნატალია დილმელაშვილთან და ზაქარია ამონაშვილთან მიღებული გაკვეთილების შემდეგ, სასწავლებლის III კურსზე მოხდა ისეთი მოვლენა, რომელმაც მომავალში მთლიანად განსაზღვრა მისი აზროვნება ქორეოგრაფიაში.

„1998 წელს ჩვენი კურსი გოგი ალექსიძემ აიყვანა და სამსახიობო ოსტატობაში გვიკითხავდა ლექციებს. პარალელურად თავის ბალეტებშიც დამაკავა. მაგრამ მასთან ურთიერთობა არ იყო მხოლოდ ლექციები ერთ საგანში. ჩვენმა საუბრებმა დამანახეს, რომ აქ, ამ სამყაროში არის კიდევ უფრო საინტერესო რამ, ვიდრე ჩვენ ვხედავდით. შემდეგ თეატრალურ ინსტიტუტში საბალეტმანისტერო ჯგუფში ჩავირიცხე, ისევ ბატონ გოგისთან. ხელოვანი ადამიანის წარმომავლობას რომ გამოიკითხავენ, საიდან მოდიხარ, მე ვპასუხობ, რომ გოგი ალექსიძის მოსწავლე ვარ და ამით ძალიან ვამაყობ“.

მაია კლუბიკი

ის, რომ საბალეტო სასწავლებელში მოხვდა შემთხვევის წყალობა, მაგრამ ისეთი შემთხვევის, რომელიც შემდეგ მთელი ცხოვრება საამაყოდ გექცევა. მაშინ კი 10 წლის მაია ალფაიძემ არც კი იცოდა, წყნეთში, ზაფხულის ერთ ცხელ დღეს, ეზოში წყლის ასაღებად შემოსული კაცი ვახტანგ ჭაბუკიანი თუ იყო, რომელმაც შეამჩნია და დედასთან ერთად დაიბარა საბალეტო სასწავლებელში. რა თქმა უნდა ჩარიცხეს, საუკეთესო პედაგოგის – თამარ ვიხოდცევას კლასში. მაგრამ, ყველაზე დიდი პრობლემა მამის წინააღმდეგობა იყო, რომელსაც რვა წელი უმაღლედნენ, რომ მაია საბალეტო სკოლაში სწავლობდა. ბალეტი მისთვის განუყოფელი ლამაზი სამყაროა, ოპერის თეატრი კი – ადგილი, რომელიც ამ სამყაროში თავისი იდუმალებით იზიდავს. თეატრში, სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, მიშა ლავროვსკიმ მიიღო. ჰქონდა წარმატებული პარტიები, გასტროლები, სტაჟირება ატლანტის ბალეტის თეატრში. მაგრამ, მისი საცეკვაო კარიერა იმ დროს დაემთხვა, როცა ყველაფერი აირია და დაინგრა. მაგრამ თეატრი ერთი წუთით არ მიუტოვებია. „ახლათ, უფრო ბევრისთვის უნდა მიმელნია. ამის პოტენციალი მქონდა. თუმცა, ისეთ პერიოდში მომიხდა მუშაობა, რომ არაფერი აღარ არსებობდა. ჩვენი ჯილდო, ნოდება, ნახალისება მხოლოდ მაყურებლის სიყვარულია იყო. ეს კი, ჩემთვის დიდი მიღწევაა“. ახლა, როცა საოპერო სპექტაკლებში – „ახესალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ქეთო და კოტე“ – მაია ალფაიძე ქართულ ცეკვას ასრულებს, მის დახვეწილ პლასტიურ მოძრაობებს, ხელების მიმოხვრას მაყურებელი დიდ ოვაციას უმართავს. ქართულის შესასრულებლად პირველად ნინო რამიშვილმა გამოარჩია და მისით იმდენად კმაყოფილი დარჩა, რომ საკუთარ ანსამბლში გადასვლაც შესთავაზა. მაგრამ მაიამ უარი უთხრა და ქალბატონ ნინოს ეს არც გაჰკვირვებია. მაია საკუთარი არჩევანით კმაყოფილია. ოცდამეხუთე სეზონი ცეკვავს სცენაზე და მხოლოდ იმას ნატრობს ეს პერიოდი გახანგრძლივდეს, რადგან ცეკვა მისი სტიქიაა. მაია საბალეტო დასში მუშაობას კიდევ ერთ საქმიანობას უთავსებს. მას ვერასოდეს ნახავთ უსაქმოდ. მუდამ მოძრაობს, ეძებს მოცეკვავეებს, აკონტროლებს რეპეტიციებზე მათ დასწრებას. იგი ყველას გულშემატკივარი და დამხმარეა. მას არა აქვს არც თანამდებობა, მაგრამ იგი გვერდით უდგას ბალეტის ხელმძღვანელობას და მისი თხოვნით შრომობს, რომ ყველაფერი ბევრად ორგანიზებული გამოვიდეს. კოლეგებსაც უყვართ და მისი ეიმედებათ. ამიტომაც, არავის გაჰკვირვებია, რომ დასის საახალწლო შეხვედრაზე მაია ალფაიძე ერთხმად დაასახელეს გამარჯვებულად ნომინაციაში – „ყველაზე მეგობრული“.



სწორედ ამიტომ ირაკლის დაებადა იდეა გადაეღო ფილმი, სადაც მასწავლებლისა და მისი მოსწავლის ნამუშევარი შევიდოდა. ფილმსაც ასე ჰქვია – „ოსტატი და შეგირდი“. პირველ ნაწილში ყანჩელის „ტანგოს ნაცვლად“ არის გადაღებული, რომელსაც ლალი კანდელაკი და მიშა მენაბდე ცეკვავენ. ფილმის მეორე ნაწილი შენგელიას ქორეოგრაფიული ნოველაა – არვო პიარტის მუსიკაზე შექმნილი „ზიგზაგი“, მას თავად დამდგმელი ქორეოგრაფი და ანი ალექსიშვილი ასრულებენ.

„ბატონმა გოგომ სულ სხვა მხრიდან შემახედა ქორეოგრაფიაზე. დამანახა ჩემი შესაძლებლობანი. მასწავლა მუსიკასთან დამოკიდებულება. თავიდან თითქმის ყველა მოძრაობას მისწორებდა. მხოლოდ ჩვენი მუშაობის მესამე წლის ბოლოს ვაჩვენე ჩემი ნამუშევრები და შევატყვე, რომ კმაყოფილი დარჩა. ამ ადამიანის უსაზღვროდ მაღლიერი და მისგან დიდად დავალებული ვარ“.

ახალგაზრდა მოცეკვავე და ქორეოგრაფი გვიანობამადე მუშაობს თეატრში და ფიქრობს, რომ განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი არ არის სად დადგამ, თეატრში თუ ფილმად იღებ. მთავარია სათქმელი გქონდეს და თუ გამართულად ამბობ მას, ადრე თუ გვიან ის აუცილებლად დასჭირდება ვინმეს. ოპერისა და ბალეტის თეატრში ირაკლის უკვე ეკუთვნის ოთხი საოპერო სპექტაკლის („მაკბეტი“, „აიდა“, „დონ პასკუალე“, „ჯამბაზები“) ქორეოგრაფია. დადგამამდე ბევრს ფიქრობს, უპირველესად მუსიკაზე. XX საუკუნის კამერული მუსიკა მისთვის ყველაზე საინტერესოა და ბედნიერი იყო როცა პიარტის, შნიტკეს, გუბაიდულინას, სილვისტროვისა და ყანჩელის მუსიკა გიდონ კრემერისა და მისი კვარტეტის შესრულებით თბილისში მოისმინა. გია ყანჩელს პირადად შეხვდა, აჩვენა თავისი ფილმი და მაესტროსაგან საჩუქრად კომპაქტდისკი მიიღო, რომელმაც ბევრი საფიქრალი გაუჩინა.

ირაკლი შენგელია საბალეტო დასის მოცეკვავეა, რომელმაც იცის საკუთარი შესაძლებლობები. რეპერტუარიც ამის მიხედვით აქვს შერჩეულ: ჰანსი („ჟიზელი“), მერკუციო („რომეო და ჯულიეტა“), ესპანური („გედების ტბა“), ბოლერო („დონ კიხოტი“), კოჭა („ზაფხულის ღამის სიზმარი“)... ამ ბოლოს მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ბალანჩინის „ბუფაკუმ“: „ეს არის ის, რაზეც შეიძლება მომავალი თაობის გემოვნება დაიხვეწოს. თუ ასეთი ბალეტები არ გვექნება, შეიძლება მაყურებელი დავკარგოთ ან უგემოვნო მაყურებელი მივიღოთ. ამის გამოსწორებას კი წლები დასჭირდება“, – ასე ფიქრობს ახალგაზრდა ქორეოგრაფი, რომელსაც მუდამ ახსოვს დიდი მაესტროს სიტყვები, რომ მთავარია საკუთარი საქმე გიყვარდეს.

ბბლტო

იტბლიური ნბრმოზბის (balleto) ფრბნგული სიტყვბ რბც ნიშნბვს – ვცეკვბვ. ბბლტბ ცეკვის სხვბ სბხეებისბგბნ უბირველესბდ მოძრბობის ტექნიკბთ გბნსხვბვდებბ. თბთოეული სბბბლტო პბ (pas-ფრ-ნბბიჟბ) გბნსბზღვრულიბ ისე, რომ მოცეკვბვებს სბშუბლებბ ჰქონდეს თბვისუფლბდ იმოძრბოს, გბბკეთოს სხვბდბსხვბნბირბ ნბსტომბ, ტრბბლი. გბრდბ ამბსბ, ბბლტბ – ეს ბრბს ცეკვის დბდგმბ მუსიკბზე, დეკორბციბსბ დბ კოსტიუმების გბმოყენებბთ. ყვებლბფერი ეს მთლიბნობბში სბბბლტო სპექტბკლს ნბრმბბდგენს, რომელსბც მბყურებელს სთბვბზობენ. სბბბლტო ხებლოვნებბ XVI-XIX სბუკუნების მბნ-ძბლზე ყბლიბდებობდბ ევროპბსბ დბ რუსებთბმ, XX სბუკუნებბმ კბ – მბთელ მსოფლიობმ გბვრცებლდბ.



სიტყვბ ბბლტბდბნ მბლებულიბ ბებრბ ტერმბნი, რომელიც დღეს გბმოიყენებბ: **ბბლტრბნბ** – ქბლი მოცეკვბვე, რომელიც სბბბლტო დბსმბ ცეკვბვს; **ბბლტმბბსტერი** – ბბლტბს ბნ სბბბლტო მბნიბტურბს დბმდგმელი; **ბბლტომბნი** – ბბლტბს მოყბრული, რომელიც მუდმბვბდ ესნრებბ სბბბლტო სპექტბკლებს.



კორბებბლტო

(ფრბნგ. corps de ballet; corps – შემბდგენლობბ დბ ballet – ბბლტბ) – მოცეკვბვებთბ კოლექტივი, რომელიც ბსრულებს მბსიურ, ჯგუფურ

ცეკვებს როგორც ცბლკეულ სცენებში, ბსევე სოლისტებთბნ ერთბდ (მბგ; „გებდების ტბის“ მებრე მოქმედებბში კორდებბლტბ ბდებტბსბ დბ პრბნცი ზბგფრბდბს ბდბჟბოსთბნ ერთბდ ცეკვბვს). ამ სურბთზე კორდებბლტბ ბსრულებს ვბლისების ცეკვბს ბბლტბდბნ „ჟბზელი“.

პრბმბ-ბბლტრბნბ

– სბბბლტო დბსბს ნბმყვბნი მოცეკვბვე. რუსებთბმ ბსეთბ დბსბხებლებბ XIX სბუკუნბს დბსბსრულს გბმბრნდბ იტბლიელი მოცეკვბვების გბსტროლებბს შემდებგ. თბვდბპბრველბდ ეს ნბდებბ ბრბ-ბფბციბლიური ბყო, შემდებგ კბ მბს ბნიჭებდბ თებატრბს დბრეცბბ დბ მოცეკვბვის ხებლფბსზე ბბსბხებობდბ. რებვბლუცბბმდებლ რუსულ თებატრბში პრბმბ-ბბლტრბნბს სტბტუსს ფლობდნენ: მბრბბს თებატრბში – ლენბბნი, კშემბნსკბბბ, პრებობრბჟენსკბბბ, პბვლოვბ, კბრსბვბნბ; დბდ თებატრბში – გებლცერი დბ როსლბვლებვბ. XX სბუკუნბს მებრე ნბხებრბდბნ პრბმბ ბბლტრბნბს უნბდებენ მოცეკვბვებს, რომელიც ბსრულებს ნბმყვბნი პბრტიების უმბრბვლებობბს, ფლობს გბნსბკუთრებულ ტექნიკბს, ბრტბსტიზმს.

ყოველ დბლბს ბბლტბს მოცეკვბვებბ სპეციბლური გბკვეთბლით ბწყებენ, რომელსბც **პპბმრბსბს** (ფრბნგ. – სბვბრჟბმბ) ენბდებბ. ბგბ სპეციბლურ, სბრკებბბბნ დბრბბზბმ ტბრდებბ, რომლის კებდებზე დბმბგრებულიბ ხბს ძელი. გბკვეთბლის პბრველი ნბნბლი სნორებდ ბქ ბმბრთებბ, შემდებგ კბ დბრბბზბის შუბგულმბ. გბკვეთბლს ბტბრებს პებდბგბგბ, რომელსბც რებეტიტორს ებბბბბნ. ხბს ძელი სბყრდენბბ იმ სბვბრჟბმბების დროს, რომელიც კუნთების ფორმბში მოყვბნბსბ დბ „გბხურებბს“ ემსბხურებბ. სბრკებბბ კბ მოცეკვბვებს თვბთკონტროლისთვის ესბჭბროებბთ. ეგ ზებრსბსბს შემბდგენელი ელებმენტბრული მოძრბობებისბგბნ მბბდებბ კლბსბკური ცეკვის სხვბდბსხვბ ფორმებბ.



ღბვბრტბსმენტბ

(ფრ. divertissement – გბრთობბ, მბბბრულებბ) – სტრუქტურული ფორმბ, რომელიც სბბბლტო სპექტბკლმბ გბმოიყენებბ. ამ დროს სრულდებბ რბმდენბმე სბცეკვბო ნომერი. ღბვბრტბსმენტბმ XIX ს-ში ბკბდემბურბდ დბმუშბვებული სბხებ მბრბუს პეტიპბს ბბლტებში მბბლო. მბსბ მბგბლითბბ „გებდების ტბის“ მებსბმე მოქმედებბ, როცბ სრულდებბ რბმდენბმე სბხბსბბბთბ ცეკვბ, ბსევე „მბკნბტუნბს“ მებრე მოქმედებბ, როცბ თბჟბბებბ სხვბდბსხვბ ქებყენბს ცეკვებს ბსრულებენ.

მოდით ახლა გავეცნოთ ბალეტის შემადგენელი ერთ-ერთი ფორმის **პა დე დუს** (pas de deux – ორის ცეკვა) აგებულებას. პა დე დე ძალზე გავრცელებული საბალეტო ფორმაა. მას როგორც დასათაურებიდან ჩანს ორი მოცეკვავე, ორი სოლისტი – ქალი და კაცი ასრულებს. მისი ჩამოყალიბება XIX ს. რომანტიზმის ეპოქაში მოხდა. იგი ახალი სცენური სახეების და გმირების გამოჩენას მოჰყვა, ასეთ გმირთა სახეები უფრო მეტ რომანტიზმს, ხასიათების გამოკვეთას და შესრულების უფრო რთულ ტექნიკას მოითხოვდა. ერთ-ერთი ასეთი პა-დე-დე ყოულ პერომ შექმნა ბალეტ „ფიზელში“ (1841 წ.), რომელიც დღესაც სრულდება. პა-დე-დეს კლასიკური ფორმა XIX ს. II ნახევარში რუსეთში ჩამოყალიბდა მარიუს პეტიპას მიერ.

პა-დე-დეს საკუთარი სტრუქტურა აქვს: ანტრე, ადაჟიო, კაცი და ქალი სოლისტების ვარიაციები, კოდა.

ენტრე (ფრ. Eanrtee – შესვლა) – იგი ექსპოზიციის როლს ასრულებს.

ადაჟიო (იტალ. adagio – ნელა, წყნარად) – პა დე დეს ძირითადი ნაწილია, რომელიც ნელ ტემპში სრულდება. ადაჟიო ბალეტში შეიძლება შესრულდეს ცალკე და იგი არ იყოს პა-დე-დეს შემადგენელი ნაწილი. მაგ. „გედების ტბის“ მეორე მოქმედებაში სრულდება ოდეტასა და ზიგფრიდის ადაჟიოა. ამ ფოტოზე სწორედ „გედების ტბის“ ადაჟიოა აღბეჭდილი, მეორე მოქმედებიდან, რომელიც ასევე თეთრი ადაჟიოს სახელითაა ცნობილი.



ვარიაცია (ფრ. variation, ლათინურ variatio-დან – ცვლილება) – ეს პატარა ცეკვაა ცალკეული მოცეკვავისათვის. არსებობს ქალი და კაცი შემსრულებლის ვარიაცია.

პირველ ვარიაციას პა-დე-დეში ასრულებს კაცი სოლისტი, შემდეგ ქალი; ისინი აგებულია ტექნიკურად რთულ მოძრაობებზე. შემდეგ კვლავ მამაკაცი შემსრულებელი ასრულებს მეორე სოლო ვარიაციას, შემდეგ ქალი, სადაც მალალი ნახტომები სრულდება.



კოდა (იტალ. ლათინური cauda – კოდა) – პა-დე-დეს დამამთავრებელი, ბოლო საცეკვაო ფორმაა, სადაც ორივე სოლისტი ერთობლივად ცეკვავს. კოდას აგრეთვე უწოდებენ ბალეტის მოქმედების დასასრულს სოლისტებისა და კორდებალეტის საერთო ცეკვას (მაგ. „დონ კიხოტში“, „სიმფონიურ ვესტერნში“).

გრანდ პა (grand pas, ფრანგ. სიტყვასიტყვით – დიდი ნაბიჯი, დიდი ცეკვა) რთული, მრავალნაწილიანი

ქორეოგრაფიული მუსიკალური ფორმაა, რომელიც ჩამოყალიბდა რომანტიზმის ეპოქაში და თავის სრულყოფილებას მ. პეტიპას შემოქმედებაში მიაღწია. გრან პას აგებულია ისეთივეა, როგორც პა-დე-დეს, მაგრამ მასში ქორეოგრაფია ბალეტის შინაგან განწყობას პოეტურად გადმოსცემს. იგი სრულდება სოლისტებისა და კორდებალეტის მონაწილეობით. გრან პა გამოყენებულია „დონ კიხოტში“, „ფიზელში“, „ბაიადერაში“.

კლასიკური ცეკვის სახეობათაგან ასევე ცნობილია **პა დე ტრუა** (Pas de Trois – ფრანგ. – სამი მოცეკვავის ცეკვა), **პა დე სიზი** (Pas de Six – ფრანგ. – ექვსი მოცეკვავის ცეკვა). მათი აგებულება პა-დე-დეს იდენტურია, განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ საბალეტო სპექტაკლში მას ასრულებენ არა მთავარი პარტიის შემსრულებელი სოლისტები, არამედ მათი მეგობრები ან გარემოცვა (პა-დე ტრუას მაგალითია „გედების ტბაში“, პა-დე-სიზი ჩვენს თეატრში „ფიზელის“ I მოქმედებაში სრულდება).



მეგობარი მაგტი
მეგობართა საზოგადოება

**FRIENDS OF THE
GEORGIAN
BALLET**

ქორწინების 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 ანანიასიშვილი, ვირჯინია მინგესი, ნენსი პენდარვის ჰარისი, ჯუდი ტისენი, ჯუმბერ ბერაძე, გრიგოლ ვაშაძე, თამუნა მოსაშვილი-შეგარდნაძე, დომინიკ თეცგორი, გუ პინგი, ნენსი რომანო, ლუკ ჟანსენი, ელიან ჰუფტი, მიჰაელ ლ. ვარუოლო.

მეგობრების წრე:

ტერეზა გიბსონი, მარკ კირბი, ანა მარი, იასტიმოკი.

ბრინჯაოს წრე:

ელდარ შენგელაია, ნელი შენგელაია, ინა ბადაჩი, ჩარლზ ბადაჩი, გერი ქობი, ფატი ზადიშვილი, სტეფანი შტრაუსერი, ნინო სვანაძე, ცირა ჭელიძე, ლიკა სალარაძე, ნათია შათირიშვილი, დებორა მილერი, ქართლოს კანკაძე, ლია მაჭავარიანი, ვალერი დევისი, სილვა აკოპიანი, ჟანა აჯემიანი, ფრანსისკა პანაველი, სნეჟანა საზდიკ, ლევან ბაქრაძე, ფაუსტო, ჯონ ელისი, პამელა ფაჰეი, ლენა მილოშევიჩი, სოფიკო სახვაძე.

კორპორატიული წევრი:



ჭაბუკიანის ბანახლეული სახლ-მუზეუმი

ვახტანგ ჭაბუკიანის მემორიალურ ბინა-მუზეუმში 2007 წლის 27 თებერვალს, ცეკვის ჯადოქრის და-ბადების დღეს, განახლებული ესპოზიცია გაიხსნა. ლამაზად მოწყობილ დარბაზებში გამოფენილ ფოტოებზე, დოკუმენტებსა და სხვა საინტერესო მასალებზე ჭაბუკიანის უკვდავი შემოქმედების მნიშვნელოვანი მოვლენები აღბეჭდილი. ამ დღეს კარგა ხანი ელოდა ქართული საზოგადოება. 2002 წლიდან მუზეუმის დირექტორი დავით ჯანგველაძე გახლავთ, რომლის დამსახურებაც ამ ექსპოზიციის გახსნა. როგორ პირობებში დახვდა მას აქაურობა და რა გზა გაიარა დღემდე, თავად ბატონ დავითის ნაამბობიდან შეგვიძლია გავიგოთ:

„როცა მუზეუმი ჩავიბარე, ყველაფერი დაზიანებული იყო, აქაურობა კი მთლიანად გავერანებული. არ არსებობდა ფონდების ნუსხა. მოსაძიებელი იყო ექსპონატები, ვახტანგ ჭაბუკიანის კუთვნილი ნივთები, რომლებიც ანდერძის თანახმად მის ექვს მემკვიდრეს გადაუხანილდა. მხოლოდ ჭაბუკიანის დისშვილმა, ქალბატონმა თამარ გორდონმა, გადმოსცა მუზეუმს უნიკალური ნივთები და მასალა, რომელიც ჩვენს საექსპოზიციო დარბაზს ამშვენებს. რესტავრაცია მუზეუმში მოსვლის დღიდან დავიწყეთ. პირველად მუზეუმი 2003 წლის 29 აპრილს, ცეკვის საერთაშორისო დღეს, გაიხსნა და ორი ოთახი მოეწყო. სხვა საშუალება მაშინ არ გამოიხატა. ვახტანგ ჭაბუკიანის მემორიალური ბინა-მუზეუმი ახლა ქალაქ თბილისის მერიის დაქვემდებარებაშია. სწორედ მერიის სოციალური მომსახურებისა და კულტურის საქალაქო სამსახურის ძალისხმევით შედეგად გახდა შესაძლებელი ამ ექსპოზიციის მოწყობა. ამავდროულად მუზეუმში დამუშავდა ფონდები, შეივსო იგი ახალი მასალებით, დალაგდა თემატურად და ქრონოლოგიურად. ამჟამად მუზეუმის 14 დასახელების ფონდში 4000 ერთეული ექსპონატია. ესაა საინტერესო წერილები, დოკუმენტები, ქართული და უცხოური პრესის რეცენზიები, ფოტოები, აფიშები და შემორჩენილი ვიდეომასალა“.

ახალი ექსპოზიციის გახსნას უამრავი ადამიანი დაესწრო. ემოციური და გულთბილი სიტყვებით მიმართა შეკრებილთ ჭაბუკიანის უცვლელმა პარტნიორმა, ლეგენდარულმა ვერა ნიგნაძემ. გახსნის ცერემონიაში მონაწილეობდნენ პანტომიმის თეატრის მსახიობები, საბალეტო ქორეოგრაფიული სასწავლებლის მოსწავლეები, ანსამბლი „მუხამბაზი“.

მუზეუმის დირექტორის დიდი სურვილია თბილისის ცენტრში, აღმაშენებლის პროსპექტზე, მდებარე ეს მუზეუმი კულტურის ცენტრად იქცეს. აქ უნდა გაიმართოს შეხვედრები, საღამოები, განსაკუთრებით ბავშვებისათვის. მათ პატარაობიდანვე უნდა გაიგონ რა დიდი ვარსკვლავი ჰყავდა მსოფლიო საბალეტო ხელოვნებას ვახტანგ ჭაბუკიანის სახით. ამისთვის კი მუზეუმს ესაჭიროება სპეციალური აპარატურა, რომლითაც შესაძლებელი გახდება დამთვალიერებელს აჩვენონ ის უნიკალური კადრები, რომლებიც საბედნიეროდ შემონახულია და მასზე აღბეჭდილია ცეკვის ჯადოქრის უნიკალური ვარიაციები – „ბაიადერადან“, „ლაურენსიადან“, „ოტელოდან“. სამომავლოდ შეიქმნება მუზეუმის ვებ-გვერდი. ბატონი დავითის მიერ ვ. ჭაბუკიანისადმი მიძღვნილი ვებ-გვერდი კი ინტერნეტში უკვე განთავსებულია www.chabukiani.iatr.ge.

მუზეუმის ფონდებში თავმოყრილი უამრავი მასალა, ბატონი დავითის აზრით, არ უნდა დარჩეს მიუწვდომელი და უცნობი საბალეტო ხელოვნებისა და ვახტანგ ჭაბუკიანის თაყვანისმცემელთათვის. ამ მიზნით იგი უკვე მუშაობს ნიგნზე, რომელიც ჭაბუკიანის შესახებ დღემდე არსებულ ნიგნებს შორის შედარებით სრულყოფილი იქნება. მომავალი ნიგნის ავტორი აპირებს ბევრ კითხვას გასცეს პასუხი და შედარებით სრულყოფილად წარმოადგინოს მისი შემოქმედებითი გზა, გამოაქვეყნოს შეფასებები, რომლებიც საზღვარგარეთულ პრესაში იბეჭდებოდა და დღემდე უცნობია ქართველი მკითხველისათვის.



