

5

2014

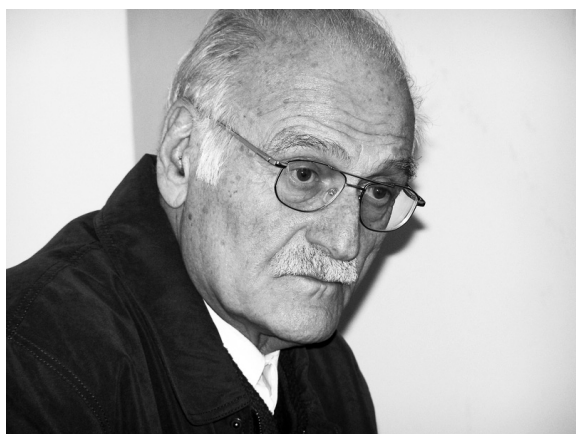
တၢ်ပံင်

ဝဲ

ဖျဲးကွဲး



თბილისის მერი დავით ნარმანია „თბილისზე მზრუნველის“ ჯილდოს გადასცემს
თეატრმცოდნეს, პროფესორ ვასილ კიკნაძეს



თბილისის საპატიო მოქალაქე, საქართველოს სახალხო არტისტი კახი კავსაძე



დიმიტრი უზნაძისა და რომის ქუჩებს შორის არსებულ მოედანს საქართველოს სახალხო
არტისტის, ოთარ მელვინეთუხუცესის სახელი ეწოდა.

თეატრი და ცხოვრება

5
2014
სექტემბერი
ოქტომბერი

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი

პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

საკონსულტაციო საბჭო:
ნოდარ გურაბანიძე,
დავით დოიაშვილი,
ვასილ კიკნაძე,
ირაკლი სამსონაძე,
გიორგი სიხარულიძე,
რობერტ სტურუა,
თემურ ჩხეიძე



საქართველოს აკადემიის
და ქველთა დამცემის
სამინისტრო

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“
რედაქცია მადლობას მოახსენებს საქა-
რთველოს კულტურისა და ძეგლთა
დაცვის სამინისტროს ფინანსური
მხარდაჭერისთვის.

1910-1926 „თეატრი და ცხოვრება“

1950-1990 „თეატრალური მოამბე“

შემოქმედავითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

დიალოგი

დალი მუმლაძე — ნადირობა „გოდოზე“ ----- 3

იუზილი

გიზო ჟორდანია — 80 ----- 8

ნოდარ გურაბანიძე — ბევრი რამ არის, ჩემო გიზო, ამ ქვეყანაზე... ----- 9

ვასილ კიკნაძე — ერთი ეპისტოლეს ისტორიისათვის ----- 15

გიზო ჟორდანიას ულოცავენ: ----- 17

შოთა პაპავა — სამტრედიის თეატრი დღეს ----- 28

მაკა ვასაძე — თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი ----- 30

მერი გურგენიძე — ფსკერზე ნანახი შეშლილის წერილები ჭკვიან გიჟებზე ----- 39

სამეცხოველო

თამარ ცაგარელი — ბედისწერა თუ შემთხვევითობა? ----- 46

ლევან ხეთაგური — რატომ ლიდერობს „მაკბეტი“ ----- 49

ნინო მაჭავარიანი — ფრანც კაფკა „გლობუსში“ ----- 52

„ცხოველების ფერმა“ — ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე ----- 55

ლილე შენგელია — უფრო ძლიერი თუ?! ----- 58

ლაშა ჩხარტიშვილი — ზაფხულის თეატრალური ცხოვრება ----- 60

ვასილ კიკნაძე — ბედი ჩვენი დრამატურგებისა ----- 70

ნოდარ გურაბანიძე — სამყარო თეატრალის თვალთა ----- 76

მარინა ხარატიშვილი — ევროპის თეატრალური სკოლების ფესტივალი ----- 81

მერი მაცაბერიძე — სიკვდილი არ არსებობს ----- 84

ძროწიკა

ნინო მაჭავარიანი — სიცოცხლე გრძელდება ----- 86

ახალი წიგნები

„ქართული დრამატურგიის ისტორია“ ----- 88

„ვასო ჩიგოგიძე“ ----- 88

DIALOGUE

Dali Mumladze - Hunting on 'Godot' ----- 3

ANNIVERSARY

Gizo Zhordania – 80 ----- 8

Nodar Gurabanidze - There are A Lots of Things, My Gizo, in this World... ----- 9

Vasil Kiknadze - One of the Epistle history ----- 15

Shota Papava - Samtredia Theatre Today ----- 28

Maka Vasadze - Tbilisi International Festival of Theatre ----- 30

Mery Gurgenidze - A Mad Man's Letters About the Clever Crazy Seen on the Bottom ----- 39

PERFORMANCES

Tamar Tsagareli - Destiny or Chance ----- 46

Levan Khetaguri - Why is 'Macbet' in the Lead ----- 49

Nino Matchavariani - Frants Kafka in 'Globe' ----- 52

'Animal Farm' – at Edinburgh International Festival ----- 55

Lile Shengelia Stronger or?! ----- 58

Lasha Chkartishvili - Summer Theatrical Life ----- 60

Vasil Kiknadze - The fate of our Playwrights ----- 70

Nodar Gurabanidze - The world in the Eye of a Theatre-Goer ----- 76

Marina Kharatishvili - Festival of European Theatre Schools ----- 81

Mery Matsaberidze - Death does not exist ----- 84

CHRONICLE

Nino Matchavariani - Life goes on ----- 86

NEW BOOKS

'The History of Georgia Dramaturgy' ----- 88

'Vaso Chigogidze' ----- 88

დიალოგი

ნადირთბე „ბოდბე“



დალი მუმლაძე

20. XII — 13 6.

დ. მ. აბა, გისმენ. ბახტინზე შევჩერდით.

რ. ს. ბახტინზე მოგვიანებით ვილაპარაკებ. მისმა შეხედულებებმა დიდი და მცირე დროის ურთიერთშენაცვლებასა და კარნავალის არსზე, მართლაც, დიდი ზეგავლენა იქონია ჩემზე, მაგრამ მთავარი მაშინ, ალბათ, მაინც ის იყო, რომ რაღაც ძალიან მოწყენილი ვიყავი. დიდად აღარ მაინტერესებდა ის, რასაც მანამდე ვაკეთებდი. აი, შენ რომ ამბობ, „იდეები ჰაერში დაჰქროდნენო“, ალბათ, ეს იყო.

დ. მ. — ამას მე კი არა, დოსტოევსკი ამბობდა. შენ კი, მიმეზისის პრინციპებზე აგებული არისტოტელური თეატრი აღარ გხიბლავდა, რომლის თავისებურებანი ისეთი მხატვრული ძალით იყო გამოხატული „ყვარყვარემდე“ შექმნილ არაერთ შენს სპექტაკლში, სრულიად საკმარისი რომ იქნებოდა ერთი დიდად ნიჭიერი რეჟისორის ბიოგრაფიისათვის.

რ. ს. მას მერე დიდმა დრომ განვლო, მეც წავიკითხე ზოგი რამ. გარკვეული მსგავსება მეც შევნიშნე პოსტმოდერნიზმის იდეებსა და, როგორც შენ ამბობ, ჩემს „მიგნებებს“ შორის. მიგნებები ბრჭყალებში ავიღოთ, მაგრამ რა ვიცოდით ამის შესახებ. მაშინ, როგორც გია ყანჩელი ამბობდა, ბელა ბარტოკი ქალი გვეგონა ყველას. გია ხშირად დადიოდა „ვარშავის შემოდგომაზე“ და იქიდან ფირფიტები ჩამო-

ჰქონდა ჩემთვის და, უნდა ვთქვა, რომ ბევრი რამ ახალი მუსიკის მეშვეობითაც შემოვიდა ჩემს ცნობიერებაში. ნათარგმნი წიგნები უკვე ჩვენთანაც საკმარისი სიუხვით იბეჭდებოდა, მაგრამ ეს ხომ არ იყო ის ლიტერატურა, რომელზედაც დასავლეთში მიგვიწვდებოდა ხელი. ყველამ იცის, რა დიდი გაერთიანებები და კავშირები ჰქონდათ მწერლებს, რა აურაცხელი რაოდენობის წიგნი იბეჭდებოდა საბჭოთა კავშირში, მაგრამ ბერლინის კედელი რომ დაინგრა, აღმოჩნდა, რომ პატარა გდრში სამჯერ უფრო დიდი ტირაჟით გამოდიოდა, კიდევ უფრო დიდი რაოდენობა წიგნებისა, რომელიც უკვე აღარავის სჭირდებოდა და არ იცოდნენ რა ექნათ ამ გამოცემებისათვის. ვილაცამ თქვა, დავწვათო. სხვებმა თქვეს — რას ამბობთ, ჰიტლერი გაახსენდებათ და ფაშისტობას დაგვნამებნო. მერე ბერლინის დანგრეულ კედელთან ახლოს გათხარეს ძალიან დიდი ტერიტორია, ეს წიგნები შიგ ჩაყარეს, დააბეტონეს და დაანერეს: „სოცრეალიზმის სამარხი“.

დ. მ. უი, რა კარგია, არ ვიცოდი. „Курган социализма“, ხომ?...

ამას გარდა, აქ ისიცაა გასათვალისწინებელი, რომ თვით ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ძალიან დიდი ძვრები ხორციელდებოდა ამ დროს. სწორედ 70-იან წლებში ხდება თვალსაჩინო თეთრი ლექსის აშკარა შეპირისპირება ტრადიციულ კონვენციურ ლექსთან. მელოდიკის ჩანაცვლება

(გაგრძელება. დასაწყისი „თ. და ც.“ №1, 2, 3, 4. 2014 წ.)

დისონანსით. ამალღებულის, პათეტიკურისა და რომანტიკულის ადგილს იკავებს ირონია, პაროდია და გროტესკი. ძველი ტექსტების გადათამაშება და მათთვის ახალი შინაარსის მინიჭება, მათი დაკავშირება მითორიკულურ სტრუქტურებთან სიმპტომატური ხდება ჩვენშიც. ახლა არ არის არც დრო და არც ადგილი ცალკეული ავტორების თუ ნიმუშების მოხმობის და გაანალიზებისა, მაგრამ ეს ტენდენცია სავსებით ნათლად არის გამოხატული იმ პერიოდის შემოქმედებითი ძიებების ყველა სფეროში. ქართული თეატრი, უპირველესად კი რუსთაველის თეატრი, ამ ძიებების ავანგარდში დგას და ტონის მიმცემადაც გვევლინება ანტიმიმეზური სახელოვნებო ფორმების წარმოქმნის პროცესში.

ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ტრადიციული ფორმებით აღარავინ აპელირებს, მაგრამ ისინიც კი, ვინც ტრადიციის გუშაგებად მიიჩნევდნენ თავს, არცთუ იშვიათად სარგებლობდნენ ახალი ხელოვნების მონაპოვარით. და ისინიც, ნებისთ თუ უნებლიეთ, „პოსტ-მოდერნულ სიტუაციაში“ იყვნენ ჩართული.

რ. ს. ხო, რა. ისევ ეგ არის — იდეების ქროლვა ჰაერში, მაგრამ მთელ ამ სიტუაციაში შესაღწევი კარის გასაღები მე პირადად, ბახტინმა მომცა. ჩემი რეჟისორული აზროვნებისა და სტილის ფორმირებაში განსაკუთრებული როლი ითამაშა მიხეილ ბახტინის ნიგნმა რაბლეს შემოქმედებაზე. მისი თეორია კარნავალურ ლიტერატურაზე, ნიღბებზე, ხალხურ დღესასწაულებზე ძალიან საინტერესოდ მეჩვენა. ბახტინი ამბობს, რომ როცა მოვლენა ამოგლეჯილია ყოველდღიური ყოფიდან, მაშინ პრობლემებიც უფრო მძაფრად ვლინდებიან და თემებიც უფრო მნიშვნელოვნად ჟღერენ. ბახტინი დიდ ყურადღებას უთმობს დღესასწაულის რაობის გამოვლენას. ქართველ კაცსაც ხომ დღესასწაული აინტერესებს განსაკუთრებით. დღესასწაული, როგორც მისთვის მისაღები ყოფის ყველაზე მაღალი ფორმა. ამიტომაც იყო, რომ კოტე მარჯანიშვილის „თეატრი—დღესასწაული“ ყველაზე უფრო ორგანული აღმოჩნდა ქართველი მაყურებლისათვის. ის ჩვენი ცნობიერების ყველაზე უფრო საკრალურ ფენებთანაა დაკავშირებული. ბახტინიც ამას ამბობს, რომ ყოველ დღესასწაულსა თუ კარნავალზე ადამიანი ზეიმობს გამარჯვებას სიკვდილსა და ბოროტებაზე, მაგრამ სწორედ ამ დროს ის დასცინის საკუთარ თავს, თავის ცოდვებს, მაგრამ ყოველ დღესასწაულზე მაინც სიკეთე იმარჯვებს.

დ. მ. ცხადია, იცი, რომ სწორედ მიხეილ ბახტინს ასახელებენ პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთ ინსპირატორად. რუსი ავტორებიდან მხოლოდ მას და მიხეილ ბულგაკოვს მიიჩნევენ ამ მიმართულების სათავეებთან მდ-

გომ ფიგურებად. თუმცა, ზოგიერთ გამოკვლევაში მეიერხოლდსა და ეიზენშტეინზეც მიუთითებენ. ამ უკანასკნელის „ატრაქციონების მონტაჟის“ პრინციპებმა ხომ შენს შემოქმედებაშიც პოვა გარკვეული გამოხატულება?

რ. ს. კი. ეიზენშტეინის თეორიის თანახმად, ყოველი ატრაქციონი დიდი ემოციური ძალით უნდა მოქმედებდეს მაყურებელზე. ის უნდა იყოს საკუთარ თავში დასრულებულ გარკვეულ მთლიანობათა ჯაჭვი, „მოლეკულათა“ ერთგვარი სინთეზი, რომელიც შეგნებულად გამოიყენება მოქმედების შესაწყვეტად. ეს ჯაჭვი კი ერთმანეთთან მისადაგებით, ერთმანეთთან მონტირების გზით უნდა იქმნებოდეს.

დ. მ. თავად ატრაქციონი კი, შესაძლოა წარმოადგენდეს ნებისმიერი თეატრის ნებისმიერ აგრესიულ ელემენტს, იქნება ეს ტრიუკი, ცეკვა, სიმღერა, მონოლოგი, უბრალოდ ჟესტი, თუ რიგი სხვა ქმედებები. ამ გზით მოქმედების შეწყვეტა და ცალკეულ ეპიზოდთა ლოგიკური დაკავშირება მონტაჟით, შემდგომ ჩვენ გვხვდება ბრეხტის ეპიკურ თეატრშიც და სწორედ ამიტომ ეიზენშტეინსაც მიიჩნევენ ბრეხტის და არა მხოლოდ მისი „გაუცხოების ეფექტის“ ერთ-ერთ შთამავლებლად.

რ. ს. კი, ეს ნამდვილად ასეა.

დ. მ. კიდევ რას მიუთითებ ამ „ჩვენებებში“?

რ. ს. ალბათ, კიტჩს, მაგრამ ცხადია, რომ ეს თემები და იდეები „კვადრატულ ბუდობრივი“ სახით არ იყო ჩალაგებული ჩემს ცნობიერებაში. ისინი ჩემზე მოქმედებდნენ სხვადასხვაგვარად, მეტ-ნაკლები ინტენსიურობით, მაგრამ მათი გავრცობა და გარდაქმნა ჩემი რეჟისორული აზროვნების სისტემად როგორ მოხდა, ამის ახსნა არ შემიძლია. ნუ მანვალებ. ლაპარაკი არ არის ჩემი ჟანრი.

დ. მ. შენი „ჟანრი“ რაც არის, კარგად ვიცი. რაც შეეხება ნვალებას, ეგ კიდევ საკითხავია — ვინ ვის აწვალებს!!! კიტჩზე თქვი კიდევ რამე.

რ. ს. რა ვთქვა? ჩვენში განსაკუთრებით, მაგრამ ზოგადადაც, კიტჩს ძალიან აგდებულად უყურებენ, სერიოზულად არ აღიქვამენ მას. ამ დროს კიტჩის ფორმების გამოყენებით ძალიან ბევრი რამის მიღწევა შეიძლება. ყოველ შემთხვევაში მე ვსარგებლობ მისი სტილისტიკით. კიტჩის სათავე ლუბოკია და მან ძალიან ადვილად, ორგანულად შეითვისა — ირონია, ფარსი, პაროდია, პირდაპირი დაცინვა, ზოგჯერ შეურაცხყოფაც კი. ეს ყველაფერი მიგნიდან აფეთქებს სერიოზულ თემებს, ნაწილებად შლის მას, რაც პირადად მე ძალიან მეხმარება ორმაგი კოდირებისას, ამალღებულისათვის ირონიული კონტრაპუნქტის შექმნისას და ა. შ. ხომ იცი, მე ვერ ვიტან

სწორხაზოვან, „ლობოვოი“ გადანყვებებს, პირდაპირ, შეუნილბავ ქვეტექსტებს, ვითომ, ის ესლა ამოფრინდა იუპიტერის თავიდან.

დ. მ. ადრე არასოდეს არაფერი არ მიკითხავს შენთვის, არც ცალკეული სპექტაკლების და არც იმის შესახებ, რასაც შემოქმედებით ლაბორატორიას უწოდებენ, რასაც ვწერდი, ვწერდი მე თვითონ, შენთან გადამონმების გარეშე და, მართალი გითხრა, მომწონდა ეს ამბავი. ახლა იძულებული ვარ ვილაპარაკო ამ საკითხებზე და ძალიან გთხოვ, ისე ნუ იქცევი, თითქოს ძალადობას ვანხორციელებდე შენზე.

რ. ს. ძალადობა? შენ თვითონ არ დაარქვი ამ წიგნს „ნადირობა გოდოზე“?! უკვე სიზმარში გხედავ, ჯიპზე ზიხარ, აი, როგორც ძალიან მდიდარი ქალები საფარაზე.

დ. მ. და შენ დაგდე ხომ? კი, მაგრამ შენ რა როლს თამაშობ ამ ნადირობაში? ლომი ხარ, მარტორქა თუ?

რ. ს. მე უცოდველი ირემი ვარ.

დ. მ. ირემი საფარაში არ ბინადრობს.. კარგი ესლა, მითხარი, იმასთან ერთად, რაც უკვე ვთქვით, მონტაჟის გვერდით კოლაჟის ტექნიკაც ხომ არ უნდა ვახსენოთ აქ? როგორც ვიცით, კოლაჟი აღიარებულია XX საუკუნის ყველაზე უფრო რევოლუციურ სიახლედ მხატვრული რეპრეზენტაციის სფეროში. კოლაჟის ტექნიკა უძველეს ხელოვნებაშიც გვხვდება. „მაღალ ხელოვნებაში“ იგი პიკასომ და ბარაკმა შემოიტანეს, შემდეგ ფუტურისტებმა და სიურეალისტებმა აიტაცეს, მაგრამ ახლა ის საყოველთაო გახდა. კოლაჟი განუდგა ტრადიციული რეალიზმისათვის დამახასიათებელ ილუზორულობას და მხატვრული ექსპრესიისა და ყოველდღიური ყოფის გამოცდილების გაერთიანება შეძლო. სწორედ ამით მან მიიღწია სახელოვნებო და საყოფაცხოვრებო ნიშნების ისეთ შერწყმას, რამაც არაჩვეულებრივად დაახლოვა ერთმანეთთან ცხოვრება და ხელოვნება. თუმცა, არა, ახლა არ მინდა ამ კითხვაზე პასუხი, ვფიქრობ, შენს ხელოვნებაში ისევე ნათელია ანტიილუზიური და ანტიმიმეზური ტენდენციები, როგორც ინტერესი მიქსისადმი.

ამ ინტელექტუალურ შტუდირებებთან ერთად თუ იყო რაიმე ისეთი ძლიერი ემოციური შთაბეჭდილება, რამაც გამოიწვია შენი შემობრუნება ახალი ფორმების ძიებებისკენ და „ყვარყვარემდე“ მიგიყვანა. მათ შორის ხომ არ იყო ფილმი — „ქრისტე, — სუპერ ვარსკვლავი“, ვებერის როკოპერა?

რ. ს. არა, ეს ფილმი არა. რაც იყო ახლა გეტყვი. ედინბურგში ვიყავი და იქ ვნახე კანტორის არაჩვეულებრივი სპექტაკლი, მერე მექსიკაში გავიცანი კანტორი და იქ დავმეგობრდით კიდეც. სპექტაკლზე კი, მე და გურამ სალარაძე დავგვატიჟა ჯერი უილიამს

უფროსმა. ის ახლა ძალიან დიდი ფიგურაა, დიდი ბრიტანეთის რეჟისორთა გილდიის ხელმძღვანელია. სხვათა შორის, შენ უნდა გქონდეს ნანახი მისი სპექტაკლი — „ძმები კარამაზოვები“, თბილისში ჰქონდათ ჩამოტანილი, მეტეხის თეატრში თამაშობდნენ, ალან რიკმანი მაშინ პირველად ჩამოვიდა საქართველოში.

დ. მ. სამწუხაროდ, არ მინახავს.

რ. ს. ძალიან მიჩქმალული იყო ეს გასტროლი. მას არ ჰქონდა სათანადო რეკლამა.

დ. მ. რა გიკვირს? ეს ხომ არ იყო პოლიტიკური აქცია, ან მასთან დაკავშირებული სკანდალი, ჩვენი ჟურნალისტების მაღალი ყურადღება რომ მიეპყრო და მერე მისი ტირაჟირება მოეხდინათ.

რ. ს. არა, არ მიკვირს. ჩვენს ე. წ. ჟურნალისტიკაზე არ მინდა ლაპარაკი. თუ დავიწყე, ვერც გავჩერდები, ისე, რას ერჩიან ბიძინას არ მესმის, შენიშვნაც აღარ უნდათ მოისმინონ?!

დ. მ. კანტორი, კანტორი. რა სპექტაკლი ნახეთ?

რ. ს. სახელწოდება არ მახსოვს. რალაც პოლონური კლასიკა იყო, მგონი, „ოქტიაბრსკი“, მაგრამ ეგ არაა მთავარი. სპექტაკლს XIV საუკუნის დანგრეული საავადმყოფოს ტერიტორიაზე თამაშობდნენ. წარმოდგენა ღამის სამ საათზე იწყებოდა და ვილიამსმა გაგვაფრთხილა ადრე მივსულიყავით და რიგი დაგვეკავებინა. წავედით და ჩავდექით ამ რიგში. გურამს სმოკინგი ეცვა, ნუ, ყველა თავისი ატრიბუტით. ზემოთ ავიხედე და დავინახე ტრანსპარანტი. წარწერა გვაუწყებდა, რომ რიგში ჩამდგარ პირველ ოც კაცს სპექტაკლში უნდა მიეღო მონაწილეობა, ხოდა, გურამს ვუთხარი უკან დაეხია შეუმჩნევლად, მაგრამ ვერ მოვასწარიტ გასვლა. ამასობაში გამოვარდნენ კაპოები, ქალები — საკონცერტაციო ბანაკის თანამშრომლები, ქალებს კაცები თამაშობდნენ, ოღონდ ძუძუები, ტაკო, ყველაფერი ადგილზე ჰქონდათ და გადაგვაფარეს დიდი ზომის ჯვალთ, შეგვათრიეს შიგნით და გვითხრეს — ირბინეთ, იყვირეთ და მიწაზე იკოტრიალეთო. მიწაზე ნახერხი და ნაგავი ეყარა. სხვა რა გზა გვქონდა? ვირბინეთ, ვიყვირეთ, კარგადაც ვიკოტრიალეთ და გურამმა მითხრა — მე აღარ შემოძლია, ეს სმოკინგი სულ გავათახსირეთო. მეც ძლივს ვსუნთქავდი.

დ. მ. სპექტაკლი რას ეძღვნებოდა?

რ. ს. ეს იყო ფანტასმაგორია. იყო კონცლაგერი, საბჭოთა რეალიზმიც, დიდი სიასტიკე და დიდი წინააღმდეგობა, სიუჟეტის მოყოლა არ შემოძლია, არც მახსოვს კარგად, მაგრამ შთაბეჭდილება იყო იმდენად დიდი, რომ გაოგნებული ვიყავი. მანამდე არც მენახა თეატრალური გამომსახველობის ასეთი სი-

ძლიერე და ასეთი მრავალფეროვნება. და აი, სწორედ მაშინ მივხვდი, რომ თეატრშიც შეიძლება გააკეთო ყველაფერი, თუ ეს იქნება ნიჭიერად, საინტერესოდ და ლოგიკურად გამართლებული.

დ. მ. და ამ დროს შენ უკვე ფიქრობდი „ყვარყვარეზე“? რამდენადაც ვიცი, რუსთაველის თეატრის მაშინდელმა დირექტორმა კაკო ბაქრაძემაც ითამაშა გარკვეული როლი ამ არჩევანში.

რ. ს. კი, არჩევანშიც და მერე სპექტაკლის დაცვაშიც. საერთოდ, კაკომ ძალიან დიდი როლი ითამაშა ქართული რეპერტუარის გაძლიერებაში, ჩვენი თეატრის მსოფლმხედველობითი პოზიციის გამოაშკარავებასა და იმ იდეოლოგიური წნეხის გაძღვებაში, რომელიც დამოკლეს მახვილივით ეკიდა ჩვენს თავს და როდის რა მოხდებოდა არავინ იცოდა. არსებითად, კაკო შეენირა კიდეც „ყვარყვარეს“.

მრავალჯერადი „გასინჯვისა“ და პრემიერის მერე, ცოტა ხანში სწორედ კაკო ბაქრაძე გაათავისუფლეს დაკავებული თანამდებობიდან, თუმცა, ჩვენც ყველანი, გამზადებული ვიყავით — „С вещами“¹. რამაზის ცოლი — ნატაშა კობახიძე, ჩალაგებული ჩემოდნით მოდიოდა გაუთავებელ გასინჯვებზე. რა თქმა უნდა, ეს შაყირი იყო, რამაზის გასაოცარი იუმორის ამბავი ყველამ იცის და ეს, „ნომერიც“ ცხადია, მისი შეთხზული იყო, მაგრამ ნატაშა ძალიან დამაჯერებლად თამაშობდა „სამიშროებსა“.

დ. მ. საშიშროება ნამდვილად არსებობდა, ამის დასტურია ის თერთმეტი „გასინჯვა“, რომლებიც წინ უსწრებდა „ყვარყვარეს“ პრემიერას. ეს ალქიმიური წარმონაქმნი, თავისი უჩვეულობის გამო, შოკში აგდებდა ყველას, შენს მომხრეებსაც და მოწინააღმდეგეებსაც. და ხელისუფლებასაც არა მხოლოდ მისი იდეური თუ მსოფლმხედველობრივი შინაარსი ალელვებდა. შინაარსი აქ ახალი არ იყო, ახალი იყო ფორმა, რომელიც ამ შინაარსს აფეთქებდა და სწორედ ამით სძენდა მას ახალ მნიშვნელობას.

რ. ს. „ალქიმია“ მომეწონა. „ყვარყვარეზე“ ბევრი დაინერა, მათ შორის ცნობილი ლიტერატორები და, მართლაც, მაგარი კრიტიკოსები იყვნენ, მაგრამ ეს ცნება არავის გამოუყენებია. კარგია, მეცინება.

დ. მ. გასინჯვების ამბავი მე მოვყვე, თუ?

რ. ს. — შენ, შენ. ხომ ყველაფერი იცი.

დ. მ. ჯერ ერთი, ყველაფერი არ ვიცი და მერე, ცხადია, სჯობს ეს შენ გვიამბო.

რ. ს. „ყვარყვარეზე“ მუშაობა კახისტან დავინყე. რამაზმა თავიდან უარი თქვა. ამბობდა: „ყვარყვარე თუთაბერში“ რაც მაინტერესებდა, ეგ უკვე ითამაშე დოლო ალექ-

სიძის სპექტაკლში.

დ. მ. მას მხედველობაში ჰქონდა შტაბის მწერალი. მართალია, ნოდარ გურაბანიძე მეკამათება და არ იზიარებს ჩემს შეხედულებას იმის შესახებ, რომ პირველად სწორედ ამ როლში გაიხსნა რამაზი, როგორც მძაფრად სახასიათო მსახიობი. იგი არაჩვეულებრივად განასახიერებდა ენაბლუ, „ტიკებიან“ შტაბის მწერალს. შეყვარებული გმირების ცნობილი შემსრულებლის ხილვა პლასტიკურად ძალიან საინტერესოდ აგებულ ამ სახასიათო როლში, მართლაც, მოულოდნელი იყო. სხვათა შორის, თავად რამაზმა სთხოვა ბ-ნ დოდოს ამ პერსონაჟის შემსრულებლად მისი დანიშვნა და თვითონაც თვლიდა, რომ ერთგვარი გარღვევა მის სამსახიობო კარიერაში, სწორედ აქედან დაიწყო. გასაოცარი ქოსატყუილა მიხეილ თუმანიშვილის ბრწყინვალე სპექტაკლში „ჭინჭრაქა“, სადაც ამ როლის შესრულება კვლავ თავად რამაზმა მოინდომა, ბ-ნ მიშას ის ჭინჭრაქაზე ჰყავდა დანიშნული და სრულიად ფანტასტიკური კირილე მიმინოშვილი, შენი და თემურ ჩხეიძის არაჩვეულებრივ წარმოდგენაში — „სამანიშვილის დედინაცვალი“, მხოლოდ იმას ადასტურებდა, რომ ამ დროისათვის რამაზ ჩხიკვაძის აქტიორული ოსტატობა ახალ რანგში იყო აზიდული, მაგრამ გზა სახასიათო როლების ასეთი მძაფრი შესრულებისაკენ თავის სათავეს მაინც დოლო ალექსიძის სპექტაკლში იღებდა.

რ. ს. მე მგონი მართალი ხარ. მეც მახსოვს ეგ როლი. ასე იყო თუ ისე, რამაზი მოვიდა „ყვარყვარეს“ ერთ-ერთ რეპეტიციაზე, გვიყურა, გვიყურა და მერე თქვა, „მეც მინდა თამაში“.

დ. მ. ცხადია, მან მაშინვე იგრძნო, რომ იქ რალაც ახალი იზადებოდა.

რ. ს. კი, არა მხოლოდ მიხვდა, მერე მან ძალიან გაამდიდრა სპექტაკლი, ზოგი რამ თვითონ მოიფიქრა და თანდათან კახიც რალაცნაირად ჩააწოჩა. ამასობაში სპექტაკლის გამოშვების დროც დადგა. როგორც ყოველთვის, ის უნდა მიეღო პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და კულტურის სამინისტროს წარმომადგენლებს, მაგრამ ხმა „ალქიმიის“ შესახებ გასული იყო და აჟიოტაჟის ატეხვა არ უნდოდათ. გვიან საღამოს დაურეკეს კაკო ბაქრაძეს და უთხრეს შეეკრიბა მსახიობები და ჩაბარება ლამის თორმეტ საათზე დაენიშნა. კაკომ თავიდან უარი უთხრა, ამ შუალაშისას სად მოვძებნო მსახიობებიო, მაგრამ ისინი კატეგორიულად იყვნენ. მონაწილეები კი შევეკრიბეთ, მაგრამ მათთან ერთად უამრავი ხალხი მოვიდა და დადგა თეატრის წინ.

დ. მ. რა ბედნიერი დრო იყო, როცა საზოგადოების აზრთა მპყრობელები იყავით რეჟისორები, პოეტები, მუსიკოსები და ა. შ. მთელი ის ეპოქა „უძრაობის ხანადაა“ ახლა

აღიარებული, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ ქართულ ხელოვნებაში მაშინ მიმდინარე, მართლაც, დიდი ცვლილებები, თავისი მნიშვნელობით მხოლოდ ქართული კულტურის მოდერნისტულ პერიოდს თუ შეიძლება შეედაროს, ოღონდ 60-70-იანი წლების გარდაქმნები გაცილებით უფრო დიდი მასშტაბისა იყო. რა თქმა უნდა, ყველა სხვა სიავესთან ერთად, ეს დისიდენტების გაძევების, „კუდიანებზე ნადირობის“ და სხვა ნონკონფორმისტული მოძრაობების დევნის ხანაც იყო, მაგრამ უნდა ვთქვათ, რომ საქართველოში ამ დროს არც ერთი ფილმი და სპექტაკლი არ აუკრძალავთ. აქ მაინც ყვაოდა რაღაც „ოაზისი“ და მისი კულტივირების საქმეში, რასაკვირველია, ედუარდ შევარდნაძე თამაშობდა მთავარ როლს.

რ. ს. კი. „ყვარყვარეზე“ ყველაფერი იცოდა, როგორც აღმოჩნდა, გასინჯვები გადაღებული ჰქონდათ. ჩვენ მერე შევხვდით ერთმანეთს, ძალიან ღირსეულად ეკავა თავი. მართალია, იმ გასინჯვების დროს სპექტაკლის ფინალი კი შეგვაცვლევინეს, მაგრამ ის, რომ წარმოდგენა მაინც შედგა, რა თქმა უნდა, ეს მისი ნების გამოხატულება იყო.

დ. მ. ვითარებაც სულ უფრო და უფრო მწვავედებოდა და როგორც ძალიან კარგი ინტუიციის მქონე კაცმა, ყველაფერი ზუსტად გათვალა. იმ პირველი გასინჯვის დროს თეატრთან მოზღვაებული ხალხი დარბაზში რომ შეუშვეს, ესეც იმ პარტიული ფუნქციონერების ალღოთი იყო განპირობებული, რომლებმაც შეკრებილ საზოგადოებას შესაძლებლობა მისცა დასწრებოდა ამ არაჩვეულებრივ პერფორმანსს.

რ. ს. ხო, ჩვენ გვითხრეს — ხალხს რატომ არ უშვებთ, შემოუშვითო.

დ. მ. იმედი მაქვს, სწორედ იმ პასუხს გაცემ, რასაც ველოდები. ერთი ამბავი უნდა გაგახსენო. შენი ბიოგრაფიის ეს ეპიზოდი მანანა ანასაშვილის ფილმშიცაა შეტანილი და ძალიან მომწონს. ის იღებს შენი „კოსმიური“ წარმომავლობის იუმორით გაჯერებულ სცენას. იქ თითქოს ხუმრობენ, მაგრამ ჩვენ ხომ ვიცით, ყოველ ხუმრობაში, მართლაც არის ცოტაოდენი ხუმრობა. ესაა ფრაგმენტი იმ საზეიმო ვახშმიდან, რომელიც ეძღვნება შენი დაბადების 65 წლისთავს. დასაწყისში, რუსთაველის თეატრის მშენებელ ქალბატონებთან ერთად უზიხარ ცალკე მაგიდას... მერე ჭრივებერთელა ტორტს და კარგად აღარ მახსოვს, რას ლოკავ — დანას თუ თითს? ცხადია იცი, რომ გიღებენ. სახეზე თვითირონიული ღიმილი დაგათამაშებს, მაგრამ, როგორც ყოველთვის, კმაყოფილი ხარ არაორდინალური გადწყვეტილებით... და, მართლაც, განა შეიძლება ამგვარ სიამოვნებას, ტორტის ასეთ სიყვარულს შეედაროს ეტიკეტის დარღვევით გამონეული კონფუზი?

რ. ს. ტორტი ჩემი „გატაცებების“ ერთ-ერთი სახეობაა.

დ. მ. ვიცი. ფილმის შემდეგ სცენაში შენ უკვე სხვა სუფრასთან ზიხარ. იქ არიან უცხოეთიდან საგანგებოდ ჩამოსული სტუმრები, დასის სხვა თანამშრომლები... თამადა კახი კავსაძეა და ისიც, მისთვის ჩვეული არტისტულობით და ექსცენტრიკული გზნებით წარმოთქვამს შენს სადღეგრძელოს:

«В первой половине прошедшего века, 31 июля 1938 года внезапно задрожала земля. Все помнят, что произошло большое землетрясение, какие то там стихийные катаклизмы имели место, но никто не понял, что это означило. Мы это поняли только в 197... в каком году Вы поставили свой лучшие спектакли?»

კახის კითხვაზე მაშინ პასუხი არ გაგიცია... ახლა თქვი, რომელია შენი საუკეთესო სპექტაკლი?

რ. ს. „ყვარყვარე“!

დ. მ. მეც სწორედ ამ პასუხს ველოდი. როგორც უკვე ვთქვი, „ყვარყვარეს“ ერთგვარი თეატრალური მანიფესტის მნიშვნელობა ჰქონდა. პირველად სწორედ ამ დადგმაში გაცხადდა შენი სათეატრო მოდელის არსებითი თავისებურებანი. წარმოდგენა გასაოცარ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. იგი არღვევდა ტრადიციული თეატრისათვის ცნობილ თითქმის ყველა პრინციპს და სრულიად ახალ მხატვრულ სამყაროს ქმნიდა. მასში შერწყმული იყო სხვადასხვა სტილის, ჟანრის, მიმართულებისა თუ თეორიის მეთოდოლოგიური თავისებურებანი, მაგრამ ისინი იმგვარ მოულოდნელ, თვისობრივად ახალ ერთიანობასა და ელვარე თეატრალურ ფორმაში იყო წარმოსახული, რომ სპექტაკლის მთელი მოზაიკური სამყარო რეჟისორული მიგნებისა და აღმოჩენის მნიშვნელობას იძენდა.

(გაგრძელება იქნება)

* გასული საუკუნის პირველ ნახევარში, 1938 წლის 31 ივლისს დედამიწამ უცებ დაიწყო რყევა. ყველას ახსოვს, რომ მოხდა დიდი მიწისძვრა და სხვა სტიქიური კატაკლიზმები, მაგრამ მაშინ ვერავინ მიხვდა რა იყო ეს. ამ მოვლენის მნიშვნელობა ჩვენ გავიგეთ მხოლოდ 197... თქვენ როდის დადგით თქვენი საუკეთესო სპექტაკლები?“

გიზო ჟორდანიძე



სკოლის მოწაფე ვიყავი, ჩემმა მეგობარმა წამიყვანა თეატრალურ ინსტიტუტში სპექტაკლზე „მუნჯი ცოლი“. კომედია ძალიან მომეწონა. გამოსვლისას ჩემს უკან ვიღაცამ თქვა: „აი, ამ სპექტაკლის რეჟისორი გიზო ჟორდანიძე“. გავიფიქრე „რა ბედნიერი კაცია — რეჟისორია, ასწავლის სტუდენტებს და დგამს სპექტაკლებს“. რას წარმოვიდგენდი, რომ ეს რეჟისორი უკვე ჭაღარა, ჩემი უახლოესი ადამიანი გახდებოდა — კოლეგა, მასწავლებელი, მესაიდუმლე, გზის გამკვლევი და ძმაცაი.

ქართული თეატრის ყველაზე პოპულარული ჟანრი ტრაგიკომედიაა, ამ ჟანრის დიდოსტატი გიზო ჟორდანიძეა, ეს მისი ჟანრია, ამ ჟანრში ის ლაღად გრძნობს თავს, ზუსტ გასაღებს უძებნის დადგმას და იმარჯვებს კიდეც როცა მე ქუთაისიდან სოხუმის თეატრში გადამიყვანეს, გადავწყვიტე პირველი სპექტაკლი მე არ დამედგა და მომეწვია გიზო ჟორდანიძე, მე მსახიობი ვიქნებოდი, ის — რეჟისორი. პროცესი იყო საოცრად სასიამოვნო, მაშინ უკვე პრაქტიკულად ვნახე მისი მეთოდი პრაქტიკაში.

სპექტაკლის გამოსვლის შემდეგ, ჩვენ შევთანხმდით დაედგა „ყვარყვარე“ და მთავარი როლი მე მეთამაშა. ეს პირობა შევასრულეთ. გიზოსთან მუშაობა ერთი სიამოვნებაა.

მე ველავ, როცა მის სპექტაკლებს ვუყურებ, მინდა ძალიან კარგი იყოს, ხშირად მიმართლებს კიდეც.

კიდეც ერთი, რამ — ჩვენს გვერდით ყოველთვის იყო და არის მისი და ჩემი ძმა ვახო. ეს ურთიერთობა ცალკე საუბრის თემაა. ღმერთმა გაანათლოს მისი სული!

მოკლედ, შემიძლია გაუთავებლად ვილაპარაკო გიზოზე, ვახოზე, თეატრზე, მწერლებზე, კაცობაზე და მომავალ გეგმებზე.

გიზო, როგორც პედაგოგი, ეს ცალკე თავია...

გოგი ქავთარაძე

ბევრი რამ არის, ჩემო გიზო, ამ ქვეყანაზე...

(ეტიუდები რეჟისორის შემოქმედებიდან)

ნოდარ გურაბანიძე

თუ მართალია ის გაგრცელებული აზრი, რომ თეატრი სამყაროს ანარეკლია, ანუ როგორც შექსპირი იტყოდა, ცხოვრება თეატრიად, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ თეატრის ადამიანები ერთდროულად ორ სამყაროში — ანუ რეალურსა და გამონაგონ სივრცეში ცხოვრობენ. ეს გარემოება, ნებისთი თუ უნებლიეთ, მათ განსაკუთრებულ აურას სძენს და მაგნეტიზმითა თუ მომხიბვლელით ალავსებთ. თუ კიდევ ერთხელ დავესესხებით შექსპირს, რომელიც ამბობს: „ცუდი კაცი დანიაშიც ცუდი კაციაო“, და მის პერეფრაზირებას მოვახდენთ, მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „ნიჭიერი კაცი ყველგან ნიჭიერია“.

ეს მოკლე შესავალი კი იმისათვის დამჭირდა, რომ მეთქვა — ჩვენი იუბილარი — რეჟისორი გიზო ჟორდანიას, სადაც არ უნდა იყოს, ყველგან ნიჭიერია.

სამოც წელზე მეტი გავატარე თეატრალურ გარემოცვაში, ვისთან არ მისაუბრია, რა არ მომისმენია. მრავალ უსიამოვნო განცდას იმ ქვეყნად წავიყოლებ და თუ განგებამ მაცადა ჩემი მოგონებების დასრულება, მხოლოდ კარგს გავიხსენებ. ერთ-ერთი იმ პიროვნებათაგანი, რომლისგანაც სულ მცირე „გადახრაც“ კი არ მიგრძენია, გიზო ჟორდანიას: არ მახსოვს თეატრალთან ვინმე გაეკილოს, აუგად მოეხსენიებინოს, ან ირონიის საგნად ექციოს (თუმცა ირონიის შესანიშნავი გრძნობა აქვს, რაც მის კომედიურ სპექტაკლებში ძალიან კარგად ჩანს).

თეატრის მთელი ისტორიის მანძილზე უკვე ბუნებრივ, იმანენტურ ძალად ქცული შური, რომელსაც, სამწუხაროდ, ყველანი გაგებით ვეკიდებით და ვეგუებით კიდევ, ერთგვარი კომპრომისების კარნახით, აბსოლუტურად უცხოა მისთვის. დიდების მწვერვალზე ასული კოლეგის ბრწყინვალეობა, სხვას რომ თვალს სჭრის და გულს უკლავს, გიზო ჟორდანიას ალტაცებას იწვევს. ეს განსაკუთრებით მჟღავნდება რობერტ სტურუასადმი დამოკიდებულებაში.

სიკეთე, კეთილგანწყობა მისი ბუნებაა. ეს მისთვის სამყაროს ჰარმონიის (თუკი საერთოდ არსებობს ასეთი რამ) პირველსაწყისია. ამიტომაცაა მისთვის აუტანელი ბოროტების,

ქვევამხედვარობის სულ მცირე გამოვლენაც კი. ასეთ დროს იგი სამყაროს აღიქვამს პირქუშ ფერებში, ქაოსში გახვეულად, დახლეჩილ-დასახიჩრებულად. მას მწვავე პაროქსიზმი და გულგატეხილობა ეუფლება და ასეთი ადამიანისაგან გაცლას ამჯობინებს. მას არ სურს მისთვის საძულველ საწყისებთან შეჯახება. ეს არა მხოლოდ თავდაცვის ინსტინქტია, ანუ ბუნებრივი ცდა საკუთარი სამყაროს მთლიანობის შენარჩუნებისა, არამედ მთელი მისი შინაგანი ბუნების ძალდაუტანებელი გამოვლენაა. მაშინაც კი, როცა თეატრში მისთვის ძნელად მოსაშუშებელი ჭრილობები მიუყენებიათ (ამას კი, ვგონებ, ვერავინ გაქცევია) იგი ინარჩუნებს სულიერ წონასწორობას, ბოლმისგან თვალთ არ უბნელდება და დიდსულოვნად ცდილობს მიუტევოს შეცდომები ამის ჩამდენს, მალე დაივიწყოს წყენა და მხოლოდ ოპონენტის ქელობა დაიმახსოვროს („მის გულში ბოროტებაა, ვერ მოიკიდა ფეხია“, ვაჟა-ფშაველა).

მისი ხასიათის ეს მიმზიდველი, და ჩვენს დროში უიშვიათესი თვისებები, სრულიად მჟღავნდება მის გადამდებ სიცილში. მეყსეულად ვიხილებით მისი ამ სიცილით, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ იგი მის სახეს რაღაც განსაკუთრებული სითბოთი და სხივით ავსებს, არამედ იმიტომ, რომ ვგრძნობთ მის კეთილგანწყობას, გულითადობას, ბავშვურ უშუალობასა და გულუბრყვილობას, რასაც მხოლოდ ბრძენი და კეთილი ადამიანები ინარჩუნებენ სიცოცხლის ბოლომდე.

ხშირი ხმარებისგან დღეს უკვე ბანალურად ქცეული ფრანსუა ეგზიუპერის ფრაზა — „ჩვენი ყველანი ჩვენი ბავშვობიდან მოვდივართ“, ზედმინევნით შეესაბამება გიზო ჟორდანიას ბავშვობის წლებს: მამამისს, სახელგანთქმულ ექიმს, ვუკოლ ჟორდანიას (ამ „მენშევიკურმა“ გვარმა ბევრი უსიამოვნება მიაყენა ჩვენს რეჟისორსაც კი) ხშირად დაჰყავდა თავისი მცირეწლოვანი ვაჟი ავადმყოფებთან (მსგავსად ჰემინგუეის მამისა, რომელსაც პატარა ერნსტი ხშირად თან ახლდა ხოლმე ავადმყოფებთან ვიზიტისას). ბატონი ვუკოლის ლეგენდად ქცეული სიკეთე და თანადამოხმის ნიჭი, როგორც ჩანს, მის ვაჟიმ-

ვილშიც გადავიდა: მას უყვარს თავისი მრავალრიცხოვანი მოწაფეები, თავისი მსახიობები, უყვარს და ებრალება, რადგან კარგად იცის, რომ ცხოვრება არავის აყენებს ისე მძიმე დარტყმებს, როგორც თეატრის სცენაზე გამოსულ ადამიანებს და არავინაა ისე მგრძნობიარე ამ დარტყმების მიმართ, როგორც მსახიობი. ამ ოცი წლის წინ სამოცი წლის გიზო ჟორდანიას ასეთი სიტყვებით მივმართე:

„იშვიათი გულწრფელობით, უშურველობით, სიყვარულით გამოირჩევა გიზო ჟორდანია. აბსოლუტურად თავისუფალია ყოველნაირი ეშმაკობისაგან. მისი დამოკიდებულება მეგობრებთან, მსახიობებთან და, რაც მთავარია, კოლეგებთან სუფთაა, პირდაპირი და არასოდეს გულისხმობს ე.წ. „მეორე პლანს“. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სხვის ეშმაკობას ან მზაკვრობას ვერ ხვდებოდეს და არ შეეძლოს აგრესიის მოგერიება, მაგრამ არასოდეს სტოვებს ტაქტის გრძნობა და თავის შინაგან ღირსებებს უმაღლესად საცავად ხმარობს, ვიდრე საპასუხო კონტრშეტევებისათვის“ ... („თეატრი და ცხოვრება“ (5-6. 1994).

ახალგაზრდობაში მრავალი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი შექმნა რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, ბათუმის, სოხუმის და საოპერო თეატრების სცენებზე (როგორც თბილისში, ასევე ბათუმსა და საარბრუკენში), მაგრამ სიჭარმაგეში ჭეშმარიტ მეტრად იქცა. შემოქმედებით სრულყოფასა და მწვერვალს მიაღწია თავის მოწაფეებთან ერთად დადგმულ სპექტაკლებში, რომლებმაც რუსთაველის თეატრის მცირე სცენის რეპერტუარი შექმნეს, მეტიც — ამ სპექტაკლებმა მოგვცა სრული საფუძველი იმისა, რომ გველაპარაკა „გიზო ჟორდანიას თეატრზე“. ყველა დარწმუნდა, რომ იგი არა მარტო ბრწყინვალე პედაგოგია, არამედ დიდი რეჟისორი, რომელიც გვხიბლავს თავისი ნიჭის მრავალფეროვნებით, იშვიათი თეატრალური მიგნებებით, მუსიკალობით, სცენების პლასტიკური გადანწყევით და, ვიტყვით, მოუგერიებელი იუმორით. ეს იუმორი შიგნიდან ანათებს, აკეთილშობილებს მის სპექტაკლებს. ძალდაუტანლობა, სიმსუბუქე, ფანტაზიის თამაში კიდევ უფრო ცხადყოფს ხოლმე შინაარსის სერიოზულობასა და სიღრმეს. საოცარია: მის ყოველ ახალ სპექტაკლში იბადებოდა მსახიობთა ახალი თაობა, რომელსაც შეეძლო, სათანადო ხელშეწყობის შემდეგ, ახალი თეატრის შექმნა. ამ აზრით, „სპექტაკლი-თეატრის“ ... ცნება შეიძლება ვიხმაროთ გ. ჟორდანიას ზოგიერთი შედეგის მიმართ.

მისი მოწაფეები დღეს რუსთაველის თეატრის ერთ ძლიერ ბირთვს შეადგენენ, თვით კი დიდი ხნის მანძილზე, ფაქტიურად, თეატრის მიღმა დარჩა. ახლა, მისი იუბილეს დღეებში, არ არის საჭიროება ამ მიზეზების ძიებისა და კვლევისა, მაგრამ ეს მაინც ვთქვათ: თვით ეს

ფაქტი სავალალო და დამაფიქრებელია.

რასაკვირველია, თავისთავად დიდი და მნიშვნელოვანი მოვლენაა ის, რომ იგი ბათუმის საოპერო თეატრის სათავეებთან დგას და მარტო ამითაც შევა ქართული თეატრის ისტორიის ანალებში, მაგრამ მას, სავსებით სამართლიანად, მიაჩნია, რომ უპირველესად დრამატული თეატრის რეჟისორია და ამ ასპარეზზე — დავსდენ ჩემ მხრივ — მან მრავალი შედეგის შექმნა. ვიმეორებ, რამდენიმე ათეული წელია ვტრიალებ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეთა შორის და იშვიათად შემხვედრია რეჟისორი, რომელსაც თავისი კოლეგის წარმატება ასე გულწრფელად ახარებდეს. სამაგიერო მხოლოდ იმით შეგვიძლია გადავუხადოთ, რომ ჩვენც ასევე გულწრფელად გავგიხარდეს მისი წარმატებანი. საამისო საბაზს, დარწმუნებული ვარ, იგი კვლავ მოგვცემს.

მე ვამაყობ მასთან მეგობრობით და მიხარია, რომ მისგანაც დიდ სიტბოს და სიყვარულს ვგრძნობ.

ვისაც გიზო ჟორდანია პრემიერის მერე სცენაზე გამოსული უნახავს ე.წ. „პაკლონზე“, დამეთანხმება, რომ ეს არის მცირე სპექტაკლი სპექტაკლის შემდეგ — სახეგაბრწყინებული და ბედნიერი უღიმის და მისთვის დამახასიათებელი მოხდენილი ჟესტით მადლობას უხდის თავის მსახიობებს (უფრო შთამბეჭდავია მისი საქციელი საოპერო სპექტაკლის შემდეგ — აქ შეუდარებლად ფართო ასპარეზია — მომღერლები, გუნდი, ორკესტრი, სტატისტები, მოცეკვავენი). კულისებიდან გამოდის ოდნავ დამორცხვებული და შეცბუნებული — თითქოს, ამგვარ წარმატებას მოელოდაო, — მოდის ერთგვარი რწევით, ხელების „უსისტემო“ ქნევით, შინაგანი მღელვარებით შეპყრობილი (ასეთ წუთებში მე იგი სახელგანთქმულ დოღო ალექსიძეს მაგონებს. სხვათა შორის, იგი ხასიათის ბევრი თვისებითაც — უშუალობა, მიმდობლობა, თვითირონია — ჰგავს ამ განუმეორებელ შემოქმედს), მოდის სცენის რამპისაკენ, წინ გადაიხრება საორკესტრო ნავისაკენ გაცხარებული ტაშისცემით, შემდეგ სპექტაკლის მონაწილეებს და მაყურებელს უხდის მხურვალე მადლობას — ახლა კი დარწმუნებულია, რომ გაიმარჯვა — ბოლოს კი მაყურებელთან აგზავნის უხილავ, და როგორც ირკვევა, მომადოვებელ ფლუიდებს.

მის სულიერ სამყაროზე (ბუნებრივია, ოჯახში გამეფებული ინტელიგენტური ატმოსფეროს გარდა) დიდი გავლენა მოახდინა მუსიკამ. მას უსასრულო მუსიკალურ სამყაროში შესასვლელად ამზადებდნენ, შესანიშნავად უკრავდა ვიოლინჩელოზე და მუსიკალური სასწავლებელიც ბრწყინვალედ დაამთავრა. მისი საყვარელი კომპოზიტორის, ბეთჰოვენის ჯადოსნურმა და გამაოგნებელმა მუსიკამ მის სულში მშვენიერების აღქმის ნიჭი განავითარა (გამო-

საშვებ კონცერტზე მან ბეთჰოვენის სონატა და სენ სანსის „მომაკვდავი გედი“ დაუკრა). ყველა ელოდა, რომ კონსერვატორიაში გააგრძელებდა სწავლას, მაგრამ მოხდა ის, რაც ხშირად ხდება ხოლმე ასეთ დროს — გიზო ჟორდანიამ თეატრალურ ინსტიტუტში, სარეჟისორო ფაკულტეტზე შეიტანა განცხადება და აქ მოხდა ის, რასაც არავინ ელოდა: მუსიკალური სმენისა და რიტმის გამოცდაში დაბალ ნიშანს უწერდნენ. მძაფრი კონკურსის გამო, იგი, შესაძლებელია, არც კი ჩარიცხულიყო. მაშინ მან კომისიას უთხრა, რომ მუსიკალური სასწავლებელი მაქვს დამთავრებული ვიოლონჩელოს კლასით. რასაკვირველია, არ დაუჯერეს. ინსტიტუტის მაშინდელმა რექტორმა, ბატონმა მიხეილ კვესელავამ, ღრმად განათლებულმა ერუდიტმა და პოლიგლოტმა (შემდგომში ავტორმა ისეთი შესანიშნავი წიგნებისა, როგორიცაა „ფაუსტური პარადიგმა“, „გალაკტიონის ინტეგრალები“, „ასერგასის დღე“ — რომლის ინსცენირება ძალიან ორიგინალურად დადგა მისმა სიძემ, რობერტ სტურუამ), უთხრა: „აჰა შენ ტაქსის ფული. წადი სახლში და მოიტანე შენი ინსტრუმენტი“. სხვა რა გზა ჰქონდა, მოიტანა და საგამოცდო კომისიის წინაშე დაუკრა შალვა თაქთაქიშვილის „ნანა“.

ასე იხსნა მძიმე სიტუაციისაგან თეატრალური ინსტიტუტის მაშინდელმა რექტორმა აბიტურიენტი გიზო ჟორდანი, რომელიც ორმოცი წლის შემდეგ, იმავე ინსტიტუტის რექტორი გახდა. ამას, ცხადია, თვით ყოვლისმცოდნე მიხეილ კვესელავაც ვერ იწინასწარმეტყველებდა: ან ვინ იფიქრებდა მაშინ, რომ ეს „უსმენო“ აბიტურიენტი თბილისის საოპერო თეატრის მთავარი რეჟისორი გახდებოდა და მრავალ, უაღრესად საინტერესო სპექტაკლს შექმნიდა როგორც ჩვენში, ასევე უცხოეთში, განსაკუთრებით კი გერმანიაში, სადაც მუსიკალური თეატრის კულტურა და რეჟისურა დიდ სიმაღლეზეა ასული.

ანტონიო მაჩადო ამბობდა: „ნურასოდეს გაცვლით თქვენს ნამდვილ სპილენძის გროშებს ყალბ ოქროს ფულზე, თუნდაც მასზე თქვენი პროფილის ამოტივფრას დაგპირდნენ“. თითქოს ამ სიტყვებით შთაგონებულმა ახალგაზრდა გ. ჟორდანიამ უარი თქვა რუსთაველის თეატრის იმდროინდელი სამხატვრო ხელმძღვანელის, დოდო ალექსიძის მიწვევაზე და ბათუმს მიაშურა დამოუკიდებელი მუშაობის წყურვილით აღვსილმა. შემდგომ, რეჟისორმა თავის თავს „ბათუმელი სამოციანელიც“ კი უწოდა და ამ ქალაქში მოღვაწეობა თავისი ცხოვრების ბედნიერ ხანად მიაჩნია. მართლაც, აქ გატარებული ხუთი თეატრალური სეზონი უმნიშვნელოვანესი აღმოჩნდა. აქ შეიცნო მან თავისი თავი, აქ ჩამოყალიბდა მისი ლიდერი-რეჟისორის თვისებები.

„მინდია“ და „ყვარყვარე“

ბათუმის თეატრის სცენაზე მან ორი ისეთი ბრწყინვალე სპექტაკლი შექმნა, რომლებმაც მრავალმხრივ განსაზღვრეს მისი შემოქმედების დიაპაზონი. თუ მისი რეჟისორული პალიტრის ერთ მხარეს რომანტიკულ-ფილოსოფიური „მინდია“ (ვაჟა-ფშაველას „გველისმჭამელის“ მიხედვით), მეორე მხარეს — ფარსულ-გროტესკული პ.კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერია“.

„მინდია“, თავისი არსით ეს რომანტიკული სპექტაკლი, გ. ჟორდანიამ ანტიკური ტრადიციის კომპოზიციურ ჩარჩოში მოაქცია. აქ „გველისმჭამელის“ ცენტრალური პრობლემის ირგვლივ გაერთიანებული იყო როგორც ვაჟა-ფშაველას ამ პოემის და მისი ლირიკული ლექსების მოტივები, ასევე ფშავ-ხევსურული პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშები. მთელი სპექტაკლის მოქმედება ერთ, უწყვეტ ხაზზე იყო აგებული და ნათლად იკვეთებოდა ვაჟას დიდი ჰუმანიზმი, რომელიც თავისი სიღრმით და გამოხატვის სიძლიერით წინ უსწრებდა დროს, იძენდა საყოველთაო ხასიათს, ხოლო მინდიას კაცთმოყვარეობა გადადიოდა ხალხთა ძმურ, თანამეგობრულ, ტოლერანტულ, გლობალურ სივრცეში...

პ. კაკაბაძის სახელგანთქმული პიესის ორიგინალურად, ახლებურად წაკითხვის პრიორიტეტი გ. ჟორდიანის ეკუთვნის. გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ დრამატურგმა ვ.კანდელაკმა (ერთ დროს ძალზე პოპულარული პიესის „მაია წყნეთელის“ ავტორმა) წერილიც კი გამოაქვეყნა ასეთი სათაურით „ახლებურად წაკითხული „ყვარყვარე თუთაბერი“, სადაც ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ეს იყო „უჩვეულო, შემოქმედებითად თამამი განსხეულება პიესისა“. გ. ჟორდანიამ შეცვალა პიესის ჟანრული ბუნება, მასში შეიტანა ჰიპერბოლური ელემენტები, რომლებიც ქართულ ზღაპრებსა და პოეტურ ფოლკლორში იღებს სათავეს, შეიტანა ბევრი მხიარული და მსუბუქი მელოდია, „საზეიმო“ მუსიკაც კი. შესაბამისად, უაღრესად პირობითი გახდა გარემო. ეს სპექტაკლი უფრო სანახაობითი იყო, ვიდრე ყოფითი. დიახ, სწორედ სანახაობა გახდა სპექტაკლის ვიზუალური დომინანტი, მისი ლაიტთემა. ამის კვალად გაიზარდა არა მხოლოდ მოქმედების მასშტაბი, არამედ მოქმედ პირთა რაოდენობაც. სპექტაკლის ფინალში ხალხის მიერ გაძევებული ყვარყვარე მოულოდნელად საორკესტრო ორმოდან ამოჰყოფდა თავს და დარბაზს მიმართავდა: „ოო, რა სიცოცხლეს ვკარგავდი“-ო, ერთხელ, უკანასკნელად მოავლებდა თავს დარბაზს, რათა შემდგომ, უფრო დიდ სცენაზე — რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ამოეყო თავი, როგორც ანტიქრისტეს, ცრუმეტყველს, ცრუმონამეს, რობერტ სტურუას გენიალურ

სპექტაკლში, მერე კი მრავალნიღბიანი სახით, სოხუმის თეატრის სცენიდან ეკითხა (კვლავ გ. ჟორდანიას სპექტაკლში): „სიტყვა გინდათ? რა ღირსი ხართ, თორემ სულ წყალივით ვილაპარაკებ“. მოგვიანებით გ. ჟორდანია იტყვის — „აქ პირველად შევეცადე თეატრალური სახიერებით შემექმნა მძაფრი პოლიტიკური სპექტაკლი“.

„აქვარიუმიდან“ „გააზნაურებულ მღაბიომღა“

მიხეილ თუმანიშვილის ინიციატივით რუსთაველის თეატრში მინგუელმა გ. ჟორდანიამ თ. ჭილაძის პიესა „აქვარიუმი“ დადგა (პრემიერა 1965წ.). სპექტაკლის ავტორებმა, სრულიად მოულოდნელად, იმდროინდელი ცხოვრების ისეთი მძაფრი სურათი დაგვიყენეს თვალწინ, რომ შემფოთებული და შინაგანად შეძრული მაყურებელი დაფიქრებული ტოვებდა დარბაზს. „აქვარიუმის“ მეტაფორამ შეიძინა მღელვარე, შემარყეველი ძალა. ვირტუალური მინის გამჭვირვალე კედლები თითქოს გადახსნა უხილავმა ძალამ, რომელიც შემოქმედთა წარმოსახვის ნაყოფი იყო და ჩვენ, ავტორთა თანამედროვენი, მოგვაქცია არა მეტაფორულ, არამედ გრანდიოზულ აქვარიუმში. ნებააშვებულნი, თურმე, კი არ ვცხოვრობთ, არამედ ჭაობში არსებობისათვის ვართ განწირულნი. ცხადი იყო, რომ აქვარიუმში ჩვენი თანხმობით ჩაშვებული ურჩხულები, ჩვენივე უთაურობით თავაშვებულნი, მალე მოგვაპყრობდნენ მზერას და ხრწნილ ხორცს კი არა, უხრწნელ სულს მოგვთხოვდნენ მსხვერპლად.

მომდევნო სეზონში გ. ჟორდანიამ დადგა ნატალია აზიანის „დეზერტიკა“, განახლებული არა მხოლოდ სათაურით („უკანასკნელი მასკარადი“), არამედ შინაარსით, ახალი მოტივებით, ცოცხალი ეპიზოდებით. სპექტაკლი გამოვიდა სიცოცხლით, მუსიკით (კომპ. ნ. გაბუნია) სავსე, ხალისიანი სანახაობა, „ბალაგანი“ — ბაზრობით, კარუსელითა და მრავალი, სცენურად თავშესაქცევი ამბით. ეს იყო შემობრუნება ახალი სინთეზური ჟანრისაკენ, ახალი ფორმებისა და სახეების თეატრისაკენ. სიტყვის, მუსიკის, პლასტიკისა და რიტმის ერთიანობით იქმნებოდა მიმზიდველი, უჩვეულო სანახაობა, რომელიც დიდი დოზით შეიცავდა პოლიტიკურ აღუზიებსაც. ამ მსუბუქი და ლალი სპექტაკლის გამო რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიშვილმა თქვა „ნამეტანი სიღრმით მიდგომა დალუპავდაო ამ პიესას“. სპექტაკლში რეჟისორმა ბევრ ისეთ თეატრალურ იდეას შეასხა ხორცი, რომელიც, შემდგომ, მის მრავალ დადგმაში გადავიდა. მაგალითად, მოლიერის „გააზნაურებული მღაბიო“ თავისი თეატრალური ესთეტიკით ახლოს იყო გ. ჟორდანიას შემოქმედებით ბუნებასთან. მას იტაცებდა არა მხოლოდ დიდი კომედიოგრაფის უშრეტი გონებამახვილობა, არამედ მისი „ფი-

ლოსოფიური დაუდევრობა“ (გ. ჟორდანიას გამოთქმამ), თეატრალური ანცობა, ე.წ. „მოედნის თეატრის“ მხიარულება, სკრაბები, ტლანქი სარკაზმი, ამავე დროს, დახვეწილი, ფაქიზი იუმორი, ირონია და, ზოგჯერ, ცხოვრებისადმი სევდიანი დამოკიდებულება. „გააზნაურებული მღაბიო“ მისი ერთ-ერთი ყველაზე მხიარული, მართლაც თვალწარმტაცი სპექტაკლი იყო, სადაც თავისუფალი იმპროვიზაციის სივრცეში არაფერი ექვემდებარებოდა რეალისტური თეატრის ლოგიკას, არაფერი იყო „გამართლებული“. მას მხოლოდ თვით „თამაშის ლოგიკა“ წარმართავდა. ეს გახლდათ კომედია-აბსურდი, თვითკმარი, თავის თავში „ჩაკეტილი“, მაგრამ მშვენიერ ჩარჩოში ჩასმული ლამაზი და წარმტაცი თამაში — აყვანილი ესთეტიკური მშვენიერების ხარისხში, ანუ, თავისთავადი, წმინდა თეატრალური მოვლენა, შორს მდგარი სოციალური თუ იდეალური მიზნებისაგან.

„მარადისობის კანონი“ და მარადიული ყვარყვარა

დღესაც მანცვიფრებს რეჟისორ გიორგი ქავთარაძის სულგრძელობა და კოლეგიალობა. მან სოხუმის ქართული თეატრის (მას შემდეგ, რაც ქართული და აფხაზური დასები ცალ-ცალკე გავიდნენ) ისტორიის კარი გააღო და პირველი გ. ჟორდანია შეუშვა შიგ. დიას! გიზო ჟორდანია გახლავთ კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის ქართული თეატრის პირველი სპექტაკლის — ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონის“ ავტორი. რეჟისორმა რომანის ინსცენირების კომპოზიცი-აში უპირველესად დრამატულად, ტრაგიკული ტონალობით შეფერილი ეპიზოდები გამოკვეთა. სწორედ მათი მეშვეობით წარმოჩინდა თანამედროვე ცხოვრების კოლიზიები, საიდანაც გამარჯვებულნი ხშირად უღირსი ადამიანები გამოდიან. სპექტაკლის კრიტიკული პათოსი, მისი ოპოზიციური სულიისკვეთება თითქმის ყველა უმთავრეს სცენაში და საერთოდ, მთელი სპექტაკლის ატმოსფეროში იგრძნობოდა, ფერთა სიმბოლიკაშიც აირეკლებოდა და მუსიკის პარტიტურის კონტრასტულობაშიც. აქ ერთმანეთს ენაცვლებოდა რომანტიკულ-პოეტური სცენები და მელოდრამულ-სენტიმენტალური განწყობილებანი, ამაღლებული სულიერი მისწრაფებანი და მზაკვრული სვლები. მან შესანიშნავად იგრძნო თავისებურება მწერლის პროზისა, რომელიც აღსავსეა კონტრასტული განწყობილებებით, სადაც ტრაგიკულ პათოსს ხალასი კომედიური განწყობა ენაცვლება. გ. ჟორდანია კი სწორედ ასეთ სამყაროში აველენს თავისი ნიჭის მრავალმხრივობას. გონებახვილური, ცხოველმყოფელი იუმორი ახალი რაკურსით ანათებდა დრამატულ სცენებს.

ამ სპექტაკლის დადგმიდან ექვსი წლის შემდეგ (ამ დროს გ. ჟორდანია უკვე რუსთაველის

თეატრის მთავარი რეჟისორია), გ. ჟორდანიამ კიდევ ერთხელ ჩამოართვა ხელი ცხოვრების ხვანჯერში მუდმივი ძრომისაგან დაღლილ ყვარყვარეს სოხუმის თეატრის სცენაზე. ახალი სული შთაბერა მას, აამალა და გაატარა ყველა იმ პერიუტიაში, რაც ჩვენს წარმოსახვაში უნდა გაეგლო ამ ხნის მანძილზე, მისცა მას მომდევნო პოლიტიკურ ეპოქებში „მოგზაურობის“ საშუალება. ამგვარად, ეს უბერებელი, სიცოცხლისა და გარდასახვის მოყვარული კაცი, უკვდავი, როგორც ზღაპრის გმირი, კიდევ ერთხელ გამოგვეცხადა გოგი ქავთარაძის ნიღბით, რათა ჩვენს თვალწინ გაეთამაშა თავისი ახალი მეტამორფოზები, რომლებიც, როგორც ჩანდა, ერთ სცენაზე, ერთ კონკრეტულ დროში ვეღარ ეტეოდა. ხომ ამბობდა თავად ყვარყვარე: „რომელი მთავრობაც არ უნდა მოვიდეს, ყველა მე დამიკრავს თავსო“. სპექტაკლზე მსჯელობისას უთუოდ გასათვალისწინებელია ის სოციალურ-პოლიტიკური ფონი, რომელზედაც, 80-იანი წლების დასასრულს, ტრაგი-კომედია გათამაშდა ახალი პოლიტიკური ფიგურების მონაწილეობით. საერთო-სახალხო აღტკინებამ, რომელიც უფრო ილუზიებით იკვებებოდა, ვიდრე რეალობით, ჭეშმარიტი იდეალისტების გვერდით ყვარყვარეები და ნატუტარები ამოაყვავილა, ხოლო ეროვნული მოძრაობის ლიდერებს ახალი კაკუტებისა და ქუჩარების საზოგადოებაში მოუხდათ მოღვაწეობა. ყვარყვარეს ეს „მოგზაურობა დროში“ ბუნებრივად ინვევდა მოქმედებისა და გარემოს კარნავალიზაციას, პოლისტილისტიკას, რაც ეპოქის დინამიურ სურათს ქმნიდა. სცენური სივრცე ანუ ყვარყვარეს ტრიუმფისა და დაცემის გზა, სიმულატანურ სამყაროში იწყებოდა და იქვე მთავრდებოდა. ეს სამყარო იტევდა ეპოქის ნიშნებს თუ სიმბოლოებს, რომელნიც „ღიად მეტყველებდნენ“ თავიანთ თავზე.

„სამანიშვილის დედინაცვალი“, „მუსუსი“ და „ჰამლეტი“

1987 წლის 19 მარტს, რუსთაველის თეატრის ე.წ. მცირე სცენაზე, გ. ჟორდანიას სპექტაკლის „სამანიშვილის დედინაცვალის“ პრემიერა გაიმართა. ამ დროს იგი გრიბოედოვის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო. რობერტ სტურუამ გაბედული და ბრძნული სვლა გააკეთა: მან რუსთაველის თეატრის დასში მთლიანად მოიწვია თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა ჯგუფი გ. ჟორდანიას ხელმძღვანელობით, ხოლო მას მთავარი რეჟისორის სტატუსი მიანიჭა. აქედან დაიწყო მცირე სცენის ახალი სიცოცხლე, ხოლო თვით გ. ჟორდანიას შემოქმედებაში — ახალი აღმავლობის ხანა, რაც ნათლად გამოიხატა რამოდენიმე ბრწყინვალე სპექტაკლის შექმნით და საყოველთაო აღიარებით როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგა-

რეთ (რუსეთი, პოლონეთი, ესპანეთი, ინგლისი, შოტლანდია).

„სამანიშვილის დედინაცვალი“ ერთობ „უცნოურად“ იწყებოდა: სცენის ფრონტალურ სივრცეზე მრავალფეროვანი კომპოზიცია იყო. უცებ ეს „ცოცხალი სურათი“ ამღერდებოდა და დარბაზს მშვენივრად შესრულებული სიმღერა „ეიარე, ჩეიარე, ხანდახან შემოგვიარე“ — ეფინებოდა. იგივე კომპოზიცია ამთავრებდა სპექტაკლს, მაგრამ მხიარული სახეების ნაცვლად, შემოგვეცქეროდნენ ცხოვრების დრამატულ კოლიზიებგამოვლილი ადამიანების სევდით და ნალვლით სავსე სახეები. სულ სხვა აზრს იძენდა სპექტაკლის ექსპოზიციაში მხიარულად და ხალისით შესრულებული სიმღერა: „ეიარე, ჩეიარე, ხანდახან შემოგვიარე“. ახლა სპექტაკლის პერსონაჟები დაჩოქილი იყვნენ, თითქოსდა, მავედრებელთა პოზაში გარინდულნი. ეს ერთგვარი თეატრალურ-კომპოზიციური „ჩარჩო“ იტევდა კომიკურსა და ტრაგიკულ სურათებს. მხიარულად, ხალისით, სიმღერით, ლხენით დანყებული სცენური ცხოვრება პირქუში შინაარსით ივსებოდა და კიდევ ერთხელ მოგვაგონებდა კოტე მარჯანიშვილის მიერ დ.კლდიაშვილის პიესების სიტყვებს, რომ ისინი სიცოცხლა და ცრემლის ზღვარზე გადიან. დ.კლდიაშვილის პერსონაჟთა არსებობის პირობითობა, რაც ქართულ სცენაზე პირველად მიხეილ თუმანიშვილმა გვიჩვენა და რაც ასე სრულყოფილად განვითარდა რ.სტურუასა და თ.ჩხეიძის სახელგანთქმულ სპექტაკლში, აქაც თავისებურ, უაღრესად ორიგინალურ გაგრძელებას პოულობდა. ამ პირობითობის შეგრძნებას უფრო თვალსაჩინოს ხდიდა მოქმედების მოულოდნელი გადაყვანა პლასტიკურ-ქორეოგრაფიულ ეტიუდებში, ხოლო დიალოგისა — მუსიკალურ რეჩიტატივებში თუ კოლორიტულ სიმღერებში, რომლებიც კი არ პასუხობდნენ გმირების განწყობილებას, არამედ გამოხატავდნენ მათ. ყველა ამ კომპონენტის მოზაიკური მრავალფეროვნება და ერთიანობა, წარმოსახულ-გათამაშებული სინამდვილის მრავალფეროვან ასპექტს გვიჩვენებდა. ამგვარად, სცენური არსებობის ჟორდანიასეული მანერა, არა მხოლოდ ჟანრობრივ სხვადასხვაობას იტევდა (პანტომიმა, მიუზიკლი, მელოდრამა, საკუთრივ დრამა და კომედია), არამედ, შესაბამისად, გამოხატვის საშუალებათა მრავალფეროვნებასაც. ყოფითი საგნები ჰიპერბოლიზებული იყო, ხედვის რაკურსი — შეცვლილი (მაგ. სცენის სიღრმეში მოჩანდა ცხენის გავა, რომელსაც მისივე თავი აგვირგვინებდა) „ჩემი პოზიცია ასეთია — ამბობდა გ. ჟორდანი — თუკი სცენა ირეკლავს და წარმოსახავს, სწორად წარმოადგენს ცხოვრების დინებას, მაშინ იგი ისეთივე მრავალფეროვანი უნდა იყოს, როგორც თავად რეალობა“.

ამ სიტყვების ჭეშმარიტებას ადასტურებდა მის მიერვე დადგმული „ჰამლეტი“. სპექტაკ-

ლის კამერტონი იყო ჰორაციოს მიერ წარმოთქმული ფრაზა: „რაღაც დაღა, რაღაც დაღა ამ სახელმწიფოში“. ჰორაციოს სიტყვებითვე მთავრდებოდა სპექტაკლი: „ჩაქრა ლამპარი დიდებული, მშვიდობით პრინცი, ილოცეთ ყველამ“.

სულისა და გონების ეს ლამპარი „დანია-საპყრობილში“ აგერ დაემხო ჩვენ თვალწინ, ამ სამყაროდან წავიდა ბოლო, თუ მთლად უკანასკნელი არა, განსახიერება ზნეობრივი სრულქმნილებისა: „დიდებულ ჭკვა-გონებას ენია ზნელი“. ამ ხმაურიან და შფოთიან ქვეყანას, სადაც უზნეობა და ხორციელი ვნებები გამოსამშვიდობებელ კარნავალს მართავენ, რათა ზეიმის აღმნიშვნელი ზარბაზნების ქუხილით და სასიკვდილოდ შემართული, მონამღვლი მახვილების ელვარებით, სიღრმეებიდან წამოსული, უხილავი არმიის ფეხშენყობილი ნაბიჯების რიტმულ ხმაურზე დაუშვან ფარდა. შიში და ეჭვი — ადამიანის ბუნების ეს ორი საშინელი სნება — ამაგრებს და, ამავე დროს, საბოლოოდ ანგრევს კიდევ გ. ჟორდანიას რეჟისურით შექმნილ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა გადახილართულ, შეკავშირებულ და თავის თავის უარმყოფელ სტრუქტურას. დესპოტურ, სატანურ ძალაზე, ანუ ადამიანის მანკიერებათა მარადიული არსებობის იმედზე აგებული ქვეყანა სიმტკიცისა და შეკავშირების, ერთიანობისა და განუყოფლობის გრანდიოზულ ნიღაბს ირგებს საკუთარი ხელით და ეს ნიღაბი მანამდე არ მოსცილდება მის სახეს, ვიდრე არსებობს უსიტყვო შეთანხმება პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის, ტირანსა და ხალხს შორის, ვიდრე არ გამოჩნდება ის ძალა, რომელიც ამ ორივეზე მაღლა დგას, ანუ ამოვარდნილია ისტორიის კონტექსტიდან, მოვლენილია სხვა ძალების მიერ, რათა, განწირული სულისკვეთების კარნახით, ბინძურებას სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გაუმართოს და ამ ბრძოლაში დაამხოთ იგი და დაემხოთ თავადაც, რადგან ეს ბრძოლა აღემატება მის ადამიანურ ძალებს. „მშვიდობით, პრინცი, ილოცეთ ყველამ!“

გ. ჟორდანიას სპექტაკლებიდან, უეჭველია, ყველაზე მეტად ფარსულ-გროტესკულია მ.ჯავახიშვილის ნოველის „მუსუსის“ მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი (ინსცენირებაც რეჟისორსავე ეკუთვნოდა). ეს იყო ჭეშმარიტად ფეიერვერკული ფარსი, გათამაშებული უჩვეულო სიმსუბუქით, ისეთი გაშმაგებული რიტმით, რომ სპექტაკლი თითქოს თვალის დახამხამებაში ჩაიქროლებდა ჩვენს წინ. რეჟისორმა შეინარჩუნა მოთხრობის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი და ამასთან დაკავშირებული ფაბულა, სრული თავისუფლება მისცა თავის ფანტაზიას და ისეთი შთაბეჭდილება შექმენა, რომ მან ნოველა „დადგა“ თავის ფიქრებში, მერე ინსცენირება შექმნა და მერე სცენაზე ხელახლა გადაიტანა უკვე „დადგმული“. დრო აქეთ, უფრო თანამედროვე-

ობისაკენ გადმოსწია, შესაბამისი სცენური რეალობით გაამდიდრა, მრავალი ახალი ეპიზოდი შეთხზა, რაც სიუჟეტურ ხაზს უფრო თეატრალურს ხდიდა. მოქმედება, თამაში, რიტუალები, სოფლის კოლორიტული სცენები ლაღად, თავისუფლად მოედინებოდნენ. მსახიობები საკუთარი თამაშით ნეტარდნენ, იმპროვიზაციის იმპულსებს აყოლილნი დაუსრულებელი ქმნიდნენ სცენურ პასაჟებს. სცენური გარემოთითქოს ჭრელ სამოსში იყო გახვეული. მაიმიტობა, ეტიუდური გონებამახვილობა გამოსჭვიოდა ყოველივე დეტალიდან. ყველაფერი ყოფით-კომიკურ ჟანრში იყო გადანეწყტილი, სოფლის ფეხსადგილი, საბძელი, ჭიშკარი, დაშლილი მოტოციკლი (რომელსაც გზაში აწყობდნენ) ფარსის ნივთიერი სამყარო იყო, ისევე აუცილებელი, როგორც კეტი და ტომარა მოლიერის „სკაპენის ოინებისათვის“. ეს ნივთიერი სამყარო „იციზოდა“, კომიკური პერსონაჟი იყო და მოქმედების ატრიბუტიდან მოქმედ პირად „გარდაისახებოდა“ (მაგ. საბძელი, სადაც ფეფელო და მიხო ერთმანეთს დაეძგერებიან ვნებიანად). იქვე, „მოულოდნელად“ იზადებოდა მოქმედებათა უწყვეტი ჯაჭვი, კომიკურ-პარადოქსულ ხერხებში გათამაშებული, მოყოლებული კლასიკური საბალეტო დუეტიდან (ნახტომები, „დაჭერები“) ფოლკლორული („გასმები“, „ნარნარი“) ტრიოთი (ოსური „სიმდის“ მოტივებზე) დამთავრებული, სპორტული „პასაჟები“, რომლებიც სრულიად არ ჩანდნენ უცხოდ სიუჟეტური ქარგისათვის (მიხასა და მელანოს ფარიკაობა, ქართული ჭიდაობა... „რომელიცა რომა ეძღვნება ჩვენს დიდ სამშობლოსა, კრემლის მზით გაბრწყინებულსა და გაკავშამებულსა“. მოტორბოლა — დადევნებით), „მაჭანკლობა“, „ქორწილი“ და სხვა. ეს შეთხზული ეპიზოდები (ასევე შეთხზული პერსონაჟები), ჩვენდა გასაოცრად, ორგანულად თავსდებოდა მ.ჯავახიშვილის პროზის ქსოვილში, რადგან ნაწარმოების სულს, მის არსს შეესაბამებოდნენ, უფრო სწორად, მათში ილებდნენ სანყისს იმპულსებს. ასე დაიბადა კოლორიტული ყოფის დაუფინყარი სურათები, სადაც ბუკოლიკური მხიარულება ზეიმობდა და თავის ორომტრიალში ითრევდა ყველას, მათ შორის, იმათაც, ვისაც ასეთ რამეებში მონაწილეობა, თითქოსდა, საერთოდ არც კი უნდოდა.

ერთი სიტყვით, ეს იყო ნამდვილი, მხიარული, კარნავალური კალეიდოსკოპი, რომელიც ირონიულად გაჟღერებული სიმღერების (სახუმარო-სკაბრეზული ოდები, ჰიმნები, ქალაქური და სოფლის ფოლკლორი) ფონზე „ტრიალებდა“, მიდიოდა და ისევ ბრუნდებოდა, რათა მაყურებელს ერთი ნუთითაც არ დაევიწყა, რომ იგი მხიარული „ნარმოდგენის“ მონაწილეა.

ცხადია, რომ მცირე სცენაზე შექმნილმა სპექტაკლებმა გ.ჟორდანიას ქართული რეჟისურის ერთ-ერთ ლიდერად აქცია...

ერთი ექსტრემული ისტორიისათვის

ზასილ კიკნაძე

ყველაფერს თავისი ისტორია აქვს, თავის ბიოგრაფია და თავისი ბედი.

პირად მიმოწერასაც თავისი ბიოგრაფია აქვს. მსოფლიოში შეიქმნა უმდიდრესი ეპისტოლარული ლიტერატურა. გამოჩენილი არც საქართველოა. ეპისტოლარული ლიტერატურა მრავალფეროვანია. მისი საშუალებით შეიძლება უფრო ღრმად ჩავწვდეთ ადამიანის სულიერ სამყაროს, მეტი ინფორმაცია მოვიძიოთ მისი მოღვაწეობის შესახებ.

განსაკუთრებით ფასეულია ხელოვანთა ეპისტოლეები, მაგრამ კომუნიკაციის ახალმა საშუალებებმა, განსაკუთრებით კი მობილური ტელეფონების ეპოქამ სულ თუ არ გააუქმა, მინიმუმადე მაინც დაიყვანა ურთიერთობაში ეპისტოლეების როლი. მე ყოველთვის ფრთხილად ვუდგებოდი მიმოწერას, ვინახავდი, მაგრამ მიუხედავად ამისა, არაერთი მოღვაწის წერილი დამეკარგა, ვერ შემოვინახე.

ქართული დაუდევრობა ყოველთვის ასრულებს თავის როლს...

ჩემს არქივში შემონახულია გამოჩენილი რეჟისორის გიზო ჟორდანიას მიერ მოწერილი ერთ-ერთი წერილი, რომელსაც გარკვეული მნიშვნელობა აქვს თეატრისა და კინოს ისტორიისათვის.

გიზო ჟორდანიას წერილის მოწერიდან თითქმის ოცი წელი გავიდა. იმ დროს გიზო უკვე კარგად ნაჯაფი მოღვაწე იყო, მდიდარი ბიოგრაფია ჰქონდა, სამოცდაერთი წლის გახლდათ. მაშინ გიზო თეატრალური ინსტიტუტის რექტორი იყო, მე – პრორექტორი. წერილში ჩანს, რამდენი პრობლემა გვექონდა გადასაჭრელი, რა ატმოსფერო იყო ინსტიტუტში. ერთი სიტყვით, წერილი ინსტიტუტის ცხოვრების ფურცლებია, მისი ისტორიის ნაწილი.

ნაწილი კი დიდია თუ პატარა, ორგანულია მთელისა და ჩვენი ბიოგრაფიისათვის თავისი მნიშვნელობა აქვს.

ჩემთვის განსაკუთრებით ფასეულია გიზოს წახალისება, რათა ქართული თეატრის ისტორია დამეწერა, „დასაბამიდან დღემდე“, როგორც გიზო მწერს, ანუ 1995 წლამდე. ასეთი ხანგრძლივი ეპოქების თეატრის ისტორიის დასაწერად მაქვსებდა ჩემი მასწავლებელი – ბატონი დიმიტრი ჯანელიძე, რომელსაც მაღალ მეცნიერულ დონეზე ჰქონდა დაწერილი ქართული თეატრის ხალხური საწყისები და შემდეგი პერიოდი XVIII საუკუნით რომ მთავრდებოდა. ბევრჯერ ვთხოვე დაეწერა შემდეგ პერიოდზეც. გამომცემლობა „ხელოვნებას“ მოველაპარაკე (ნ. ჯაში იყო დირექტორი), ხელშეკრულებაც გავაზადებინე, მინდოდა ფაქტის წინაშე დამეყენებინა ბატონი დიმიტრი, ჰონორარსაც მაქსიმუმს აძლევდნენ, მაგრამ ბატონმა დიმიტრმა კატეგორიული უარი თქვა. საბჭოთა ეპოქის თეატრის ისტორია ახალი თაობის, პირდაპირ შენი დასაწერიაო.

მეც შევეჭიდე ურთულეს საქმეს.

როგორც გ. ჟორდანიას წერილიდან ჩანს, პირველი „დამნაშავე“ გიზო იყო.

სხვათა შორის, წიგნი ისე მალე გაიყიდა, რომ გამომცემლობამ სათავესოდ მეორე ტირაჟიც გამოსცა.

ქართველ ხალხში თეატრისადმი ინტერესი მუდამ დიდი იყო...

ასოციაციებმა გამოიტაცა. გიზოს წერილმა საღერლეო ამიშალა, მაღლობელი ვარ მისი, რომ წამახალისა. ისევ ვიმეორებ ცნობილ სიბრძნეს „მე გავაკეთე რაც შემიძლო, დე, გააკეთონ უკეთესთა შემძლებელთა“.

მკითხველს გიზო ჟორდანიას 80 წელთან დაკავშირებით ვთავაზობ მის ერთ-ერთ ეპისტოლეს.

„ჩემო ვასო!

ამ ბარათს გნერ 27 აგვისტოს. დარწმუნებული ვარ, რომ გნახავ და გეტყვი სათქმელს, მაგრამ ხომ შეიძლება რომ ავცდეთ ერთმანეთს, თუმცა ამითაც არაფერი დაშავდება, ჩვენი პლაცდარმი ალბათ ყოველთვის ერთია. ვიდრე საქმეზე გადავიდოდე, მინდა გითხრა, რაც არაერთხელ გამიცხადებია, რომ ძალიან მიყვარხარ, დიდ პატივს გცემ და მჯერა შენი. რომ არა შენი მაღალპროფესიული და ძმური რჩევები, მხარდაჭერა და თანადგომა, ბევრი რამ ალბათ სხვანაირად იქნებოდა (ჩემდა არასასარგებლოდ). ალბათ ხვდები, მხედველობაში მაქვს როგორც შემოქმედებითი, ასევე მეორე – არანაკლებ მნიშვნელოვანი მხარე, რასაც ცხოვრებისა და მუშაობის ორგანიზაცია ჰქვია. შენ რაინდულად მიდგახარ მხარში და მეც ასეთად მიგულე ყოველთვის.. შენ ახლა კითხვისას ფიქრობ, რა უნდა მითხრას გიზომ ისეთი, რომ უვერტიურას აკეთებს.. არაფერი, ჩვეულებრივ პროზაულ საქმეზე მინდა გელაპარაკო, რაც შენ ჩემზე უკეთესად იცი. არაფერი ახალი და მოულოდნელი (გაგიცვივ არა ინტერესი.. ახალი ამბებიც მაქვს). ჩემი გოგონა, ირინე თხოვდება და მიჰყვება ზაზა სიხარულიძეს, ბათუმელი რომ არის (არის კიდევ მეორე ზაზა სიხარულიძეც... იცი შენ).

ეს ყმანვილი 3-4 დღის წინ მოვიდა ჩემთან და მთხოვა ირინეს ხელი (ისე კი ვიცოდი და ვგრძნობდი რაღაცას). თითქმის ყველა ჩვენ გამოშვებულ რეჟისორს ვიცნობ პირადად, მომავალი სიძე კი არ მენახა.. ანეკდოტია, არა? ძალიან მომეწონა... ჩემზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა.

კიბის მშენებლობის საქმე მიდის, რომ ჩამოხვალ დაგხვდება ალბათ. თბილისში დიდი მითქმა-მოთქმაა ინსტიტუტის გაყოფის შესახებ. ამას გამოყოფას კი არა, გაყოფას ეძახიან და მხედველობაში აქვთ ტერიტორიული გაყოფა... პირდაპირ გეტყვი, დამოკიდებულება ნეგატიურია.

განსაკუთრებით კი ტერიტორიაზე აქვთ მწარე რეპლიკები... ინსტიტუტი მიაქვთ... გვართმევენ... აძლევენ... სადაც უნდა იქ წავიდნენ და ა.შ. ამ ლაპარაკს საფუძველს აძლევს კინომხარის არააპელაციური განცხადებები. მე ვფიქრობ, რომ ინსტიტუტმა უნდა თქვას ასე: „ჩვენ უნდა მივისწრაფოდეთ იდეალისაკენ“. ე.ი. ამ ორივე დარგის ცალკე-ცალკე განვითარებისაკენ, მაგრამ ვიდრე არ მომზადდება ტექნიკური ბაზა, კერძოდ შენობა, პრობლემის გადაწყვეტისაგან თავი უნდა შევიკავოთ. როგორც შენ ამბობ, სანამ „ბოლო კალმისტრის“ პატრონი არ დადგინდება. ორი ინსტიტუტის ერთ ტერიტორიაზე???!! არსებობა ისეთ ქაოსს გამოიწვევს, რომ მამა შვილს ვერ იცნობს, ეხლანდელი გამოხდომები მონაგონი იქნება... სპექტრიც, არ ვაჭარბებ, ერთიანად გაიზრდება. ეს ყველაფერი დღესავით ნათელია, მაგრამ კიდევ ერთხელ მინდა მოვიგონოთ „აჩქარებითა სოფელი არავის მოუჭამიაო“.

ეხლა რაც შეეხება ფასიანი ჯგუფების ორგანიზაციას. ეს, რა თქმა უნდა, გასაკეთებელია, მაგრამ ელემენტარული უსამართლობა იქნება, თუ ინსტიტუტის გარეთ აღმოჩნდებიან ის აბიტურიენტები, რომლებმაც დადებითი ქულები მიიღეს და რომელთა აყვანაზე რეჟისორები უარს ამბობენ. მე მჯერა, რომ ასეთი სახის კონტიგენტში არიან ახალგაზრდები, თუნდაც 1-3, რომლებიც უეჭველად (ჩემი აზრით) იმსახურებენ ყურადღებას. ამ საკითხის დადებითად გადაწყვეტას წინ ალბათ არაფერი დაუდგება, რა თქმა უნდა, პრეტენზიულობისა და ამბიციურობის გარდა, დ. ანდელუაძის პრობლემასაც უნდა მოეწოდოს. ახალგაზრდა, ენერგიული, ნიჭიერი კაცია.

რაც შეეხება ლიონიას. ძველი სასაბჭოთაო გადაქცევა სადადგმო-საორგანიზაციო საქმიანობის ცენტრად, რა თქმა უნდა, კარგი საქმეა ყველა პარამეტრით, მაგრამ თუ იქ მინითეატრი არ იქნება, ე.ი. სასწავლო მოედანი პატარა პარტერით, ცენტრის არსებობა აზრს, თუნდაც ელემენტარულ ფუნქციას კარგავს. აქ პრობლემა გამყოფი მზიდი კედელია, ამ კედელს თუ არ მოეწვება და არ გაერთიანდება ორი ოთახი, ისევ ძველ ვარიანტს უნდა დავუბრუნდეთ. გამოვიყენოთ ჩემი აუდიტორია და ლიონიას ეხლანდელი კაბინეტები. საქმის ნორმალურად დამთავრებისას კი კაბინეტებიც ქვემოთ უნდა ჩავიდეს, ხოლო საპირფარეოსო წინ მდებარე ოთახი (მთ. ბ. ძველი კაბინეტი) ყველა შემთხვევაში აუდიტორიად უნდა იქცეს. ეხლა ის ამოქოლილია საპირფარეოსო მხრიდან. ამოქოლვა უნდა გაუქმდეს. გ. ყაჯრისვილის და ლიონიას კი ოთახები ნორმალური აქვთ.

სულ მანუხებს უდიდესი პრობლემა, ქართული თეატრის ისტორია – დასაბამიდან დღემდე. დავსტამბავთ, ფულსაც ვიპოვით, ოღონდ დანერგე, დანერგე, დანერგე, დანერგე, დანერგე....

გული გაგინცალე ამდენი ლაპარაკით, მაგრამ კიდევ ერთი დიდი პრობლემა, ნოდარი უნდა გახდეს სამეცნიერო ცენტრის ხელმძღვანელი, სხვანაირად არ შეიძლება.. ეს არის კლასი, დონე, კვალიფიკაცია, რაც გინდა შენ, ის დაარქვი. დღევანდელი მდგომარეობა კი ჩვენთვის მთლად კარგი არ არის, გ. ჯავახიშვილი შესანიშნავი პიროვნებაა და მან თავისი ძველი ფუნქცია უნდა შეასრულოს. შენც ასე ფიქრობ, ხომ მართალი ვარ? თავოსთან, რომლის ჯანმრთელობას ვუფრთხილდებით, შენი მალამოებია საჭირო. „ბანკის“ ტერიტორიის გამოყენებასაც ბევრი ფიქრი უნდა...თუ ნაღდი არ იქნება, არცერთ საქმეს არ უნდა მოვეჭიდოთ... გამოჩნდება ალბათ ვარიანტი, რომელიც ამოსუნთქვის საშუალებას მოგვცემს. თითქოს უკვე ჩანს კიდევაც, მაგრამ ჯერ არ ვამბობ, იმიტომ რომ ამორფულია. მანუხებს რეზოს სპექტაკლების მდგომარეობა, მინდა, რომ ძალიან კარგი იყოს. ნუ დავივინყებთ ნიკო დგებუაძის მონყოფის საქმეს, რომელმაც მეორე ცოლი შეირთო და როგორც გავიგე ჩვენი კურსდამთავრებული ყოფილა. დათო მალრამეძე ძალიან გვთხოვა რამოდენიმე საათი ქართულ ლიტერატურაში. დახმარების სურვილი ალბათ ორმხრივი იქნება და დარწმუნებული ვარ, შენ ამას მოაგვარებ. დაურეკე. ერთი კარგი ამბავი: 10 საშტატო ერთეული + კიდევ ერთი ლ. ნადარეიშვილისთვის გამოყოფილია და წერილი ნუნუს აქვს...თაზოს მიულოცე. მისი ტელეფონი ეს დღეები დუმს. მოგაგონებ, რომ სანდროს უნდა ჩვენთან თანამშრომლობა, გოგი ქავთარაძესაც, ხოლო მანანა სურმაგაზე კოტემ გვთხოვა (იქნებ კოტემ გაუყოს თავისი განაკვეთი). მე ყველას ვეუბნები, რომ შემცირებაა, მაგრამ ამაზე არავინ ფიქრობს. „სილექტის“ თანხის პრობლემა ალბათ სექტემბერ-ოქტომბერში მოგვარდება...

ძალიან გავიკრიფე (კახურად) და ვამთავრებ... ჯანმრთელობას და შენი ოჯახის კეთილდღეობას გისურვებ.

შენი ბიზო ჟორდანი
1995. 27. 08. ქ. თბილისი

გიზო ჟორდანიას ულოცავენ:

გიზო ჟორდანიას უზარმაზარი ღვაწლი მიუძღვის ქართული თეატრის წინაშე. ის ბრწყინვალე რეჟისორია, მაგრამ სპექტაკლები სპექტაკლებად და, მათ გარდა, მის უდიდეს დამსახურებად პედაგოგიური მოღვაწეობაც მიმაჩნია. ბატონმა გიზომ აღზარდა მთელი თაობები — ეს ძალიან დიდი საქმეა. ყველა თეატრში შეხვდები მის გაზრდილ მსახიობებს. ისინი გამოირჩევიან სხვათაგან იმ დიდი სკოლით, მათ გიზო ჟორდანიასთან რომ გაიარეს. მისი აღზრდილი მსახიობები, უპირველეს ყოვლისა, ხელობას ძალიან კარგად ფლობენ. მათთან ერთად შეგიძლია გაუთავებლად ეძებო როლზე მუშაობის გზები. ის მსახიობებიც კი, რომელთაც სულ რაღაც 2-3 წლის დამთავრებული აქვთ უნივერსიტეტი, სრულიად ახალგაზრდები და ახალბედები, უკვე ამბობენ თავიანთ სიტყვას. ყურადღება მინდა გავამახვილო სამეფო უზნის თეატრზე, რომლის წარმოდგენებშიც მათ უკვე თავიანთი გამორჩეული ესთეტიკაც კი შეიტანეს. ამას მე გულით და მთელი გულწრფელობით ვამბობ. მაგალითად, როგორც ისინი მუშაობენ „ტროელ ქალებში“, ეს არის როგორც პედაგოგისაგან აღებული, ათვისებული, ასევე რაღაც ინდივიდუალურიც, რასაც ისინი ამატებენ თავიანთ სცენურ სახეებს და ამდიდრებენ მათ.

ბატონი გიზოს რამდენიმე სპექტაკლი, რა დროც არ უნდა გავიდეს, არასდროს დამავიწყდება. საკმაო ხანმა განვლო მას შემდეგ, რაც გიზო ჟორდანიამ ორი სრულიად განსხვავებული ესთეტიკის მქონე წარმოდგენა დადგა რუსთაველის თეატრში. ესენი იყო: „ხოგაის მინდია“ და „უკანასკნელი მასკარადი“. ეს იყო რამდენიმე ათეული წლის წინათ და მაშინ ჩვენზე, სრულიად ახალგაზრდა ხელოვანებზე, ამ წარმოდგენებმა წარუშლელი კვალი დატოვა. ასე მაგალითად, „ხოგაის მინდიას“ რიგი ეპიზოდები თავიანთი ფორმითაც და არსითაც დღემდე ძალიან ცოცხლად მახსოვს.

გიზო ჟორდანია მთელი თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე ძალზე პროდუქტიული იყო. ზუსტად არ ვიცი, რამდენი სპექტაკლი აქვს დადგმული, მაგრამ დრამაშიც და ოპერაშიც მან შექმნა რამდენიმე ისეთი მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოები, რომელმაც მონიშნა მომავალი ქართული თეატრის კონტურები როგორც სადადგმო, ისე იდეური თვალსაზრისით.

გიზო ჟორდანია უშუალოდ ჩემი პედაგოგი არ ყოფილა, მაგრამ მე მისი მადლობელი ვარ იმის გამო, რომ მისდა უნებურად ვსწავლობდი მისგან, ვსწავლობდი მისი შესანიშნავი სპექტაკლებით, რომლებიც კვალს აჩვენებდნენ ჩემს აზროვნებას, კორექტირებას უკეთებდნენ ჩემს დამოკიდებულებას მთლიანად თეატრის მიმართ.

ძალიან მიხარია, რომ ბატონი გიზო დღესაც შესანიშნავ შემოქმედებით ფორმაშია და ეს მეც მისახავს იმედს, რომ ასაკი ჩვენს პროფესიულ უნარს ვერაფერს აკლებს.

თეატრ ჩხაიძე

გიზო ჟორდანია უნიკალური მოვლენაა ქართულ რეჟისურაში და ამ უნიკალურობას ქმნის მისი არაერთი და ორი თვისება. თანდაყოლილი ნიჭი, არტისტიზმი, მომხიბვლელობა, ტემპერამენტი — ბუნებას უხვად მიუცია მისთვის! იგი ვირტუოზია, რაც ხანგრძლივი შრომითა და გამოცდილებით მიიღწევა. გიზოს კარგად აქვს შეთვისებული რეალისტური თეატრის თავისებურებანი. როცა იგი თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი იყო, ჩვენ ერთად ბევრ სპექტაკლზე გვიმუშავია, მაგრამ მაინც განსაკუთრებული სიამოვნებით მახსენდება ოთარ თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცების“ რეპეტიციები. მას ღრმად სწამდა, რომ თავის ეროვნულ თვითმყოფადობას, თავის ბუნებას, ამგვარი სტილის მუსიკალურ ნაწარმოებში ბოლომდე გამოავლენდა. ვხედავდი, მუშაობის პროცესში გიზო როგორ იღვწოდა შემოქმედებითი ჰორიზონტის გაფართოებაზე, მოითხოვდა რა ჩვენგან სრულყოფილ პლასტიკას, სიღრმისეულ განცდას... იგი მონდომებით წვრთნიდა ჩვენს სხეულს და მაქსიმალურად არიდებდა თავს ფუყე, ყალბ, მოჩვენებითი სიდიადის მიზანსაცენებს. ღრმა აზრის, ძლიერი და ეროვნული ხასიათების, სიმაღლის, ბრძოლის, ფიქრისა და ანალიზის ერთგული დარჩა ბოლომდე, სწორედ იმ შემოქმედებითი ესთეტიკისა, რაც აუდიტორიას არასოდეს აღიზიანებდა... გიზო ჟორდანია იმ ლიდერ ქართველ რეჟისორთა რიგებში დგას, რომლებიც შემოქმედებით ზენიტში ყოფნის დროსაც კი ახალ გზებს ეძებდნენ რეპერტუარის განახლებისა და თეატრის სტილის გამრავალფეროვნების მიზნით!

ცისანა ტატიშვილი

როგორც სცენოგრაფმა, თითქმის ყველა რეჟისორთან ვიმუშავე საქართველოში.

ყველას თავისებური, განსაკუთრებული ურთიერთობა აქვს მხატვართან. ერთნი პიესას გა-

დასცემენ და დაელოდებიან, როგორ მხატვრულ ხერხს მოუძებნის მხატვარი და მხოლოდ ამის შემდეგ ცდილობენ მოერგონ მხატვრის მიგნებას. ასეთ რეჟისორებს ჩვენ „პარაზიტებს“ ვეძახით. მეორენი თავიდანვე შესთავაზებენ თავიანთ შეხედულებას პიესის შესახებ და ბოლომდე არ თმობენ, უფრო სწორად, ვერ ელევიან მას. მესამენი თავიდანვე ჩაერთვებიან მხატვართან ერთად შემოქმედებით პროცესში და ერთად ეძებენ იმ გასაღებს, რომელიც ზუსტად მოერგება პიესისა თუ ლიბრეტოს შინაარსს.

გიზო ჟორდანიას სწორედ ასეთი რეჟისორია. მასთან მუშაობა ჩვენგან ყოველთვის მაქსიმალურ მობილიზებას ითხოვდა, როგორც წინამოსამზადებელ (ვგულისხმობ თეორიულ — მხატვრულ გადწყვეტას...), ასევე პრაქტიკული მუშაობის დროს (ესკიზებსა თუ მაკეტზე მუშაობა). იგი მხატვართან ურთიერთობას არასოდეს წყვეტს, მეტსაც ვიტყვი, უკვე დარბაზში რეპეტიციის დროსაც კი მუდმივ კონტაქტშია მხატვართან (ყოველ შემთხვევაში, ჩემთან ასე იყო...). გიზო ის რეჟისორია, რომელიც თავიდან ბოლომდე იღებს პასუხისმგებლობას, მხატვართან ერთად, სპექტაკლის წარმადებლობასა თუ წარმატებაზე და ეს იმ დროს, როცა ზოგიერთი რეჟისორი ჰყოფს, ანცალკევებს რეჟისურას და მხატვრობას — დადგმა კარგია, მხატვარი არ ვარგა. თუ მხატვარი არ ვარგა, არც რეჟისორი ვარგა და პირიქით, თუ რეჟისორი კარგია, მხატვარიც კარგია.

აქ გიზოს არასოდეს უღალატია მხატვრისათვის.

ჩვენ ოპერის თეატრში ერთად მივედით. თუმცა იქამდე დრამატული თეატრის გამოცდილება კი გვქონდა, მაგრამ ოპერას, მოგესხენებათ, თავისი სპეციფიკა აქვს და ამის გაუთვალისწინებლობა არ იქნება.

როგორც გამოჩნდა, ჩვენი დებიუტი წარმატებული აღმოჩნდა და გიზო თეატრის მთავარ რეჟისორად დიდხანს „შემორჩა“, ხოლო მე — მთავარ მხატვრად.

ჩვენ არაერთი სპექტაკლი განვახორციელეთ. მათ შორის სკანდალური მაინც „აბესალომი“ იყო, როგორც ხდება ახალი ინტერპრეტაციის დროს, ნაწილმა „მოინელა“ ეს ჩვენი კონცეფცია, ნაწილმა „დაჰგმო“! ასეა თუ ისე, მიმაჩნია, რომ ჩვენ ერთი ნაბიჯი მაინც გადავდგით წინ...

... რამდენიმე სეზონი ვიმუშავეთ ოპერის თეატრში გივი აზმაიფარაშვილთან და გოგი ალექსიძესთან ერთად. გიზო ყოველთვის მყარად იდგა თავის პოზიციაზე. მოუსვენარი, დაუღალავი, თავის საქმისთვის თავდადებული კაცი, მუდამ ახალგაზრდა!

ახლა 80 წლის გახდაო, გავიგე. დაუჯერებელია!

ვულოცავ და ვუსურვებ ისევ ისეთი ენერგიითა და გატაცებით გაეგრძელებინოს მოღვაწეობა ქართულ თეატრში, როგორც მაშინ, როცა გამოჩნდა და როგორც დღეს, ასე თავდაუზოგავად რომ ემსახურება ქართულ კულტურას.

ამაია მაღაზონია

არიან ადამიანები, რომლებმაც თავისი მოღვაწეობა მთლიანად მიუძღვნეს ქვეყნის კულტურის აღმავლობის სამსახურს და თავისი მაღალი ნიჭიერებით შექმნილი ხელოვნების არაერთი ნიმუში დიდი სიყვარულით ხალხს მიუძღვნეს. ასეთ პიროვნებად წარმომიდგენია გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი, საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი გიზო ჟორდანია.

გულწრფელად მიხარია, რომ ბატონი გიზო იუბილარია – 80 წლის შესრულდა. მიხარია, რომ იგი მხნედ შეხვდა რვა ათეულ წელს – შეხვდა ჯანმრთელი, შემოქმედებითი ძალ-ღონით აღსავსე. წარმატებული იყო გიზო ჟორდანიას მოღვაწეობა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში. მისმა სპექტაკლებმა გაახარეს მაყურებელი და დიდი წარმატება მოუტანეს რეჟისორს. მნიშვნელოვანი ეტაპი იყო ხელოვანის ცხოვრებაში ბათუმის თეატრის მთავარი რეჟისორობა.

სრულიად ცალკე უნდა აღინიშნოს გიზო ჟორდანიას ფენომენალური მიღწევა – მან პირველმა დადგა ქართული ოპერა დასავლეთ ევროპაში.

არ შემიძლია ცალკე არ აღვნიშნო ბატონი გიზო ჟორდანიას რექტორობის პერიოდი. წლების მანძილზე იგი თბილისის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს წარმატებით ხელმძღვანელობდა. მასხოვს მისი აქტიური მონაწილეობა საქართველოს რექტორთა საბჭოს საქმიანობაში. თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ გიზო ჟორდანიას ქვეყნის წინაშე ვალი ღირსეულად აქვს მოხდილი. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მისი შემოქმედებითი საქმიანობა შეჩერდა. პირიქით – მოველით, რომ იგი ახალი ძალით გააგრძელებს ხელოვნების სიმაღლეების აღებას.

მინდა მივულოცო გიზო ჟორდანიას ოთხმოცწლიანი იუბილე, მასთან ერთად ვულოცავ მის ღირსეულ ოჯახს: მეუღლეს – საქართველოს ისტორიის ცნობილ მკვლევარს, პროფესორ ნათელა ვაჩნაძეს, რომელმაც ღირსეული წვლილი შეიტანა ქართული კულტურის ისტორიისა და წყაროთმცოდნეობის პრობლემების შესწავლაში; შვილებს, რომლებიც ასევე მეცნიერების სამსახურში არიან.

ახალ წარმატებებს, მტკიცე ჯანმრთელობას და მრავალჟამიერ სიცოცხლეს ვუსურვებ სახელოვან ქართველ ხელოვანს გიზო ჟორდანიას. გულწრფელად მჯერა, რომ იგი თავისი ახალი მიღწევებით კიდევ ბევრჯერ გაახარებს ჩვენს ხალხს.

აკადემიკოსი, რწმნ მატრეპედი

გიზო ჟორდანიას მრავალი წლის განმავლობაში ოთარის გვერდით იყო. მასთან მეგობრობდა, მისი თანამოაზრე და მისი ოპერების დამდგმელი იყო თბილისში, მოსკოვში, გერმანიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, ბრატისლავაში და ა. შ. (თანაც სულ სხვადასხვა ვარიანტებში). ჩვენ ოჯახებითაც ვმეგობრობდით — მის მშვენიერ მეუღლე ნათელასთან, მისი ვაჟი კოკი კი — ჩემი ძმიშვილის უახლოესი მეგობარია.

გიზო ერთ-ერთია (არცთუ მრავალთაგანი), რომელიც ბოლომდე ოთარის ერთგული დარჩა, არ უღალატა, არც დაივინყა.

გიზო და ოთარი მეგობრობდნენ გივი აზმაიფარაშვილთან. ეს სამეული პერიოდულად რაც პატარა რესტორნებშიც იკრიბებოდა, ზოგჯერ მეც მპატიჟებდნენ. შეკრების მიზეზი ხდებოდა ლობიოს სხვადასხვა ვარიანტი, მტკვრიდან ამოყვანილი ახალთახალი თევზი ან განსაკუთრებული ხინკალი... რა საჭმელი, რა ღვინო! მთავარი იყო სუფრაზე გამეფებული სიტბო, სიყვარული, საუბრები მუსიკაზე, პოეზიაზე, ტკბილი, ხალისიანი გივი და სიცოცხლის ენერგიით აღსავსე გიზო... რას მზიარულობდნენ, უნდა გენახათ!

გიზოს განსაკუთრებული თვისებებიდან გამოვყოფდი ერთს: ის ოსტატურად აღიქვამს რეალობას, მაგრამ იმასაც, რაც მის იქით დგას. ამ ორ მკვეთრად კონტრასტულ ფაზას იგი ბუნებრივად და დამაჯერებლად აერთიანებს, ნაღვესაც რა „ყველაფერ მიწიერს“ და ერთი შეხედვით, პრიმიტიული გმირის სულში ჩაგახედებს და ჭეშმარიტ ტრაგიზმს გაზიარებს... ამის მაგალითად მინდა გავიხსენო გიზოს მიერ დადგმული „ორი ნოველა“ (მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობების მიხედვით). დადგმა ნოვატორული გამოვიდა, სპეციალური აპარატურის (მოდრავი თეჯირი, კონტრაჟორი) გამოყენებით. საბრალო ბაჩილას („ორი განაჩენი“) თვითმკვლელობის სცენა და დედის მოთქმა იმდენად შთამბეჭდავი იყო, რომ დარბაზში მაყურებელი ქვითინებდა, მათ შორის ჩემ წინ მჯდომი დეიდა ალექსანდრა — უდიდესი მომღერლის ზურაბ ანჯაფარიძის დედა. ამის მონმე თავად ვარ. არანაკლებ ზეგავლენას ახდენდა ჯარისკაცის ზმანება („ჯილდო“) დახვედრის წინ. ეკრანზე მოჩანდა მისი სოფელი — ტკბილი, სანეტარო, ერთადერთი. ამ დროს გუნდი მღეროდა ოთარის ერთ-ერთ ულამაზეს მელოდიას „ჩემი სოფლის სალამურო“. დარბაზი ირინდებოდა, თითქოს აღარც სუნთქავდა...

ოთარის ზოგიერთი ჰანგი თითქოს მართლაც ზეციდან მოდიოდა. „მთვარის მოტაცების“ პირველ დადგმაში, მოსკოვის დიდ თეატრში, ოპერის შესავალში ფარდის ახდამდე ჟღერდა ჰამლეტ გონაშვილთან ერთად ანსამბლი „რუსთავი“. დარბაზში გარკვევით ისმოდა ჩურჩული: „ეს რა, ანგელოზები მღერიან?“ ან სხვა მაგალითი — ტაბიძის ვოკალური ციკლიდან მელოდია „და გაისმოდა დების სიმღერა“. მახსენდება ანტონ ნულუკიძის სიტყვები: „ჩემო ოთარ! მარტო ეს რომ დაგენერა — გენიოსი ხარ!“

გიზოს კარგად ესმოდა კომპოზიტორის შემოქმედება. ამიტომაც შეეძლო მას სცენაზე მუსიკის ესოდენ შთამბეჭდავად გადმოტანა.

მინდა გავიხსენო ოთარის საოპერო მუსიკის მწვერვალი „მთვარის მოტაცება“, რომელშიც გადმოცემულია მისი სული, მისი კრედი. მონუმენტური, ეპიკური ტილო, მკვეთრად გამოკვეთილი ტიპაჟებით: ნაზი თამარი, ბედისწერას მინდობილი, თარაში, ბობოქარი არზაყანი, ტრაგიკული ზვამბაია... ძველი და ახალი თაობების შეჭიდება. ოპერა პირველად დადგა სახელგანთქმულმა რეჟისორმა ბორის პოკროვსკიმ შესანიშნავი სამემსრულებლო ჯგუფით: მხატვარი — ვალერი ლევიტალი, დირიჟორი — ალექსანდრე ლაზარევი, მხატვრი, დახვეწილი მაყვალა ქასრაშვილი, „არცა ვისა სადარი“ ზურაბ სოტკილავა, ძალიან კარგი ირაკლი შუშანი და გასაოცარი მასშტაბის ევგენი ნესტერენკო, რომლის შესრულება შექსპირული გმირის ტრაგიზმის დონეზე შეფასდა (სცენა „ტირიან სისხლის წვეთები“), დიდებული ბალეტით, გუნდითა და ორკესტრით. დადგმის პირველი და მეორე აქტი ბრწყინვალე იყო. რაც შეეხება მესამე აქტს, რეჟისორსა და კომპოზიტორს შორის ხანგრძლივი კამათი მიმდინარეობდა. პოკროვსკის პოზიციამ გაიმარჯვა — ოპერის ფინალი გამარჯვებული არზაყანის სცენით მთავრდებოდა და არა თარაშის დაღუპვით. ოპერას დიდი ნარმატება ხვდა. პრემიერას, შეიძლება ითქვას, იმდროინდელი სულიერი ელიტა ესწრებოდა: დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, არამ ხაჩატურიანი, გიორგი სვირიდოვი, ბესარიონ მებალინი, გუსტავ ერნესტსკი, მიხეილ ანიკუშინი, გალინა ულანოვა, მწერლები...

ერთი წლის შემდეგ „მთვარის მოტაცების“ გიზო ჟორდანიასეულ დადგმის (მხატვარი — მამია მაღალაშვილი, დირიჟორი — გივი აზმაიფარაშვილი) პრემიერაზე ჩემ გვერდით იჯდა ბორის პოკროვსკი. დიდი სიამოვნებით უსმენდა ჩვენს მომღერლებს: ნოდარ ანდლულაძეს, ცისანა ტატიშვილს, ელდარ გენაძეს, ირაკლი შუშანიას, პაატა ბურჭულაძეს (ტარიელის როლი — პირველი მის არტისტულ კარიერაში), მესამე აქტის მიმდინარეობისას კი შევამჩნიე, რომ ოპერის ფინალში, სადაც ეკრანზე გააფთრებული ენგური იტაცებს თარაშს, ძალიან შეწუხდა, ლამის მოსთქვამდა: „ღმერთო, როგორ შეეცდი, რომ ოპერა ასე არ დავამთავრე! ყველაფერი მხოლოდ ასე უნდა დამთავრებულიყო!“

ირინე ჭირაქაძე-თაქთაქიშვილი

გიზო ჟორდანიას... ამ გვარ-სახელის ხსენება უკვე თავისთავად იწვევს სიხალისის, სინათლის, საინტერესოს მოლოდინის განწყობას. ალბათ, ამ თვისებების გამოსხივებით და, ამასთან ერთად, პროფესიული ცოდნისა და გამოცდილების, ცხოვრების, მოვლენების სხვა, მისეული თვალთ დახედვის, სიცოცხლის მომძლავრებული წყურვილისა და შეგრძნების, ამ განცდის სხვათათვის გაცემის უნარის ნაყოფია ყოველივე ის, რასაც დღეს გიზო ჟორდანიას შემოქმედებითი სამყარო ჰქვია. ცხადია, ამ სამყაროს ცენტრალურ ნაწილს წარმოადგენს მისი მოღვაწეობა დრამატულ თეატრში, ის ახალი სუნთქვა, რაც სწორედ მან შემოიტანა ქართულ თეატრში, რაზედაც ამ სფეროს სპეციალისტები უკეთ იტყვიან. არანაკლებ აღსანიშნია ბატონი გიზოს მოღვაწეობა საოპერო თეატრის სფეროში, მისი შემოქმედების ეს მიმართულება საგანგებო ყურადღებასა და კვლევას იმსახურებს.

გიზო ჟორდანიას ქართულ საოპერო რეჟისურაში თავისი სიტყვა აქვს ნათქვამი და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის წლების მანძილზე უშუალოდ იყო დაკავშირებული თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრთან — მისი მთავარი რეჟისორი გახლდათ. საოპერო რეჟისურა სხვა სირთულის სპეციფიკას წარმოადგენს. აქ გამარჯვებული ის რეჟისორი რჩება, რომელიც გაითავისებს საოპერო სპექტაკლის სინთეზის არსს, შეიცნობს ავტორისეულ სამყაროს და საკუთარ პრიზმაში გამოატარებს. გიზო ჟორდანიას სწორედ გამარჯვებულ რეჟისორთა ერთეულ რიცხვს განეკუთვნება. მის დამსახურებად კიდევ ის უნდა ჩაითვალოს, რომ მას არაერთხელ გამოუმჟღავნებია ცნობილ თუ ახალბედა მომღერლებთან მუშაობისას მანამდე უცნობი მათი დამსახიობო რესურსები.

გიზო ჟორდანიამ გადამწყვეტი როლი შეასრულა ქართული საოპერო ნაწარმოებების, დღეს უკვე კლასიკად მიჩნეული ქმნილებების სცენურ დაბადებასა და აღიარებაში. ეს გახლავთ ნოდარ მაქისაშვილის „ბაქია ბაქია“, სულხან ცინცაძის „განდევილი“, რევაზ ლალიძის „ლელა“, ოთარ თაქთაქიშვილის „სამი ნოველა“, „მინდია“ და „მთვარის მოტაცება“ და ა.შ. აქ მისი რეჟისორული ალღოს დასტურად ერთი ნიმუშის — ოთარ თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცების“ დადგმაც კმარა. იმთავითვე სირთულედ იყო მიჩნეული კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის საოპერო ნაწარმოებად ქცევა, რისი წარმატებით დაგვირგვინებაც თვით კომპოზიტორის დრამატურგიული პოტენციალის შედეგი გახლდათ. რაც შეეხება გიზო ჟორდანიას რეჟისორულ გადაწყვეტას, მან სიცოცხლე მიანიჭა არა მხოლოდ ოთარ თაქთაქიშვილის ჩანაფიქრს, არამედ მეტიც, შესძლო საოპერო სპექტაკლში გადმოეცა კონსტანტინე გამსახურდიას ლიტერატურული სამყაროს სულისკვეთება.

გიზო ჟორდანიას სახელთან არის დაკავშირებული გერმანიის ქალაქ საარბრიუკენში ქართული ოპერების: ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერისა“ და „დაისის“, ოთარ თაქთაქიშვილის „მინდიას“ ტრიუმფალური წარმატება. თავად ბატონი გიზო ღვთის წყალობად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ თავისი მოღვაწეობის მანძილზე „აბესალომ და ეთერი“ სამჯერ განახორციელა — საარბრიუკენის, თბილისისა და ბათუმის სცენებზე. ამ უკანასკნელისათვის იგი რუსთაველის პრემიითაც დაჯილდოვდა. მართლაც, „აბესალომის“ სამჯერ დადგმის პატივი ალექსანდრე წუნუნავადან მოყოლებული არცერთ რეჟისორს არ ხვდომია წილად. დიახ, ღვთის წყალობა გახლდათ, აბა, სხვა რა, რომ ბატონი გიზოს შთაგონების არეში ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იყო მოქცეული ქართული საოპერო ხელოვნების გვირგვინი. ამ ხნის მანძილზე მისი „აბესალომი“ ძიებებით, მეტამორფოზებით მიიკვლევდა გზას ალთქმული სიმაღლისაკენ.

საგანგებო აღნიშვნას იმსახურებს ბატონი გიზოს ურთიერთობა ზაქარია ფალიაშვილის მემორიალურ სახლ-მუზეუმთან. მიუხედავად მისი მოუცლევლობისა, იგი თითქმის ყველა თავყრილობის დამსწრე და მონაწილეა. ჯერ მარტო მისი გამოჩენა ქმნის სადღესასწაულო განწყობას და ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელ, სასურველი „ინტრიგის“ მოლოდინს. ამ დროს ყურადსაღება მისი ყოველი რეაქცია, რეპლიკა, სიტყვიერი თუ უსიტყვო კომენტარი არსებულზე... რაც შეეხება მის გამოსვლებს, ხშირად ის მთხრობელის როლში გვევლინება, ამ დროს იშლება შთამბეჭდავი ფურცლები, დაკავშირებული ფალიაშვილის ოპერების საარბრიუკენის, თბილისის, ბათუმის დადგმებთან და ყოველ ამ მონათხრობს ფოიერვერკული ელვარება ახლავს.

თამარ ნულუკიძე

უპირველეს ყოვლისა, სულით და გულით მინდა მივულოცო ბატონ გიზოს დაბადებიდან 80 წლისთავი. იგი იმდენად ახალგაზრდულად გამოიყურება და ისეთ „მესანიშნავ ფორმაშია“ რომ გამიკვირდა კიდევ მისი ასაკი რომ შევიტყვე.

ბატონი გიზო ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი პიროვნება და რეჟისორია. არ შემიძლია გამორჩეული სიყვარულით არ ვისაუბრო ამ ადამიანზე. მიუხედავად ჩემი ინტენსიური კარიერისა, რომელიც დაკავშირებულია პერმანენტულ მოგზაურობებსა და მსოფლიო დონის რეჟისორებასა და ღირიჟორებთან ურთიერთობასთან, თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ ბატონი გიზოსნაირი განათლებისა და პროფესიონალიზმის რეჟისორი და დადებითი პიროვნება ერთი ორჯერ თუ შემხვედრია. სამწუხაროა, რომ რეჟისორი, რომელთან „ოტელოზე“ მუშაობამაც და რომლის მომღერლებთან თუ მსახიობებთან მუშაობის თვალის დევნებამ ჩემზე წარუშლელი

შთაბეჭდილება დატოვა... მსოფლიო თეატრალურმა საზოგადოებამ სათანადოდ ვერ გაიცნო. მსოფლიოს ნებისმიერი დრამატული თუ საოპერო თეატრი ხელის გულზე დაისვამდა ამ დიდ ხელოვანს და შესატყვის პატივს მიაგებდა.

ბატონ გიზოსთან შემოქმედებითი ურთიერთობა ბათუმის საოპერო თეატრში ჩემი მოღვაწეობის პერიოდში მქონდა. დიდ რეჟისორულ ნიჭთან ერთად არ დამავინწყდება ასევე მისი მსახიობური ნიჭიც. ერთხელ, ვერდის „ოტელოზე“ მუშაობის დროს, იაგოს პარტიის შემსრულებლისგან რაღაც გარკვეული სცენის უფრო უარყოფითად და, როგორც იაგოს პერსონაჟს შეეფერება, უფრო „სატანურად“ წარმოჩენას ითხოვდა. მომღერალიც ცდილობდა თავისი მაქსიმუმი ეჩვენებინა. ბოლოს, ბატონი გიზო თავად ავიდა სცენაზე და უთხრა: „არა, არა, მაინც ვერ გამიგე, მაინც რაღაც „დობრი“ ხარ, ამ სცენაში იაგოს პიროვნების სრული გამოამჟღავნება ხდება და მისი მზერა, მიხვრა-მოხვრა და ფრაზირება დაახლოებით ასეთი უნდა იყოსო“ და ყოველივე თავად გაითამაშა. მახსოვს, დარბაზში ვიჯექი და არ დამავინწყდება ბატონი გიზოს ის დემონური თუ სატანური გამომხედვა და ფრთხილი, შეპარვითი სიარული, სახეზე ბოროტი, ირონიული ღიმილი და სცენაზე მდგომი ნივთების სულ სხვა დონეზე, სხვა ფანტაზიით დანახვა. მახსოვს, ყველა სუნთქვაშეკრული უყურებდა და ვფიქრობდი: ეჰ, ნეტავ ხმაც ჰქონოდა ბატონ გიზოს, მის იაგოს ხომ ვერავინ აჯობებდა-მეთქი! ასეთ დეტალებს მხოლოდ დიდი რეჟისორები თუ უღრმავდებიან და ისინი ერთეულები არიან! მთელი ჩემი კარიერის მანძილზე მხოლოდ ორსამ ამ დონის რეჟისორს თუ გავიხსენებ და მათ მსოფლიო აღიარება არ აკლიათ. შესანიშნავი იყო, ასევე, პირადად ჩემთან მუშაობა დეზდემონას პერსონაჟის გახსნაზე, რაც ძალიან გამომადგა ევროპაში ამ როლის შესრულებისას. კარგად მახსოვს ერთი შემთხვევა: ბათუმში კონცერტზე რევაზ ლალიძის ლელას არია ვიმღერე და ბატონმა გიზომ სიჩუმეში ტაში და ბრავო ყველა დაასწრო. ყველამ მას შეხედა. შემდგომ მითხრა: ისე ავივსე ემოციებით, რომ ველარ დაველოდე არიის დამთავრებასო.

ბატონი გიზო ჩემი გარდაცვლილი მამის, ოპერის მომღერლის, ახლო მეგობარიც გახლდათ და ყოველთვის მეუბნებოდა: ეჰ, ნეტავ ავთო ცოცხალი იყოს და შენს წარმატებებს ხედავდესო. მე ვპასუხობდი: დარწმუნებული ვარ, ხედავს-მეთქი.

აღსანიშნავია, აგრეთვე, მისი უსაზღვრო იუმორის გრძნობა და ავლარული კილოთი სომხურად საუბრები და ანეკდოტები, რითაც მომღერლებს გვაცინებდა ხოლმე. მგონი, ამ უბანში იყო გაზრდილი და ძალიან უყვარდა იქაური ამბების გახსენება. იგი საოცარი შარმის და აურის ადამიანია და გულით უუსურვებ კიდევ ბევრ წარმატებულ სპექტაკლს.

ბატონ გიზოსთან მუშაობა და ურთიერთობა ბათუმში ჩემი მოღვაწეობის პერიოდის ერთ-ერთ ნათელ წერტილად და საუკეთესო მოგონებად დამრჩა, თუმცა, ჩვენი მეგობრობა და ურთიერთობა დღემდე გრძელდება. ასეთი ლამაზი ადამიანების გვერდით ყოფნა ბედნიერებაა ცხოვრებაში, რადგან ისინი ძალიან ცოტანი არიან და გაფრთხილება და სიყვარული სჭირდებათ.

თამარ ივარი-ჯაჰანშიძი

ბატონ გიზოს შორიდან ჯერ კიდევ სტუდენტობის დროიდან ვიცნობდი. როგორც თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი, იგი ხშირად ესწრებოდა კონსერვატორიის საოპერო სტუდიის სპექტაკლებს, რომლებიც ჩემი სტუდენტობის პერიოდში, საბედნიეროდ, რეგულარულად იმართებოდა და რომლებშიც მეც ვიღებდი მონაწილეობას. ბატონი გიზოს ყურადღება პირველი გამოსვლიდანვე ვიგრძენი და შემდგომში, მთელი ცხოვრების მანძილზე არ მომიკლებია.

ჩვენი შეხვედრა თეატრში მოხდა 1973 წლის 25 ნოემბერს, როდესაც, სრულიად მოულოდნელად, ჯერ მხოლოდ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის კურსდამთავრებულმა, ყოველგვარი რეპეტიციის გარეშე კიაზოს პარტია შევასრულე ფალიაშვილის „დაისში“, რომელიც მისი დაწერიდან 50-ე წლისთავს მიეძღვნა. მახსოვს, სპექტაკლის შემდეგ მომილოცა წარმატება, ეს იყო და ეს. ამ დღემ და ამ სპექტაკლმა გადანყვიტა ჩემი მომავალი.

ბატონი გიზოს განსაკუთრებულმა ალლომ და დიდმა ცოდნამ საფუძველი ჩაუყარა პირადად ჩემ შემდგომ გზას საოპერო ცხოვრებაში და ბედნიერი ვარ, რომ თეატრში ყოფნის პირველი წლები დაემთხვა ამ უდიდესი პროფესიონალის მოღვაწეობას.

გელას პარტია რევაზ ლალიძის ოპერა „ლეოლაში“ იყო პირველი როლი, რომელიც თეატრის ხელმძღვანელობის დავალებით მოვამზადე. მუსიკალური მასალის შესწავლის შემდეგ ბატონმა გიზომ მიმამაგრა თავის ასისტენტს, ქალბატონ გოგუცა ლოლუას და ერთი კვირის შემდეგ ჩაიბარა ჩვენი ნამუშევარი. მოეწონა. იმ დღიდან სპექტაკლში შესვლამდე თვითონ განაგრძო რეპეტიციები. ჩვენს პირველ ერთობლივ ნამუშევარს მოჰყვა „პიკის ქალი“ და „აბესალომ და ეთერი“. ამ უკანასკნელმა უდიდესი როლი ითამაშა ჩემი და ჩემი თაობის მომღერლების წარმოჩენაში. „აბესალომმა“ რაღაც ახალი სიო შემოიტანა ოპერის თეატრის ცხოვრებაში. არასოდეს დამავინწყდება ამ სპექტაკლის წინ ქართველი მსმენელის განსაკუთრებული აჟიოტაჟი, გამონვეული სწორედ ბატონი გიზოს რეჟისორული გადაწყვეტითა და, რაც მთავარია, მისი პედაგოგიური გათვლებით ახალგაზრდა სამსმერულელო ძალების მიმართ.

რათა სათანადოდ შეფასდეს ბატონი გიზოს მიღწევები საოპერო და არა მარტო საოპერო თეატრების ცხოვრებაში როგორც საქართველოში, ასევე მის ფარგლებს გარეთ, ურიგო არ იქნება თეატრმცოდნეებმა გადახედონ 70-იანი წლების საოპერო ცხოვრებას. რაც შემეხება მე, მიმაჩნია, რომ ბატონი გიზოს მოღვაწეობას, ბატონ გივი აზმაიფარაშვილთან ერთად უდიდესი წვლილი მიუძღვის მთელი თაობის საერთაშორისო დონის მომღერლებად ჩამოყალიბების საქმეში. პირადად ჩემს შემოქმედებას გზამკვლევივით მიჰყვება ბატონ გიზოსთან გატარებული შემოქმედებითი ურთიერთობა და ვცდილობ, არ გადავუხვიო მას. რამდენი დააკლდებოდა ჩემს ცხოვრებას, რომ არა „ლელა“, „აბესალომი“, „პიკის ქალი“, რომლის თბილისური გენერალური რეპეტიციის შემდეგ წარმატებით ვიმღერე პრემიერა პრალის ნაციონალურ თეატრში, ისე, რომ ბატონი გიზოს მიერ შექმნილ სახეში არაფერი შემიცვლია.

ვიგონებ ბატონ გიზოსთან გავლილ ნაბიჯებს, მახსენდება ყველა როლი, ყველა მითითება, შენიშვნა თუ შექება, და მაინც ვფიქრობ, რომ ჩემი, როგორც მომღერლისა და ბატონი გიზოს, როგორც რეჟისორის დამოკიდებულება სრულად წარმოჩნდა ოთარ თავთაქიშვილის ოპერა „მთვარის მოტაცების“ დადგმაში. როგორი ცოდნითა და სიყვარულით აგვირისტებდა თარაშის — ამ ურთულესი პარტიის — თითოეულ ეპიზოდს, როგორი განსხვავებული იყო მისი დამოკიდებულება უფროსი თაობის მომღერლების, ან თარაშის პარტიის ორი ახალგაზრდა შემსრულებლის — ჯემალ მდივნისა და ჩემს მიმართ, როგორ გრძნობდა ბატონ ოთარ თავთაქიშვილის მუსიკის თითოეულ ფრაზას, რა ღრმად იცოდა დიდი კონსტანტინეს შემოქმედება.

„მთვარის მოტაცების“ დადგმის დროს ბედნიერმა შემთხვევამ დაგვაკავშირა ერთმანეთს თეატრის ორი თაობის შესანიშნავი წარმომადგენლები, ჩემი თაობის აღმზრდელი — შესანიშნავი დირიჟორი გივი აზმაიფარაშვილი, ყველაფრის თავისმომყრელი, სპექტაკლის შემკვრელი ბატონი გიზო და შედეგი — არნახული წარმატება.

პირადად მე ამ დადგმას დიდად ვუმაღლი: 1978-1979 წლებში თარაშის როლის შესრულებითა თვის ორჯერ მომენიჭა მამაკაცის საუკეთესო როლის შესრულებისათვის თეატრალური საზოგადოების პრემია, რასაც დღემდე ერთ-ერთ ყველაზე საპატიო ჯილდოდ მივიჩნევ, რომლის მოპოვებაშიც უდავოდ დამეხმარა როგორც შესანიშნავი მუსიკალურ-ლიტერატურული მასალა, ასევე შემოქმედებითი თანამშრომლობა ბატონ გიზოსთან.

ბატონო გიზო, უზომოდ მაღლიერი მონაფე მაღლობას გიძღვნი დიდ შემოქმედს, ჩემი და ჩემი თაობის უსაყვარლეს პედაგოგს, ჩვენზე დახარჯული ყოველი წუთისათვის, ყოველი უძილო ღამისა და იმ დიდი სიყვარულისათვის, რომელსაც თქვენ ასხივებთ მთელი ცხოვრების მანძილზე.

გილოცავთ საიუბილეო თარიღს, იცოცხლეთ და იყავით ისეთივე მხნე და ენერგიული, როგორსაც დღეს გხედავთ და როგორიც დღესაც გვჭირდება თქვენი ნიჭის დამფასებლებს. ბევრ და დიდ წარმატებას გისურვებთ ცხოვრების მანძილზე.

თქვენს დადგმებში მონაწილეობას მონატრებულნი

ილდარ გენაძე

რეჟისორი გიზო ჟორდანია შორეულ 1982 წელს გავიცანი. მაშინ სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო თეატრში დაიდგა სპექტაკლი ნოდარ დუმბაძის ცნობილი რომანის „მარადისობის კანონის“ მიხედვით. ეს იყო უმნიშვნელოვანესი მოვლენა აფხაზეთის საზოგადოებისათვის — პირველი პრემიერა დამოუკიდებელ ქართულ თეატრში.

თვით რომანის მასალა იძლეოდა მდიდარ შესაძლებლობებს ადამიანური ურთიერთობებისა და კაცობრიობის სულიერი ღირებულებების სამყაროს მეცნობისა და წვდომისათვის. დადგმა განხორციელდა თეატრალური დასისათვის საკმაოდ რთულ დროს და მით უფრო მნიშვნელოვანი იყო იმ პოსტულატებზე დაყრდნობა, რომელიც წარმოადგენდა მწერლის კრედოს და რომელიც იქცა დამდგმელი რეჟისორის ძირითად ამოსავალ ნერტილად. ვფიქრობ, გიზო ჟორდანიას მიერ ამგვარი ნაწარმოების შერჩევა ახასიათებს მას, როგორც პიროვნებას, როგორც განსაკუთრებული პოტენციის მქონე შემოქმედს.

როდესაც აფხაზეთის სულიერებისა და კულტურის ცენტრმა უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II დაბადებისა და აღსაყდრების საიუბილეო თარიღებისადმი მიძღვნილი საღამო „სულიერება და მუსიკა“ ჩაიფიქრა, ამ არც თუ იოლი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად სწორედ რეჟისორი გიზო ჟორდანია მოვიხივით. ვფურცლავ ჩვენ მიერ გამოშვებულ „საინფორმაციო ბიულეტენს“ და მოგონებებში ვეფლობი. ყურადღებას, უპირველეს ყოვლისა, იქცევს გიზო ჟორდანიას პასუხისმგებლობა ყოველივე იმისადმი, რაც სცენაზე ხდება, ისევე, როგორც მისი გასაოცარი უნარი, ისე დასვას მახვილები, რომ მთელი სისრულით წარმოჩნდეს მთავარი თემის არსის სირთულე — მაღლიერება. ეს მთავარი თემა, გადმოცემული, ძირითადად, ამონარიდებით ეპისტოლეებიდან, შერწყმული მუსიკასთან, შესრულებული დიდებული არტისტებისა და მუსიკოსების მიერ. მე, როგორც მუსიკალურ-პოეტური საღამოს ერთ-ერთი მონაწილე, მიუხედავად განვლილი წლებისა — ეს სუ შედგა 2008 წლის 11 დეკემბერს — სულში ვინახავ იმ ზემოთაღნიშნულ, რომელიც ღვთიური ნიჭით მიმადლებულმა შესანიშნავმა ადამიანმა გვაჩუქა. ეს ადამიანი გიზო ჟორდანიას. მისი პა-

ტრიოტიზმი მდგომარეობს არა მყვირალა თვითდამკვიდრებაში, არამედ მისწრაფებაში, წარმოადგინოს მაღალი ხელოვნება თავისი ხალხისა, მისი გენიოსებისა და ამ კუთხით ქართული ოპერების ესოდენ საინტერესო დადგმებისა, მათ შორის ოთარ თავთაქიშვილისა, მაგრამ ეს უკვე საუბრის განსაკუთრებული თემაა.

სპეციალური ქცევა

საქართველოსა და აფხაზეთის
ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

თურმე, ჩემს უმცროს მეგობრებსაც კი 80 წელი უსრულდებათ! რას იზამ: „ბარაქალა, ბარაქალა, ჩემო გიზო! გისურვებ კიდეც დიდხანს სიცოცხლესა და შემოქმედებითი ენერგიის შენარჩუნებას. შენ დღესაც ძალიან სჭირდება ქართულ თეატრს, კერძოდ კი, საოპერო თეატრს, დარწმუნებული ვარ, კვლავაც დიდ სამსახურს გაუწევ მას.“ ცნობისათვის: ბატონი გიზო ჟორდანიძე მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე გახლავთ ჩვენი საოპერო თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი შემოქმედებითი ფიგურა. არცერთ რეჟისორს არ დაუდგამს იმდენი ახალი ქართული ოპერა, როგორც მას: პირველ რიგში, ცხადია, თბილისში, აგრეთვე ბათუმში და, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, საზღვარგარეთაც.

მანამდე კი არ შემიძლია არ გავიხსენო ჩემთვის უცნობი 19 წლის ახალგაზრდის მოულოდნელი, ყოვლად უჩვეულო „შემოქრა“ ჩემს ცნობიერებაში. საქმე ასე იყო. 1952-53 სასწავლო წელს, ვმუშაობდი სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში (ეს ჩემი პედაგოგიური „დებიუტი“ გახლდათ, სტუდენტები კი იყვნენ მომავალში გამოჩენილი ქართველი მსახიობები და რეჟისორები). გაზაფხულზე, სასწავლო წლის დასასრულს, გაიმართა მისი საზეიმო დასწრე, კონცერტი. წუთიერი ჰაუზის დროს, უეცრად, ნამდვილი საცირკო ნომრის მოწმენი გავხდით: კულისიდან „შემოფრინდა“ აკრობატი, რომელმაც ჩვენ თვალწინ თავბრუდამხვევი „სალტო-მორტალე“ შეასრულა და წარდგა აღტაცებული დარბაზის წინაშე. ეს გახლდათ გიზო ჟორდანიძე, რომელიც, თურმე მაშინ ინსტიტუტის მოსამზადებელი კურსის სტუდენტი იყო. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო განყოფილება გიზომ 1958 წელს დაამთავრა და მაშინვე დაიწყო მუშაობა თბილისის დრამატულ თეატრებში. გასაგებია, რომ მე შევეხები მხოლოდ საოპერო თეატრებში მის მოღვაწეობას. მოსაგონარი კი, მართლაც რომ, ძალიან ბევრი და საინტერესოა. დავიწყებ იმ ქართული ოპერების ჩამონათვალთ, რომელთა პირველი დამდგმელიც იგი იყო. ნოდარ მაშისაშვილის „ბაქია ბაქია“ (1965), ოთარ თავთაქიშვილის „სამი ნოველა“ (1967), სულხან ცინცაძის „განდეგილი“ (1972), რევაზ ლალიძის „ლელა“ (1975), ოთარ თავთაქიშვილის „მთვარის მოტაცება“ (1978, თბილისური დადგმა. ერთი წლით ადრე ოპერა დადგა მოსკოვის „დიდმა თეატრმა“). ჩემს წერილში (გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 2 IV 1978) ხაზგასმით აღვნიშნე ის სიძნელებები, რომლებიც იდგა რეჟისორის წინაშე ასეთი მრავალპლანიანი დრამატურგიული და მუსიკალური კონცეფციის ნაწარმოების სცენური განსახიერების პროცესში. გარდა ამისა, გ. ჟორდანიძის სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ქალაქში დადგმული აქვს „ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, „დაისი“, ოთარ თავთაქიშვილის „მინდია“ (მეორე დადგმა 1971, პირველი – 1961 ეკუთვნოდა დიმიტრი ალექსიძეს) და ვიქტორ დოლიძის „ქეთო და კოტე“. ცხადია, რომ თბილისსა და ბათუმში მუშაობის დროს გიზო დგამდა მსოფლიო კლასიკური საოპერო რეპერტუარის ნიმუშებსაც. ბუნებრივია, რომ წლების მანძილზე თბილისის საოპერო თეატრში მუშაობის პროცესში გიზოს პროფესიული და მეგობრული ურთიერთობა დაუმყარდა მის შემოქმედებით კოლექტივთან, ახლო მეგობრობა აკავშირებდა გამოჩენილ კომპოზიტორსა და პიროვნებასთან – ოთარ თავთაქიშვილთან, რომლის სამი ოპერა („სამი ნოველა“, „მინდია“, „მთვარის მოტაცება“) მას დადგმული აქვს თბილისში, საარბრიუკენში (გფრ), ერევანში. მათი შემოქმედებითი ურთიერთობის ეპიზოდები დაფიქსირებულია ძალზე გამომსახველ ფოტოებში. არაერთგზის მომისმენია ოთარისაგან გიზოს რეჟისორული ოსტატობისა და პიროვნული თვისებების მაღალი შეფასება. ჩემი მხრივ, უნდა ვთქვა, რომ ოთარის ოპერებისა და მათი დადგმებისადმი მიძღვნილ წერილებში ასევე მუდამ მაღალ შეფასებას ვაძლევდი მის ნამუშევრებს. ასევე მომეწონა დაუვინყარი რეზო ლალიძის შესანიშნავი ოპერის — „ლელას“ დადგმაც, რასაც გამოვეხმაურე საჟურნალო წერილებში თბილისსა და მოსკოვში.

ცალკე საუბრის თემაა გ. ჟორდანიძის მუშაობა ბათუმის საოპერო თეატრში, სადაც მან, ქართულ ოპერებთან ერთად, დიდებულიად დადგა ვერდის „ოტელო“. ვესწრებოდი მის პრემიერას ბათუმში. სპექტაკლის დადგმისადმი მიძღვნილ წერილში („ლიტერატურული საქართველო“, 13. IX. 1996), სადაც მას ძალზე მაღალ შეფასებას ვაძლევდი, იყო ასეთი სტრიქონებიც: „ჩვენი ცნობილი რეჟისორი გიზო ჟორდანიძე წარმატებით ძლევს არსებულ სიძნელებებს და ქმნის ძალიან მთლიან, დრამატურგიულად გამართულ სპექტაკლს, კარგად გააზრებული მიზანსცენებით და მოქმედების ლოგიკური განვითარებით. ამასთან, არ დავივიწყოთ, რომ რეჟისორს ძირითადად ახალგაზრდა, გამოუცდელ მსახიობებთან უხდებოდა მუშაობა“. ბათუმის სპექტაკლის ტრიუმფული წარმატების შემდეგ (დირიჟორი დათო მუქერია, ქორმაისტერი ავთანდილ ჩხენკელი, მხატვრები მირიან შველიძე და უშანგი იმერლიშვილი, შესანიშნავი მომღერლები: ალექსო ხომერიკი, მარინა ჯახუტაშვილი, ზაზა ხამათაშვილი და სხვები) ბუნებრივად დაისვა საკითხი

მისი ჩვენებისა თბილისსა და უცხოეთშიც. 1998 წელს მოწმე გავხდი „ოტელოს“ საგასტროლო სპექტაკლის კიდევ უფრო ტრიუმფული წარმატებისა თურქეთში. დიდად სასიამოვნოა, რომ ბატონი გიზო დღესაც განაგრძობს შემოქმედებით თანამშრომლობას ბათუმის საოპერო თეატრთან: ამზადებს დასადგმელად ბიზეს უკვდავ „კარმენს“. წარმატებები ვუსურვოთ მას ამ საქმეშიც და, ცხადაა, სამომავლო შემოქმედებით მოღვაწეობაშიც.

ბრავო, გიზო!

გულბათი ტორაძე

გიზო ჟორდანიას საიუბილეო დღეებში მახსენდება 1973 წლის 14 და 18 იანვარი. ამ დღეებში გერმანიის ქალაქ საარბრიუკენში ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაისის“ პრემიერა შედგა. მაროს როლის შესრულება წილად ხვდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, ოთხგზის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატს, ქალბატონ ლამარა ჭყონიას. მალხაზის როლზე მინვეული იყო ნოდარ ანდლულაძე, კიაზოს როლზე — შოთა კიკნაძე, რეჟისორი — გიზო ჟორდანია, ღირსი — დიდიმ მირცხულავა.

აი, რა მიაბო ქალბატონმა ლამარამ ამ გასტროლების შემდეგ:

- „ქალაქ საარბრიუკენში ჩასვლის მეორე დღეს გამოცხადდით ოპერა „დაისის“ საორკესტრო რეპეტიციაზე ადგილობრივი საოპერო თეატრის სოლისტების გასაცნობად. მათ ჩვენი ორი გამოსვლის შემდეგ მესამე სპექტაკლი უნდა ემღერათ. გამაოცა მასპინძელთა უპირველესმა, ჩემთვის მოულოდნელმა შეკითხვამ: „თქვენ ისევე გიყვართ რეჟისორი გიზო ჟორდანია, როგორც ჩვენ?“ გავილიმე და ვუპასუხე, მის მიმართ ჩვენც ანალოგიურად ვართ განწყობილი-მეთქი. მიუხედავად იმისა, რომ ბატონ გიზოზე, როგორც რეჟისორსა და პიროვნებაზე, მუდამ ბრწყინვალე წარმოდგენა მქონდა. ასეთმა შეკითხვამ, ძალაუფლებურად, სურვილი გამიჩინა დავკვირვებოდი მის განწყობას გერმანელ მსახიობებთან, მუშაობის მეთოდს, ხასიათს, სტილს და თუნდაც შეყვარების მიზეზებს და ა. შ. ძალიან მალე აშკარად ვიგრძენი, რომ ბატონი გიზოსთვის მუშაობის პროცესში უმთავრესი მიზანი სპექტაკლის უმაღლეს დონეზე დადგმა იყო. ამას გერმანელებიც ყოველ ნაბიჯზე გრძნობდნენ, უხაროდათ და ეამაყებოდნენ კიდევ. პირადად ჩემზე კი, წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა „დაისის“ ზოგიერთი მიზანსცენის ბატონი გიზოსეულმა გააზრებამ, ახლებურმა ხედვამ, ცხოვრებისეული თვალსაზრისით უფრო რეალურმა, უფრო ეფექტურმა და დამაჯერებელმა გადანწყვეტამ. მაგალითად, სპექტაკლში ცანგალასა და ტიტოს შორის შაირობის გამწვავების ნიადაგზე წარმოშობილი მუშტი-კრივი, რომელიც, ფაქტობრივად, მოჩვენებითია და სიმბოლურ ხასიათს ატარებს, ბატონმა გიზომ ჩვეულებრივი ქართული ჭიდაობის ილეთებით შეცვალა. „ბრაზიანი“ ჭიდაობის პროცესს კი მოჰყვა მაყურებლის სიცილ-ხარხარი. ფაქტობრივად, ეს სცენა არარეალურ მუშტი-კრივზე ბევრად უფრო ცხოვრებისეული და ეფექტური გამოდგა, რამაც მაფიქრებინა, ხომ არ სჯობდა ასე დარჩენილიყო საერთოდ.

თბილისურ დადგმაში „თავო ჩემოს“ არიის დაწყებას წინ უძღოდა საორკესტრო მონაკვეთი, რომელიც საკონცერტო ნომრის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, თითქოს მომღერალს არიის დასაწყებად ამზადებდა. რეჟისორმა ამ ადგილზე, ჟღერადი მუსიკის ფონზე, გუნდის ერთ-ერთ წევრს რამდენიმე საინტერესო მიზანსცენა დაუდგა, რითაც ეს მონაკვეთი უფრო ხილვადი და შინაარსიანი გახდა.

ძალზე შთამბეჭდავი იყო აგრეთვე მესამე აქტის ფინალური სცენა, სადაც ნათლად გამოიკვეთა რეჟისორის პოზიცია, რომ კაცისმკვლელი მკაცრად უნდა დაისაჯოს“.

ოპერა „დაისის“ ჟორდანიასეულ დადგმას, მის საოცრად ორიგინალურ და საინტერესო ხედვას, მიზანსცენების ცხოვრებისეულ გადანწყვეტას, გერმანელ მაყურებელსა და მსმენელზე დაუვინყარი შთაბეჭდილება მოუხდენია და ქართველი მსახიობები გულთბილი ოვაციებით დაუჯილდოვებია.

ბაპურ ბაძრაძე

ბატონი გიზო ჟორდანია გახლავთ, როგორც დრამატული, ასევე საოპერო თეატრის უდიდესი რეჟისორი.

ჩემი პირველი პარტია საოპერო თეატრში (ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“) შევასრულე გიზო ჟორდანიას ხელდასმით. მახსოვს, როგორ მუშაობდა ჩემთან, მაია თომაძესთან, ელდარ გენაძესთან მუხლჩაუხრელად, თავდავინყებით და წარმატებამაც არ დააყოვნა. სამი სეზონის განმავლობაში სრული ანმლაგით გადიოდა სპექტაკლები ქალაქ თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, ბილეთების შოვნა ჭირდა, იყო უზარმაზარი წარმატება, რომლის მსგავსი თითქმის არ მინახავს.

უამრავი შესანიშნავი სპექტაკლი უკავშირდება ბატონი გიზოს სახელს დრამატულ თეატრებში, როგორც ჩვენთან საქართველოში, ასევე საზღვარგარეთ.

გამიჭირდება იმის თქმა, რომელ ჟანრში უფრო ძლიერი იყო გიზო, დრამატულ თეატრსა თუ ოპერაში. სწორედ ამიტომ მინდა შევეხო ქალაქ ბათუმის საოპერო თეატრის დაარსების და

მისი აღორძინების საქმეში ბატონ გიზო ჟორდანიას უდიდეს წვლილს. ეს გახლავთ 1992-1993 წლები.

იმ დროს, როდესაც აჭარის ხელმძღვანელობამ შემომთავაზა იდეა ქალაქ ბათუმში, საოპერო თეატრის დაარსების შესახებ და, შემდგომ დავინიშნე თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად, პირველ რიგში, რაც გავაკეთე იყო ის, რომ გიზო მოვინვიე მთავარ რეჟისორად. რადგან ვიცოდი მისი უდიდესი ნიჭიერების და პროფესიონალიზმის შესახებ საოპერო ჟანრში.

სწორედ ბათუმში განხორციელებული უბრწყინვალესი სპექტაკლებისთვის (ეს გახლავთ ზაქარია ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ და რევაზ ლალიძის ოპერა „ლელა“) მე, როგორც მთავარი პარტიების შემსრულებელს, დამდგმელ ჯგუფს, უშუალოდ ბატონ გიზოს მოგვანიჭეს შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია და ლაურეატის წოდება.

ვფიქრობ, ეს იყო ბატონი გიზოს შემოქმედებითი მოღვაწეობის უდიდესი გვირგვინი (რა თქმა უნდა, მანამდე მიანიჭებულ ჯილდო, პრემია თუ წოდებასთან ერთად). თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ზემოთ აღნიშნულ და შემდგომ ჯუზეპე ვერდის ოპერა „ოტელოს“ ბრწყინვალე დადგმამ და მთლიანობაში სპექტაკლების მხატვრულ-სამემსრულებლო, მაღალპროფესიულმა დონემ განაპირობა ის, რომ „აბესალომი“, „ლელა“, „ოტელო“, ოქროს ასოებით ჩაენერა საოპერო თეატრების ისტორიაში.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის, რომ ბატონი გიზო შესანიშნავად გრძნობს საოპერო მუსიკას, უყვარს სივრცეში მუშაობა. შეუდარებელია საგუნდო სცენების დადგმაში. არტისტებთან მუშაობაში ძალიან კომუნიკაბელურია, მასთან ურთიერთობა ადვილია, რადგან უყვარს მსახიობი, მომღერალი. ერთი სიტყვით, დიდი მანესტროა.

გილოცავ, ჩემო გიზო, 80 წლისთავს, გისურვებ ჯანმრთელობას, დღეგრძელობას, ბედნიერებას, გამარჯვებებს შენს ძალიან დიდ შემოქმედებაში, რომელსაც თეატრალური ცხოვრება ჰქვია.

რაც მთავარია სიხარული და დოვლათი შენ და შენს ლამაზ ოჯახს.
ძმური სიყვარულით

ალექს სომერიკი

ბატონო გიზო!!!

გილოცავთ საიუბილეო თარიღს. გისურვებთ პირველ რიგში, ჯანმრთელობას, სულის სიმხნევეს, შემოქმედებით წარმატებებს!.. ჩვენ ვამაყობთ, რომ თქვენი მონაფეები ვართ! თქვენი სახელი გაიგივებულია უმაღლეს პროფესიონალიზმთან, ნიჭიერებასა და გემოვნებასთან. ამიტომ თქვენი აღზრდილებისათვის ყოველთვის ღიაა არა მხოლოდ საქართველოს საუკეთესო თეატრების, არამედ ევროპისა და ამერიკის თეატრების კარი. თქვენ შეგვასწავლეთ არა მარტო სამსახიობო და სარეჟისორო ხელოვნება და ჩამოგვყალიბეთ პროფესიონალებად, არამედ პირველ რიგში, გვასწავლეთ ერთმანეთის გვერდით დგომა, სხვისი ნიჭიერებით აღფრთოვანება, უკომპრომისობა პროფესიაში და ჩვენს მართლაც, საინტერესო და უმძიმეს საქმეში ადამიანად დარჩენის უნარი და კულტურა... თქვენს სახელთანაა დაკავშირებული თითოეული ჩვენგანის არტისტ-პიროვნებად ჩამოყალიბება, ჩვენი წარმატებები და დამარცხებები თქვენი სიხარული და ტკივილია, რომელსაც ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობთ უთქმელად, ჩუმად, ინტელიგენტურად ისე, როგორც გიზო ჟორდანიას სჩვევია...

თქვენ ბრძანდებით პიროვნება, რომელსაც არასოდეს, არასოდეს შეხებია თეატრალური ინტრიგა. თქვენ ბრძანდებით ერთადერთი რეჟისორი, რომელსაც არც ერთი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობისას არტისტებთან კონფლიქტი არ ჰქონია. თქვენ ბრძანდებით ის რეჟისორი, რომლის სპექტაკლებიც სიყვარულზე, სიცოცხლის მარადიულობაზე, სამშობლოს თავდადებაზე, მარადიულ ცნებებზე მოუთხრობს მაყურებელს...

ვოცნებობთ, კიდევ ერთხელ შემოვიდეთ თქვენს რეპეტიციაზე ისე, როგორც მაშინ, პირველად რომ შემოვედით აუდიტორიაში, როცა არაფერი ვიცოდით და შევეცდებით, ვიყოთ დიდი მანესტროს შენიშვნების, სურვილების, ოცნებების ხორცშემსხმენი. მოკლედ გეტყვით, — დაგვაკავებთ ახალ სპექტაკლში, ბატონო გიზო!!! (მგონი, კარგი მარკეტინგული პროექტია).

გვიყვარხართ, გვეამაყებით, გვეიმედებით... დიდხანს, დიდხანს იცოცხლეთ! ყოველთვის ამაყად ვამბობთ: — ჩვენ გიზო ჟორდანიას მონაფეები ვართ!!!

დიდი სიყვარულით: ნანუკა ხუსკივაძე, ქეთი ჩხეიძე, ნანა შონია, მაია ფაჩუაშვილი, ჯულიეტა ბალაქარი, ნინო თარხან-მოურავი, მერაბ ნინიძე, ლევან ბერიკაშვილი, ირაკლი მაჭარაშვილი, ლევან (ჭოლა) ნულაძე, გოჩა კაპანაძე.

მილოცვას უერთდებიან: ლევან სვანაძე, თემურ კილაძე, ნინო კობერიძე, ქეთევან გეგეშიძე, მარინა სალარაძე, მაია ჯაფარიძე, ეკა ქუთათელაძე, ქეთი აბულაძე, მაია ზედგენიძე, ირაკლი აფაქიძე, დათო ბახტაძე, თემიკო ჭიჭინაძე, მალხაზ ქვრივიშვილი, გია გაჩეჩილაძე (უცნობი), ეკა მინდიაშვილი, ირაკლი კავსაძე...

უძვირფასესო გიზო, ძალიან მინდა იმ ადამიანებს შორის ვიყო, ვინც პატივს მოგაგებს ამ განსაკუთრებული მოვლენის — შენი დაბადების 80 წლისთავის აღსანიშნავად, მაგრამ ვინაიღ-

ან თბილისში ყოფნა არ შემოიძლია, ამჯერად ამ გზაწილს დავეჯერდები.

ჩემო ძვირფასო გიზო,

გისურვებ ბედნიერ დღევანდელ და მრავალ ასეთ მომავალ დაბადების დღეს. გისურვებ ჯანმრთელობას და ბედნიერებას. შენ მუდამ განსაკუთრებული ადგილი გექნება ჩემს გულში.

მასხენდება ჩვენი შეხვედრის პირველი დღე, როცა შენთან მომიყვანეს. ახალი ნაწახი მქონდა შენი საუცხოო სპექტაკლი — ვასილიევის „წვალ კი იყო ომი“ რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდული დასის მონაწილეობით. როცა ეს მსახიობები სცენაზე ვიხილე, ისეთი განცდა დამეფლა, თითქოს სახლში ვიყავი. ერთადერთი, რაც იმ წუთს ვიცოდი, ის იყო, რომ ჩვენ ყველას ერთად უნდა გვემუშავა. არადა, რას ვიფიქრებდი, რომ ეს იყო დასაწყისი განსაკუთრებული, მთამაგონებელი ურთიერთობისა სრულიად ახალ „ოჯახთან“, რომლის წევრებიც ჩემი მეგობრები და კოლეგები გახდებოდნენ მთელი ცხოვრების მანძილზე და რომ თბილისი ჩემი მეორე სახლი უნდა ყოფილიყო.

ასე რომ, თუ არა შენ, ჩემო გიზო, არაფერი ამის მსგავსი არ მოხდებოდა. როცა პირველად შევხვდით, შენ უაღრესად კეთილგანწყობილი და გულწრფელი იყავი და გინდოდა გერწმუნა ჩემი და გაგეზიარებინა მნიშვნელოვანი იდეა, რომ რუსთაველის თეატრის შენი ახალგაზრდული დასი და ჩემი იმჟამინდელი თეატრალური დასი — „გოკ თეატრი“ — ერთმანეთთან შეგვეხვედრებინა გაერთიანებულ სამეფოში. ჩვენ, მე და შენ, დიდი საქმე გავჩინეთ ერთად. ეს დიდებული დრო იყო.

როცა თბილისში ვარ, სულმოუთმენლად ველოდები შენთან შეხვედრას. გისურვებ წარმატებას ყველა შენი პროექტის განხორციელებაში. იქნებ, ოდესმე ყველამ ერთად კვლავ შევძლოთ თანამშრომლობა.

ჯერჯერობით კი ვსვამ შენს სადღეგრძელოს!

გილოცავ დაბადების დღეს!!!

გაგიმარჯოს!

გეხვევი, მიყვარხარ!

ქარან ჩაპჩინი

ლონდონი

ბატონ გიზო ჟორდანიასთან ბედნიერი შემოქმედებითი წლები მაკავშირებს. ჩვენ ერთად დავდგით საოპერო სპექტაკლები: „აბესალომ და ეთერი“, „ლელა“, „ოტელო“, რომელთაგან ორი შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიით აღინიშნა. უაღრესად საინტერესოა მასთან თანამშრომლობა. ის რეპეტიციაზე მკაცრი და პრინციპულია, მაგრამ, ამავდროულად, გამოირჩევა დახვეწილი იუმორით. სწორედ ეს ქმნის ბატონ გიზოსთან ურთიერთობას ნაყოფიერსა და სასიამოვნოს. დღემდე ვითვალისწინებ მის რჩევას: „ღირიჟორის, რეჟისორისა და მხატვრის მიერ კომპოზიტორის ჩანაფიქრის სწორად გააზრება სპექტაკლის წარმატების ფორმულა“.

ვულოცავ ბატონ გიზოს იუბილეს. ვუსურვებ ხანგრძლივ სიცოცხლეს და მრავალ შემოქმედებით გამარჯვებას.

დავით მუქარია

მე, როგორც თბილისის ოპერის სოლისტმა, მინდა გაგიზიაროთ მოსაზრება გიზო ჟორდანიას მოღვაწეობის შესახებ, როდესაც იგი თბილისის საოპერო თეატრის მთავარი რეჟისორი გახლდათ. გიზოს დამთავრებული ჰქონდა თბილისის მუსიკალური სასწავლებელი ვიოლონჩელოს სპეციალობით, რამაც ხელი შეუწყო მის მოღვაწეობას საოპერო რეჟისორის რანგში. სარეჟისორო ნათლობა არჩილ ჩხარტიშვილთან ერთად მოხდა. მათ განახორციელეს ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ დადგმა. გიზოს პირველი დამოუკიდებელი ნამუშევარი ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერა „ორი ნოველა“.

1973 წელს დაინვა თბილისის ოპერის თეატრი, მაგრამ, ჩვენდა საბედნიეროდ, სახელმწიფომ მაღალ დონეზე, უმოკლეს დროში აღადგინა იგი. ფუნქციონირება ოპერის თეატრმა დაიწყო ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ დადგმული რეჟისორი — გიზო ჟორდანიას, სპექტაკლის ღირიჟორი — გივი აზმაიფარაშვილი დადგმას, რომელშიც დაკავებული იყვნენ ახალგაზრდა სოლისტ-მომღერლები, დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი მოჰყვა. შემდეგმა სპექტაკლმა — ნოდარ მამისაშვილის საბავშვო ოპერამ „ბაქია ბაქია“ — დიდი სიხარული მოუტანა პატარებს. ამას მოჰყვა სულხან ცინცაძის „განდეგილი“, რომელმაც ასევე დიდი მონაწილეობა დაიმსახურა.

კიევში ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ დადგმას (რეჟისორი — დიმიტრი სმოლიჩი, ღირიჟორი — სტეფან ტურჩაკი) თბილისის ოპერის თეატრი ნიკოლაი ლისენკოს „ტარას ბულბას“ დადგმით გამოეხმაურა. პრემიერაზე კიევიდან ჩამოსული დელეგაცია აღფრთოვანებული დარჩა გიზო ჟორდანიასა და გივი აზმაიფარაშვილის ნამუშევრით. რეჟისორისა და ღირიჟორის კიდევ ერთმა, მაღალ დონეზე ჩატარებულმა სამუშაომ დიდი წარმატება მოუ-

ტანა ოთარ თაქთაქიშვილის შესანიშნავ ოპერას „მთვარის მოტაცება“. ნარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა მაყურებელზე გიზო ჟორდანიას მიერ დადგმულმა ლეონკავალოს „ჯამბაზე-ბმა“. ორიგინალური და თანამედროვე ჟღერადობის სპექტაკლი, რომელსაც დიდი შინაგანი ემოციურობით დირიჟორობდა ქართული და არა მარტო ქართული, საოპერო ხელოვნების მშვენიერება, ოდისეი დიმიტრიადი, დიდხანს შემორჩა თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარს. და ბოლოს, რევაზ ლალიძის ოპერა „ლელა“ — ჩვეული ოსტატობით შექმნილი ეს მხატვრული სახეებიც შეიყვარა ქართველმა მაყურებელმა.

ცალკე უნდა აღინიშნოს გიზოს დამოკიდებულება ოპერის თეატრის თანამშრომლებთან. იგი, სცენის მუშიდან დანყებული კაპელდინერამდე, ყველას პატივისცემითა და გულისხმიერებით ეპყრობოდა, ნამდვილად იყო და არის მსახიობების მეგობარი, დამხმარე და ხელშემწყობი ახალგაზრდებისა. მუდამ დიდი სიყვარულით სარგებლობდა — არ არსებობდა თეატრში თანამშრომელი, რომელიც გიზო ჟორდანიასზე განაწყენებული ყოფილიყო.

მასთან ურთიერთობა სხარულისა და შემოქმედებითი აღმაფრენის მომნიჭებელია. ოჯახ-იშვილობა, კაცთმოყვარეობა, კეთილგანწყობა ის თვისებებია, რომელიც გიზოს მისი ინტელიგენტური ოჯახიდან მოსდგამს და რასაც გულუხვად უნაწილებს მთელ კოლექტივს.

ლადო კანდელაკი

ბატონ გიზოსთან პირველი შეხვედრა 1981 წელს მქონდა და მას შემდეგ ჩვენი ურთიერთობა მეგობრობაშიც გადაიზარდა, საინტერესო იყო 1990-1991 წლებში ჩვენი ერთობლივი პროფესიული მოგზაურობა უნგრეთსა და იტალიაში.

ამჯერად მინდა სულ სხვა რამეზე საუბარი, კერძოდ, მის შემოქმედებით თვისებებზე, განსაკუთრებით კი იმის აღნიშვნა, რომ სათეატრო ხელოვნებაში იშვიათობაა რეჟისორები, რომლებიც ქმნიან საკუთარ თეატრებს, საუბარია არა იურიდიულ დანესებულებაზე ან შენობაზე, არამედ საკუთარ დასზე — მსახიობთა თაობაზე. ასეთ გამონაკლისს წარმოადგენს გიზო ჟორდანიას და მის მიერ შექმნილი ჯერ პირველი სასწავლო თეატრი საქართველოში ქალბატონ ეთერი გუგუშვილის ხელმძღვანელობით და შემდეგ უკვე რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა.

დღეს ეს ისტორიაა; ქართული თეატრის კულტურული მემკვიდრეობა, შემოქმედებითი ნიმუშები, რომელმაც თავისი ნარუშლელი კვალი დატოვა ქართული კულტურის შემდგომ განვითარებაზე; ის ხელოვნები, რომლებიც დაკავშირებულნი იყვნენ მცირე სცენასთან: მერაბ ნინიძე, გორჩა კაპანაძე, ნანუკა ხუსკივაძე, ზაზა პაპუაშვილი, ნინო თარხან-მოურავი, თემიკო ჭიჭინაძე, ქეთი ჩხეიძე, გაჩეჩილაძე, ბახტაძე და ამ თაობის მრავალი სხვა მნიშვნელოვანი მსახიობი, რომელნიც დღეს ქართულ თეატრში 50 წელს მიღწეული თაობაა...და სხვათა შორის არა მხოლოდ თეატრში, კინოშიც. იშვიათობაა — რეჟისორი და პედაგოგი, რომელიც ქართული თეატრისთვის მნიშვნელოვან მსახიობებს ზრდის. რეჟისორი, რომელიც სხვადასხვა წლებში ხელმძღვანელობდა ოპერის, გრიბოედოვის, რუსთაველის მცირე, ბათუმის და სხვა თეატრების სცენებს — იყო რექტორი თბილისისა და ბათუმის თეატრალური ინსტიტუტებისა.

ჩემი თაობისთვის აღუწერელი მნიშვნელობის მქონედ დარჩება რუსთაველის მცირე სცენის საეტაპო სპექტაკლები: „ანა ფრანკი“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ (ჯერ კიდევ სასწავლო თეატრის სცენაზე), „ამალამ, მგონი იქნება ქარი“, „ჰამლეტი“. ეს სპექტაკლები საბჭოთა კავშირის დაშლის წინ, თაობათა ცნობიერების შეცვლაზე, თავისუფლების შეცნობასა და მსოფლიო ფასეულობათა დამკვიდრებაზე მუშაობდა და ამის სულისჩამდგმელი და გამაერთიანებელი იყო გიზო ჟორდანიას.

სწორედ გიზო ჟორდანიასთანაა დაკავშირებული ევროპაში ქართველ 80-იანელთა პირველი გაყვანა და ევროპული თეატრისთვის სრულიად ახალი, ქართული თეატრის გაცნობა. მის მიერ განხორციელებული „ჰამლეტი“ რუსთაველის მცირე სცენაზე წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა საქართველოს შემდგომი 20 წლისათვის. უხილავი ფორტინბრასის დამანგრეველი მარშირება ქვეყნის „პატრიოტთა ურთიერთგანადგურების“ შემდეგ.

თუკი ყველა მის სპექტაკლს გავერთიანებთ სათქმელის მიხედვით, აღმოჩნდება, რომ მისი, როგორც ხელოვანის მთავარი ფასეულობა არის ადამიანი, მისი ღირსებისა და ადამიანური სახის შენარჩუნება ყველაზე ექსტრემალურ პირობებშიც კი. აღმოჩნდება, რომ ჟორდანიას მთელი შემოქმედება მიმართულია იმისკენ, რომ ადამიანმა საკუთარ თავში გამოიჩინოს სიკეთე სხვათა მიმართ. ამაზე იყო „ანა ფრანკი“, „სამანიშვილი“, „ამალამ მგონი იქნება ქარი“...

ბატონო გიზო, გილოცავთ ამ საიუბილეო თარიღს და გისურვებთ ყოველთვის გარშემო გყოლოდეთ თქვენი მონაფეხები, რომლებიც დღეს უკვე თქვენს საქმეს აგრძელებენ თქვენთან ერთად — თანამედროვე ქართული თეატრისთვის!

ლევან ხატიბაშვილი, პროფესორი

სამტრედიის თეატრი დღეს

შოთა ჯაფარიძე

140-წლიანი ისტორიის მქონე ქალაქ სამტრედიის ახლო-მახლო სოფლებში XX საუკუნის დასაწყისიდან თეატრალური წარმოდგენები იმართებოდა. 1901 წელს სამტრედიაში, ვ. ალექსი-მესხიშვილის ხელმძღვანელობით, გასტროლებზე იყვნენ თბილისელი და ქუთაისელი მსახიობები. პირველად მაშინ იგრძნეს სამტრედიელებმა თეატრის შენობის აუცილებლობა.

1903 წელს, სამტრედიის ბოქაულმა მაისურაძემ თეატრის შენობისთვის 300 მანეთად სახლი დაიქირავა. გადანყდა ამ სახლში საზოგადოებრივი ყრილობებიც გამართულიყო.

1909 წელს სამტრედიაში სცენისმოყვარეთა წრის დაარსებისთვის დაიწყეს ზრუნვა. ჩამოყალიბდა „წარმოდგენების მმართველი სექცია“. იმავე წელს ქუთაისელმა მსახიობებმა სამტრედიაში ალექსანდრე ყაზბეგის „ლეკის ქალი გულჯვარი“ წარმოადგინეს.

1947 წლამდე თეატრი სახელმწიფო სტატუსს ატარებდა, შემდეგ მოყვარულთა თეატრის სახელით ფუნქციონირებდა, 1961 წლიდან დღემდე კი სახალხო თეატრის წოდებით პროფესიული თეატრის რეღსებზე დგას.

ქართული თეატრის განვითარებაში ანგარიშგასაწევია სამტრედიელი მსახიობების: არქიფო სიგუას, ლევან ბუაძის, აგრეთვე რეჟისორების: დავით სტურუას, დავით ტაბიძის, ტარიელ ხაჭალიას, ბიჭიკო ტორონჯაძის ღვაწლი.

ტრადიციულ თეატრს და მის დასს ამჟამად ვეფხია ნადირაძე ხელმძღვანელობს. ბატონი ვეფხიას მიერ სამტრედიის ეროსი მანჯგალაძის სახელობის სახალხო თეატრში დადგმული სპექტაკლები პროფესიონალიზმით გამოირჩევა.

თეატრის დღევანდლობაზე სასაუბროდ ბ-ნ ვეფხია ნადირაძეს თეატრში ვენვით.

— 1993 წლიდან გახლდით ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი, ხოლო 1997 წელს დავინიშნე კულტურის სახლისა და დრამატული თეატრის დირექტორად. 2008 წელს ბიუჯეტზე მყოფ ყველა კულტურულ, საგანმანათლებლო დაწესებულებაში რეორგანიზაცია ჩატარდა და მოხდა მათი არასამეწარმეო, არაკომერციულ ობიექტებად გარდაქმნა. ამის შემდეგ კულტურის ცენტრში დრამატული თეატრიც გაერთიანდა. ჩვენს თეატრს უდიდესი ისტორია აქვს. მეამაყება, რომ მუშაობა მომიხდა ისეთ რეჟისორებთან, როგორებიც იყვნენ: დავით ტაბიძე, ბიჭიკო ტორონჯაძე, ტარიელ ხაჭალია... ბატონმა ბიჭიკომ თეატრში მოღვაწეობის წლებში: „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“, „მუნჯი ცოლი“ და მრავალი სხვა. ის მაგალითის მიმცემი იყო ყველა ახალგაზრდა შემოქმედისათვის. ვცდილობთ, ბატონი ბიჭიკოს მიერ გაწეული საქმე ღირსეულად განვაგრძოთ.

— რამდენადაც ვიცით, აქვე მოქმედებს საბავშვო თეატრი.

— დიახ, დრამატულ თეატრში მოქმედებს „საბავშვო თეატრი“, რომელსაც მთავარი რეჟისორი, ქალბატონი ლორიტა ჯორჯიკია ხელმძღვანელობს. მის მიერ დადგმული სპექტაკლები: „ბურატინოს თავგადასავალი“, „მოიტაცეს ნადვის ხე“, „თოვლის დედოფალი“ და სხვ. მაყურებლის დიდ მოწონებას იმსახურებს. იგი ამჯერად მარშაკის „ჭკვიან ნივთებზე“ მუშაობს, რომელშიც სხვა სპექტაკლების მსგავსად, გამოცდილ მსახიობებთან ერთად მოსწავლე-



ვეფხია ნადირაძე

ახალგაზრდობაა დაკავებული.

— თეატრი ამაყობს იმ შემოქმედთა სახელებით, რომლებმაც სამტრედიის თეატრის ისტორია შექმნეს. მზია ჩიხლაძე, ჟუჟუნა ნიკურაძე, გიორგი კეშელავა, მაყვალა ტკვაცირია, როლეზ გოგიშვილი (ამჟამად სამხატვრო ხელმძღვანელი — ავტ.), გია სტურუა, ირინა მაჭავარიანი — ისინი დღემდე აქტიურად არიან ჩართულნი ქალაქის კულტურულ-შემოქმედებით საქმიანობაში.

— როგორც ყველა რეჟისორს, მიჭირს გამოვყო ჩემს მიერ დადგმული რომელიმე სპექტაკლი, მაგრამ განსაკუთრებით მაინც „კვაჭი კვაჭანტირაძეს“ და „მალშტრემს“ გამოვარჩევ. ბოლო წლებში განვახორციელე ერიკ ემანუელ შმიდტის პიესა „სტუმარი“, რომელიც ღრმა ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია. თეატრის ძირითადი დანიშნულებაა, დააფიქროს მაყურებელი. ვფიქრობ, რომ აღნიშნული დადგმა სწორედ ამას ემსახურება.

— რამდენადაც ვიცით, ქუთაისის თეატრი თქვენთან მეგობრობს.

— ახლო წარსულში ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ბატონმა გიორგი სიხარულიძემ, ჩვენს თეატრში დადგა შადიმან შამანაძის „ლია შუშაბანდი“, რომელმაც წლებადღელ ფესტივალზე — „თეატრალური იმერეთი“ მნიშვნელოვანი წარმატება მოიპოვა. სამომავლოდ ვაპირებთ, უფრო მჭიდრო კონტაქტები დავამყაროთ სხვადასხვა ქალაქის თეატრებთან, რათა ჩვენი ერთობით საერთო საქმეს, ქართული თეატრის წინსვლას შევუწყოთ ხელი.

— ქალაქის ხელმძღვანელობა როგორ გეხმარება?

— ადგილობრივი ხელმძღვანელობისგან ყოველთვის ვგრძნობთ მხარდაჭერას, ისინი თავს არ ზოგავენ, რათა თეატრმა გამართულად იმუშაოს. ეს ყოველივე მათი კეთილი ნებაა, რადგან ზოგ ქალაქში, ამგვარ კულტურის ცენტრებში არსებულ სახალხო თეატრებს თვითმმართველობა არც კი აფინანსებს, მაგრამ იმის გამო, რომ ჩვენ აქტიურად ვფუნქციონირებთ, გვყავს დასი, გამგეობა და საკრებულო შეძლებისდაგვარად ხელს გვიწყობს, რისთვისაც მათი უზომოდ მაღლიერნი ვართ. კულტურის ცენტრის სცენა აღჭურვილია ახალი ტექნიკით, დარბაზი მორგებულია თანამედროვე სტანდარტებს, ახლო მომავალში იგეგმება კლიმატ კონტროლის დამონტაჟება, რაც მეტად კომფორტულ გარემოს განაპირობებს.



სცენა სპექტაკლიდან „კვაჭი კვაჭანტირაძე“; მსხიობები: ირინა მაჭავარიანი და გია სტურუა



სპექტაკლი „დარბაზის მიღმა გაზაფხული“, რეჟისორი ტარიელ ხაჭავიაძე

— ამჟამად ესპანელი დრამატურგის, ალექსანდრო კასონას პიესებით ვარ დაინტერესებული. გვსურს, არსებული რეპერტუარი საგასტროლოდ, მეზობელ ქალაქებს ვაჩვენოთ, მაგრამ ეს ყველაფერი მნიშვნელოვან ხარჯებთანაა დაკავშირებული. პირადად ჩემი სურვილია, დავდგათ რაც შეიძლება ბევრი, ხარისხიანი სპექტაკლი, ვითანამშრომლოთ თეატრალურ წრეებთან და ახალგაზრდები თეატრისადმი მეტად მოტივირებულნი გავხადოთ.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი

მაკა ვასაძე

მოდგენა ყოველგვარი დეკორაციის გარეშე, სცენაზე მხოლოდ განუსაზღვრელი რაოდენობის ყვითელი ბრინჯია. ზანზალაკებიანი გრძელი ჯოხები და რამდენიმე მწვანე რტოკი მოცეკვავეთა დამხმარე ატრიბუტიკას წარმოადგენს. ანსამბლ „რუსთავის“ მიერ შესრულებული ქართული ხალხური სიმღერები და დახვეწილი, გემოვნებით შექმნილი, მოყვითალო-მოვარდისფრო და თეთრ ტონებში გადაწყვეტილი განათება მაყურებელს ეხმარება ქორეოგრაფ ლინ ჰვაი-მინის მიერ შემოთავაზებულ მედიტაციაში ჩასართვებად.

სპექტაკლის დაწყებამდე დარბაზში შესულ მაყურებელს ჩაესმის ძალიან ჩუმი, დაბალ რეგისტრებში შესრულებული, მონოტონური ხმა. ფარდის გახსნის შემდეგ კი მის თვალწინ ულამაზესი სანახაობა იშლება. სცენის მარ-

დასრულდა რიგით მეექვსე „თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი“. წლებადელი სპექტაკლები გამოირჩეოდა განსხვავებული სანახაობითი ფორმებით. პროგრამის უმეტესი ნაწილი არატრადიციული თეატრალური წარმოდგენები გახლდათ. მათ შორის ორიგინალობითა და მხატვრული ხარისხით გამოირჩეოდა — ტაივანის ცეკვის თეატრის „ღრუბლების კარიბჭე“ სპექტაკლი — „მოხეტიალეთა სიმღერები“; ეროცლავის თეატრის „თხის რქის“ „ლირის სიმღერები“ და პოლუნინის „სლავას თოვლის შოუ“. აქვე აუცილებლად უნდა აღინიშნოს სამსახიობო ოსტატობის მაღალი დონე, პროფესიონალიზმი მონოსპექტაკლებში: „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ და „ამერიკა“. გთავაზობთ უცხოურ პროგრამაში წარმოდგენილი სპექტაკლების მიმოხილვას.

დაუპიწყარი სანახაობა

სანახაობა, რომელიც არასდროს დამავიწყდება, ეს იყო პირველი, რაც ტაივანის ცეკვის თეატრის „ღრუბლების კარიბჭე“ სპექტაკლის „მოხეტიალეთა სიმღერები“, დასრულების შემდეგ გავიფიქრე. საათნახევრიანი წარ-

ცხენა ნაწილში საათნახევრის განმავლობაში გაუნძრევლად დგას ბერი და თავზე ბრინჯის განუწყვეტელი ნაკადი ეყრება. განათების მეშვეობით ბრინჯის „წვიმის“ ასოციაცია იქმნება, ხმაც წყლის წვეთების ხმაურს მოგაგონებთ.

სცენა სპექტაკლიდან „მოხეტიალეთა სიმღერები“

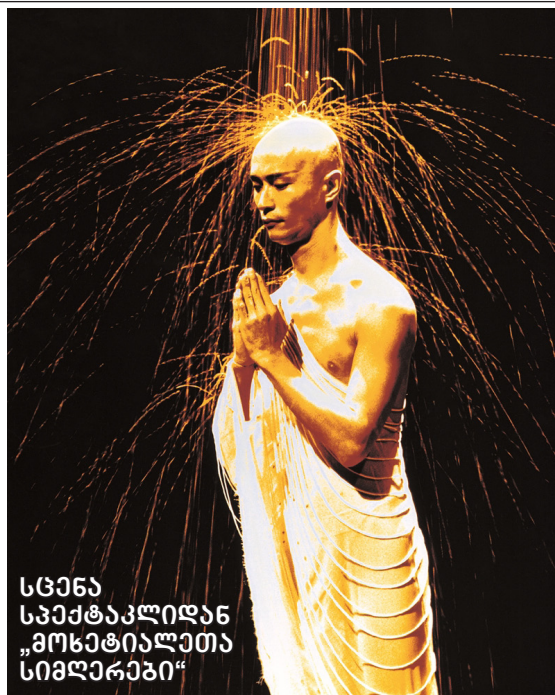


სანახაობა, რომელიც მაყურებლის თვალწინ იშლება, შეიძლება სწორედ ამ ბუდისტური ხილვებად იქნას მიჩნეული. მოცეკვავეთა პლასტიკა ნატიფი და დახვეწილია. ერთმანეთშია გადახლართული რბილი, ნაზი, ტეხილი, მკვეთრი მოძრაობები. რიტმი ნელი, მაგრამ საოცრად ექსპრესიულია. ადამიანის მიერ სამყაროს შეცნობა, ჭვრეტა და საკუთარი თავის, ადგილის ძიება ანსამბლ რუსთავის მიერ ცოცხლად შესრულებულ 12 ქართულ ხალხურ სიმღერაზეა აგებული. ქორეოგრაფიული ნახაზები, ცეკვები, პირობითად 12 ეპიზოდად არის დაყოფილი და ადამიანის ცხოვრების გზას მოგვავსებს. არის საოცრად მომწუსხველი მომენტები, როდესაც ქმედება მუსიკალური თანხლების გარეშე მიმდინარეობს.

დამდგმელისა და ქორეოგრაფის ჩანაფიქრით, ოქროსფერი ბრინჯი ქმედითი სახეა ცხოვრების მდინარეებისა. სხვადასხვა ეპიზოდში მას სხვადასხვა ფუნქციური დატვირთვა ენიჭება. მაგალითად, ერთ-ერთ ეპიზოდში, რომელსაც შეიძლება „დაბადება“ ვუწოდოთ, სცენის მარჯვენა, უკანა ნაწილში უცხად ჩამოიყრება ბრინჯის გორა, რომლიდანაც ადამიანი „იბადება“. სპექტაკლის კულმინაციურ და ფინალურ ეპიზოდში კი ბრინჯის მეშვეობით ულამაზესი სანახაობა იქმნება. „ჩაკრულოს“ ფონზე „ჩამოვარდნილი“ ბრინჯის ფარდა სულისშემკვრელ სანახაობას ქმნის. ფინალში კი ნელი, მონოტონური მოძრაობით სცენაზე მარტოდ დარჩენილი მოცეკვავე, ოქროსფერი ბრინჯისგან ხაზავს წრეებს. საბოლოოდ სცენაზე უამრავი წრე იქმნება. ადამიანის ცხოვრებაც ხომ ერთგვარი წრებრუნვაა.

მოიტანე ბედნიერება

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მიზანია მსოფლიო თეატრალური მიმდინარეობებისა თუ პროცესების ჩვენება. უკვე მეექვსე წელია ორგანიზატორები პროგრამას ადგენენ სხვადასხვა ფორმისა და შინაარსის სპექტაკლებით, წარმოდგენებით, სანახაობებით, პერფორმანსებით, შოუებითა და ა.შ. დიდი ბრიტანეთის ქალაქ ლიდსიდან კომპანიის „უხილავი ჯგუფი“ (Invisible Flock) და მუსიკალური ბენდის „იმედი და ერთად ყოფნა“ (Hope and Social) მიერ წარმოდგენილი სანახაობაც არ გახლავთ დრამატული, საცეკვაო, ან თუნდაც შერეული ტიპის სპექტაკლი. მსახიობები და მუსიკოსები: ბენ ითონი, ვიქტორია პრატი, რიჩარდ ვორბარტონი, საიმონ გოფი, ჯეიმს ჰამილტონი, რიჩ ჰაქსელი, გერი სტიუარტი, საიმონ ვეინრაითი და ედ ვორინგი მაყურებელს ეპატიჟებიან ადამიანთა ცხოვრებაში ყველაზე დასამახსოვრებელ მოვლენებსა თუ წუთებზე სასაუბროდ.



მაყურებელს და შემოქმედებით ჯგუფს შორის არ არსებობს ზღვარი. აქ არ არის სცენა და მაყურებელთა დარბაზი. წარმოდგენაზე მისულს დარბაზში განლაგებული მრგვალი, განყოფილი მაგიდები ხვდება. მონაწილეები მაყურებელს ღვინით უმასპინძლებიან. დარბაზი ბუშტებით არის მორთული. ისმის სასიამოვნო მუსიკა. მაყურებელი სანახაობის უშუალო მონაწილე ხდება.

სანახაობას ეწოდება „მოიტანე ბედნიერება“ (Bring the Happy). თუმცა, როგორც აღვნიშნე, პროექტის ავტორები მხოლოდ ბედნიერებაზე არ გვესაუბრებიან. ტექსტს, მუსიკალური გაფორმების თანხლებით, სამი მსახიობი კითხულობს. ბენდის მიერ სრულდება რამდენიმე სიმღერა. მონაწილენი მაყურებელს საცეკვაოდ ინვევენ. წარმოდგენა ინტერაქტიულია. საინტერესო ფაქტია, რომ ეს პროექტი დიდი ბრიტანეთის ფარგლებს გარეთ პირველად სწორედ საქართველოში უჩვენეს.

შემოქმედებითი ჯგუფი წარმოდგენის მსვლელობისას სამ განზომილებაში ქმნის რუკას, სადაც აღბეჭდილია, თუ სად, როდის, რა ადგილზე იყვნენ ადამიანები ბედნიერნი. პროექტის განხორციელებისას, იმისდა მიუხედავად, რომ კითხვები, რომლებსაც მსახიობები ხალხს უსვამდნენ, პოზიტიური იყო, ადამიანთა დიდი ნაწილი წყენას და უკმაყოფილებას გამოთქვამდა სხვების მიმართ. ამიტომაც, სანახაობა სიხარულთან ერთად სევდის მომგვრელიცაა. ძირითადად, ადამიანთა ბედნიერი წუთები პირველ სიყვარულს, პირველ

კოცნას, ბავშვის დაბადებას ეხება. ერთი ქალი კი დღეს იმით ივსებს, რომ ნებისმიერი მიმართულების ავტობუსში ჯდება და მგზავრობს. ზოგ ადამიანს საერთოდ არა აქვს ბედნიერი მოგონება. ზოგიერთის პასუხი ძალიან მტკივნეულია. ბევრს კი უთქვამს, ბედნიერი ვიყავი, მაგრამ ახლა წყვდიადმი ვარო. „ჩვენ გთავაზობთ გონების გამომადფიზილებელ, გულისამაჩუყებელ, სიცოცხლის ან თვალზე ცრემლის მომგვრელ, გულწრფელ წარმოდგენებს. არა, წარმოდგენებს კი არა, სანახაობებს“ — ამბობს შემოქმედებითი ჯგუფი.

პროექტის შემქმნელებმა თბილისშიც ჩაატარეს გამოკითხვა და სანახაობის ბოლო ნაწილი ჩვენი მოსახლეობის მონათხრობზე ააგეს. მათ მიერ შესრულებულმა „მრავალჟამიერმა“ მაყურებლის ოვაცია დაიმსახურა. თბილისელთა აზრი „მოიტანე ბედნიერებაზე“ ორად გაიყო. ზოგს არ მოეწონა, ზოგი კი ბრიტანელების მიერ შემოთავაზებულ სანახაობაში აქტიურად ჩაერთო და კმაყოფილიც დარჩა.

საინტერესო დღე

26 სექტემბერი ერთობ დატვირთული დღე იყო მაყურებლისთვის — თბილისის საერთაშორისო თეატრალურმა ფესტივალმა სამი სხვადასხვა სახის სანახაობა წარმოადგინა. ყოველწლიურად სპექტაკლების გარდა ფესტივალის კონფერენციებს, ვორქშოპებსა თუ მასტერკლასებს უკეთებს ორგანიზებას. ამჯერად, მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში ადამ მიცკევიჩის ინსტიტუტთან თანამშრომლობით, 4 საათზე სამდღიანი ვორქშოპის შედეგი შემოგვთავაზეს. ექვს ქართველ ახალგაზრდა მსახიობთან ერთად პოლონელებმა ვოიცეკ სრეფანიაკამ და საიმონ ცელჩმა პილგრიმ მანესკის პიესის „მარჯვენა და მარცხენა მაღალ ქუსლებზე“ კითხვა-პერფორმანსი შემოგვთავაზეს.

მაგდა გებელსის, ნაცისტური გერმანიის პროპაგანდის მინისტრის მეუღლის, ადამიანის ტყავისგან შეკერილი შავი, მაღალქუსლიანი ფეხსაცმელები მათ თავს გადამხდარ ისტორიას ყვებიან. ამბავი ნიურნბერგის სასამართლო პროცესიდან და მათი პირველი მფლობელიდან იწყება. ისინი იმ ადამიანების ისტორიას მოგვითხრობენ, ვის საკუთრებასაც წარმოადგენდნენ. ეს პატარ-პატარა, მოკლე ისტორიები ადამიანის ადამიანზე ძალადობის ფაქტებს ასახავს. მაგდა გებელსი, რომელმაც ადამიანის ტყავისგან ფეხსაცმლის შეკერვა დაუკვეთა; სვეტა — სამინლად სუნიანი ფეხებით, რომელიც სამხედროებთან მეგობრობს, აბორტს იკეთებს; ექიმის მორწმუნე მეუღლე თავს იკლავს; სატუსალოს ჯალათი ქალი ტერეზა ადამიანებს სასტიკად აწამებს; სოლიდარობის წევრი მაგდა — წამებას ველარ უძლებს და მეგობრებს ასახელებს; ბოლოს კი 10

ზლოტად გაყიდული ფეხსაცმელები მსახიობს ერგება, მას ცემით კლავენ. ამ ისტორიებს რამდენჯერმე ყვებიან და ანსახიერებენ მსახიობები. ვიდეოინსტალაციის მეშვეობით პერფორმანსში ჩართულია ექვსი მსახიობის მიერ მოყოლილი ამბებიც — საკუთარ თავსა თუ მათ მეგობრების თავს გადამხდარი ძალადობის ფაქტები. ცოლ-ქმარს გოგო ჰყავს, ბიჭი უნდათ, ამიტომ შემდეგი ორსულობისას დედა ეხოს იკეთებს, აღმოჩნდება, რომ კვლავ გოგონაა ფეხმძიმედ და მეუღლეები გადანყვეტენ ბავშვის მოშორებას. მეგობარს სახლში პოლიცია შეუვარდა, იარაღი დაუდეს და დაიჭირეს. პატარა ბიჭებს ჩაგრავენ უფროსი ბიჭები, აგინებენ და შემდეგ სასტიკად სცემენ. ძიძა მასზე მინდობილი ბავშვით ქუჩაში მათხოვრობს და ა.შ. ეს ისტორიები ორგანულად ერწყმის პიესის სიუჟეტურ ხაზს.

პიესის კითხვა-პერფორმანსის ტემპორიტმი მაყურებელს მოდუნების საშუალებას არ აძლევდა. „ჩვენ ვიხდით ჩვენ სასჯელს. ჩვენი სრულდება, თქვენი კი ახლა იწყება“ — პერფორმანსის ბოლოს ამ სიტყვებით მიმართავენ ფეხსაცმელი-მსახიობები დარბაზში მსხდომთ. სამწუხაროდ, 21-ე საუკუნე ისევ აღსავსეა ძალადობის ფაქტებით. ძალადობით გამოწვეული უსამართლობის განცდა კი ძალიან მტკივნეულია.

6 საათზე მარჯანიშვილის თეატრის დიდ სცენაზე პროგრამა „ნიუ“-ს (NEW) რიგით მეორე სპექტაკლი წარმოადგინეს. უკრაინის ეროვნული აკადემიური დრამის თეატრმა ნატალია ვოროჟიტის „კვიტა ბუდიაკი“ ითამაშა. ეს გახლდათ თანამედროვე სოციალურ პრობლემებზე დადგმული მელოდრამა. სპექტაკლის საინტერესო, მოქნილი, უახლესი ტექნიკური საშუალებებით გამდიდრებული დეკორაცია სცენოგრაფ ანდრეი ალექსანდროვიჩ-დორვესკის ეკუთვნის. დადგმაში მსოფლიო ეკონომიკური კრიზისის ფონზე ადამიანთა გაუსაძლისი სოციალური ყოფაა გადმოცემული. სამწუხაროდ, რეჟისორის, სტანისლავ მოისევეის ნამუშევარი არ იყო სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების ტოლფასი. მოქმედება, მასში ჩართული სიმღერებისა და ცეკვების მიუხედავად, ერთობ მონოტონურად და დუნედ მიმდინარეობდა.

9 საათზე მარჯანიშვილის „ახალ სცენაზე“ ფრანც კაფკას „ამერიკის“ მიხედვით შექმნილი მონოსპექტაკლი სამსახიობო ოსტატობის მაღალი დონით, პროფესიონალიზმით გამოირჩეოდა. ფილიპ ჰოხმაირი სახეებში მოგვითხრობს ახალგაზრდა გერმანელი ემიგრანტის გაუსაძლის ცხოვრებაზე ამერიკაში. იგი ერთდროულად რამდენიმე პერსონაჟს ასახიერებს. ისინი მთავარი მოქმედი პირის, კარლ როსმანის თვალთ დანახული ადამიანები არიან.

რამდენიმე ეპიზოდად დაყოფილი სპექტაკლის დეკორაცია სკამის, ჩემოდნისა და ეკრანისგან შედგება. ყოველი ეპიზოდის დაწყებისას ეკრანზე მორბენალი სტრიქონი კონკრეტულის სათაურს ვიზუალურად გამო-სახავს. შიგადაშიგ, მოქმედების პარალელურად, შესაბამისი ვიდეოინსტალაცია აისახება. მსახიობი თამაშობს იძულებით ემიგრაცია-ში მყოფი ადამიანის განცდებს, რომელსაც უჭირს საკუთარი ადგილის პოვნა. კაფკასეუ-ლი მუქ ფერებში დახატული სამყაროს აღქმა, ცხოვრების აბსურდულობა, ირონია, იუმორი — ყველაფერი ეს შეიგრძნობა ფილიპ ჰოხ-მაირის შესრულებაში. მსახიობს მაყურებელი შეუმჩნევლად გადაჰყავს კარლ როსმანის სა-მყაროში და მისი ცხოვრების თანამონაწილედ ხდის.

ძალადობა და უსამართლობა, პიროვნების უგულვებელყოფა, ადამიანის დეგრადირება — ამ თემებზე ესაუბრება შემოქმედებითი ჯგუფი მაყურებელს. თუმცა ბოლოსკენ იმე-დის ნაპერწკალი ჩნდება. რეჟისორ მიხაელ მაიერჰოფის მიერ შემოთავაზებული ინტერ-აქტიული ფინალი, ერთი შეხედვით, თითქოს ამოგდებულია სპექტაკლის საერთო კონ-ცეფციიდან. ბოლო ეპიზოდი: ოკლაჰომას თეატრი. მსახიობი ახლა თეატრის დირექტო-რია. „ჩვენ ყველა გვჭირდება“ — ამბობს იგი, მაყურებელთა დარბაზში გადმოდის და დარ-ბაზში მსხდომთ ცალ-ცალკე ეკითხება მათი პროფესიის შესახებ. — ინჟინერი? გვჭირდ-ები; — ექიმი? შენც გვჭირდება, ელექტრიკო-სი, შენც საჭირო ხარ... კარლ როსმანი? ისიც საჭირო ადამიანია. სპექტაკლის მსვლელო-ბისას ამგვარი ფინალი უადგილოდ მეჩვენა. მერე, როდესაც დაფიქრდი, მივხვდი, რომ ეს მიზანმიმართულად გააკეთეს რეჟისორმა და მსახიობმა. მაყურებელს დაუტოვეს არჩევა-ნის უფლება — დასასრული აღიქვან კარლის ზმანებად თუ რეალობად.

სიმღერაში ასახული მეფე ლირის ტრაგედია

თბილისელ მაყურებელს შექსპირის „მეფე ლირის“ მრავალი, სხვადასხვა ფორმით გად-მოცემული ინტერპრეტაცია უნახავს, მაგრამ ვროცლავის თეატრის „თხის რქა“ მიერ მო-წოდებული სულს აგიფორიაქებს, მწარედ აგ-ატირებს, ემოციებისგან დაგცლის, ნამდვილ კათარზისს განგაცდევინებს.

რეჟისორ გუგეორ ბრალის „მეფე ლირ-ის“ ამგვარად გადაწყვეტისაკენ, ლონდონში ნანახმა კანდინსკის ნახატების გამოფენამ უბოძა. კანდინსკის ერთი და იგივე პეიზაჟი სხვადასხვა სტილში ჰქონდა შესრულებული: იმპრესიონიზმი, დადაიზმი, სიურეალიზმი და ა.შ. მის სპექტაკლში „პეიზაჟის“ საფუძველი შექსპირის „მეფე ლირია“, დახატული მუსი-



სცენა
სპექტაკლიდან
„პეიზაჟი“
გუგეორ

კალური ბგერებითა და ადამიანის ხმებით, სიმღერებით. ნარმოდგენის მსვლელობისას ხვდები, თუ რა საოცარი ძალა აქვს ადამიანის ხმას, რამდენი რამის გამოხატვა შეუძლია, რა ემოციურ გავლენას ახდენს შენზე.

გაშიშვლებულ სცენაზე შავი, ე. წ. „ტონე-ტის“ სკამები ფორმით ნახევარწრეს ქმნიან. სცენის მარცხენა კუთხეში მუსიკალური ინ-სტრუმენტები აწყვია: ჰარმონიკა, ინდური ქორა და გუდასტვირი. სპექტაკლს რეჟისორი ინყებს, მაყურებელს უყვება მისი შექმნის ისტორიას. იგი ამ სპექტაკლის დირიჟორი, წამყვანი, თვალყურის მადევნებელია. სიმღე-რიდან სიმღერაზე, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლისას სწორედ ის გვაუწყებს გათა-მაშებული, ადამიანის ხმებით შესრულებული მოვლენების სათაურებს, აკეთებს კომენტარ-ებს. ნარმოდგენა 14 სცენად და 13 სიმღერად არის დაყოფილი: „სანამ მსახიობები სცენაზე შემოვლენ“, მსახიობების შემოსვლა — „ხმების შეწყობა“, პირველი სიმღერა — „სამოთხეში“, „მითქმა-მოთქმა“ — მეფე ქალიშვილებს უთ-მობს მმართველობას, „მასხარას სიმღერა“ — ლირის ცნობილი შეკითხვა ქალიშვილები-სადმი, კოპტური სიმღერა — „კორდილიას გაფრთხილება მეფეს“, ლირი კორდილიას სამეფოდან გააძევეს — „კორდილიას გოდე-ბა“, მეფე ლირის „მოსიყვარულე“ ქალიშვილე-ბი გამოაგდებენ — „რაინდები მეფის გარეშე“,

ყველა სამოთხეს აქვს დასასრული — „დანან-ევრებული სიმღერა“, მეორე კოპტური სიმღერა — „ომი“, მეფე უდაბურ ადგილებში იწყებს ხეტილს — „ანგელოზების მეხუთე ხმა“, ლირი მასხარასთან და გლოსტერთან ერთად — „მასხარას მეორე სიმღერა“, კორდილიას დაბრუნება საფრანგეთიდან — „დედოფლის დაბრუნება“, „ნუთუ ჩემი გული ასე ფართოა თქვენთვის“? — გოდება მეფისა და სამეფოს გარდაცვალების გამო.

რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა შექსპირის პოეტური, ფილოსოფიური სიტყვა მუსიკაში, რიტმში, ხმებში გამოძერწეს. ლირის ტრაგედიის სული ასე უშუალოდ, გულწრფელად, ემოციურად, ვგონებ, ჯერ არავის გამოუხატავს. სპექტაკლში, რომელიც ძირითადად მუსიკაზე, სიმღერებსა და მოძრაობაზეა აგებული, შიგადაშიგ ჩართულია ტექსტი — რეჩიტატივების მსგავსად. „თხის რქის“ თეატრალურ თხრობაში სრული სიცხადით არის გადმოცემული „მეფე ლირის“ ტრაგედიის ბუნება. რეჟისორის ნამუშევრის გარდა, გასაოცარია მსახიობების შესრულების ემოციურობა, მუხტი. ისინი მთლიანად გარდასახულნი არიან „მეფე ლირის“ პერსონაჟებად. მათ აბსოლუტურად გაცნობიერებული აქვთ რას თამაშობენ და რისი მიტანა სურთ მაყურებელამდე. ამას, რა თქმა უნდა, ხელს უწყობს კომპოზიტორების: ჟან-კლოდ აკვაიას და ზბიგნეფ ვორჟინსკის მიერ შექმნილი მუსიკა. ეს გახლავთ ჰარმონიულად

შერწყმული სხვადასხვა ქვეყნის მუსიკალური სტილები: კოპტური, კორსიკული, საეკლესიო ქორალები და სხვა. მუსიკა ქმნის სპექტაკლის განწყობასა და ფერებს. მსახიობთა პლასტიკა, მოძრაობა სწორედ მუსიკალური ბგერებიდან გამომდინარეობს, მათი სხეულები სიმღერებს პლასტიკაში გამოხატავენ. „კორდელიას გოდების“, „ომის“ და ფინალური ეპიზოდი-სიმღერის „ნუთუ ჩემი გული ასე ფართოა თქვენთვის“. დროს ჟრუანტელი გივლის მთელს სხეულში და ყელს მონოლითი ცრემლები გახრჩობს. ერთსაათიანი წარმოდგენის დასრულების შემდეგ აღფრთოვანებული მაყურებელი სცენიდან არ უშვებდა მსახიობებსა და რეჟისორს, ფოიეში გამოსულები კი ფესტივალის დირექტორს და საორგანიზაციო ჯგუფს დიდ მადლობას უხდიდნენ ასეთი საოცარი, ამაღელვებელი სპექტაკლის ჩამოტანის გამო.

მარტოსული ადამიანის გაუსაქლისი მდგომარეობა

მაყურებელთა დარბაზში შესვლისას სიბნელეა, ხელების ცეცებით და ფანრით ეძებ საკუთარ ადგილს, მხოლოდ სცენაზე მდგარი მაგიდის ნათურა ანთია. ადგილის ძიებაში გადაწყდები თმააბურძგნულ, ჩამოძენილ ტანსაცმელში გამოწყობილ მოხუცს, ატყობ რომ იგი ნაბახუსევია. შენს სკამზე მოკალათებული ელოდები სპექტაკლის დაწყებას. მერე ხვდები, რომ წარმოდგენა დარბაზში შესვლი-

სცენა სპექტაკლიდან
„სათამაშო პისტოლეტი“



სცენა სპექტაკლიდან „ლირის სიმღერები“



სას უკვე დაწყებულია. ისმის მუსიკა, უფრო სწორად, მუსიკალური ინსტრუმენტებით შექმნილი ხმაური... ოსკარ კორმუნოვასის ლიტვის „ოკტ“ თეატრში დადგმული სამუელ ბეკეტის „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ ერთი საათის განმავლობაში მხოლოდ ამ ერთი სამაგიდო ნათურით განათებულ სივრცეში თამაშდება.

მსახიობი იოზას ბუდრაიტისი კრეპს, გამოუვალ, დეპრესიაში მყოფ მოხუცს განასახიერებს. დასაწყისში იგი გვერდზე მჯდომ მაყურებელთან შედის კონტაქტში, რაღაცას ბურდღუნებს. საყვარელი ბანანის მირთმევის შემდეგ ქერქს მაყურებლისკენ ისვრის. მსახიობი სიამოვნებით, ნეტარების შეგრძნებით ჭამს ბანანებს. შემდეგ სასმელსაც დააყოლებს, ბარბაციტ, ყმუილის მსგავსი ხმების გამოცემით მიდის მაგიდისკენ, ჯდება და ფირსაკრავს ჩართავს. მას ფირზე აქვს ჩანერილი მთელი თვისი ცხოვრება. ყუთი 3 ფირი 5. იხსენებს დედას, მამას, შეყვარებულს... თვალზე ცრემლი ადგება... — სიბნელით გარშემორტყმული მარტოობას ვგრძნობ — აღმოხდება ბუდრაიტისის კრეპს.

დარბაზსა და სცენაზე არსებული სიბნელე კრეპის სულიერ მდგომარეობას ასახავს. მის ცხოვრებაში ნათელს ადგილი აღარ აქვს. თუმცა, ნათელი მომენტები არსებობდა, მაგრამ მან ისე იცხოვრა, რომ ეს ნათელი გაქრა, დარჩა მხოლოდ სიბნელე და აჩრდილები. კრეპი ადგება და ინყებს მოძრაობას, თითქოს, ამ

უხილავ აჩრდილებს ეცეკვება. კრეპმა მთელი ცხოვრება ისე განვლო, რომ არაფერი ღირებული არ შეუქმნია, იგი სულ მუდამ წარსულის გახსენებაშია, ცდილობს რაიმე კარგი აღმოაჩინოს, მაგრამ უშედეგოდ. მან თავად მიიყვანა საკუთარი თავი ამ მდგომარეობამდე, ვერავის დააბრალებს. მხოლოდ წარსულით ცხოვრობს, ანმყო და მომავალი ბნელით მოცულია. ინყებს ფირზე ჩანერას. — ამ წუთს იმ სულელ ნაბიჭვარს ვუსმენდი 30 წლის წინ რომ ვიყავი, ამბობს სინანულით...

ამ ადამიანის სულში სიბნელესა და სირუმეს დაუსადგურებია. რეჟისორმა სცენასა და დარბაზში გამეფებული სიბნელით მაყურებელს უფრო მძაფრად განაცდევინა კრეპის სულიერი მდგომარეობა... — არასდროს მომისმენია ასეთი სირუმე, თითქოს დედამიწაზე არავინ ცხოვრობს. ეს, სპექტაკლში წარმოთქმული მისი ბოლო სიტყვებია. მას არავინ და აღარაფერი შერჩენია დედამიწის ზურგზე.

უბრალო ადამიანთა ისტორიები

ალვის ჰერმანესის წარმოდგენას „შუკუნის მოთხრობები“, რომელიც მან „ხალხთა სახელმწიფო თეატრში“ (რუსეთი) განახორციელა, ადამიანების მიმართ სიყვარულით შექმნილი სპექტაკლი შეიძლება ვუნოდოთ. სამსაათნახევარი გვიყვებოდნენ და წარმოადგენდნენ რეჟისორი და შემოქმედებითი ჯგუფი ვასილი შუკშინის 9 მოთხრობას. ამ მოთხრობებში მწერალმა თავის მშობლიური მხარის,

ალტაის სოფელ სროსტკის მცხოვრებთა ტიპაჟები და მათი, ზოგჯერ მხიარული, სასაცილო და ზოგჯერ კი სევდისმომგვრელი ისტორიები ასახა. რეჟისორმა და შემოქმედებითმა ჯგუფმა შუკშინის მოთხრობებში არსებული მთავარი მოტივის — უბრალო ადამიანებისადმი განუსაზღვრელი სიყვარულის გრძნობის გადმოცემა შეძლეს.

სპექტაკლის სცენოგრაფია ძალიან უბრალო და მარტივია. სცენა განათებულია. დგას ერთი გრძელი ხის სკამი, მის უკან იცვლება დიდი ბილბორდების მსგავსი ფოტოები, ყოველი ახალი ამბის თხრობა ბილბორდის შეცვლით იწყება. ფოტოები მონიკა პორმალეს ეკუთვნის. შემოქმედებითი ჯგუფი სპექტაკლზე მუშაობისას შუკშინის მშობლიურ ალტაის მხარეში მოგზაურობდა. სწორედ იქ არის გადაღებული ფოტოები, რომელიც სპექტაკლს სინათლეს და სითბოს მატებს. მაყურებელი ხან მზესუმზირის ულამაზეს მდელოს უცქერს, ხან მდინარის ხეობას, ხან — სოფლის პეიზაჟს ტრაქტორებითა და სახლებით, ხან — ქალაქურ ე. წ. „ხრუმოკვებს“, ფინალში კი დამჭკნარ მზესუმზირის ყვავილებს.

რეჟისორის გადაწყვეტით, მსახიობები არ გარდაიქმნებიან ამა თუ იმ პერსონაჟად, ისინი გვიყვებიან მათ შესახებ და თამაშობენ ტიპაჟებს. უბრალო, ამაღლებელი ადამიანური ისტორიების ცქერისას მაყურებელი ხან გულიანად იცინის, ხან ცრემლმომდგარი ადევნებს თვალს სცენას. სპექტაკლი ორმოქმედებიანია. პირველი უფრო მხიარულია, მეორე — სევდიანი. ჰერმანესმა და მსახიობებმა შექმნეს ძალიან თბილი, სიყვარულით და განცდებით აღსავსე სამყარო.

სახელგანთქმულ რეჟისორს ალვის ჰერმანესს თანამედროვე მსოფლიო თეატრის „ახალ ჰუმანისტს“ უწოდებენ. სწორედ რომ ჰუმანისტს შეეძლო ასეთი სითბოთი აღვსილი სპექტაკლის დადგმა. შუკშინის და ჰერმანესის შემოქმედების გამაერთიანებელი და მა-

მოდრავებელი ძალა ადამიანის სიყვარულია.

შუკშინისა და ჰერმანესის ტიპაჟებს თამაშობენ: ევგენი მირონოვი, ჩულპან ხამატოვა, იულია სვეჟაკოვა, იულია პერესილდი, ნატალია ნოზდრინა, მარინა ვოროჟიშევა, ალექსანდრე გრიშინი, პაველ აკიმკინი, ალექსანდრე ნოვინი, დიმიტრი ჟურავლიოვი. ისინი ხან ახალგაზრდა ბიჭებსა და გოგონებს, ხან შუახნის ადამიანებს, ხან მოხუცებს და ხან ბავშვებს წარმოადგენენ. მსახიობებს ისეთ რიტმში მიყავთ სპექტაკლი, რომ მაყურებელს ერთი ნუთითაც კი არ აძლევენ მოდუნების საშუალებას, სამსაათნახევარი თითქოს ერთი ამოსუნთქვით ჩაივლის.

სიყვარულისა და სიკეთის კიებაში

ზღაპრული, უკეთილშობილესი, ულამაზესი, უთბილესი... პირველად სწორედ ეს ეპითეტები გახსენდება, როდესაც საუბრობ სლავა პოლუნიჩის „თოვლის შოუზე“. წარმოდგენის ზღაპრული სილამაზე, სიკეთე ყოვლისმომცველია და არ გინდა რომ დასრულდეს. საოცარი სანახაობა საპნისა და გასაბერი ბუმბუტებით, განათებით მიღწეული თოვლის ეფექტი, ფაფუკ ლურჯ კედლებზე გამოხატული მთვარე და ვარსკვლავები, დარბაზსა და სცენაზე მოფარფატე თოვლის ფანტელები უკან ბავშვობაში გაბრუნებს. ვის არ შეხვდებით ამ ზღაპრულ სამყაროში — სევდიან-მხიარულ ჯამბაზებს, აბობოქრებულ ზღვაში მოცურავე გემს, „ემმაკუნა“ ზვიგენებს, ცეტ პინგვინის მსგავს არსებებს. სევდითა და იუმორით არის აღსავსე ჯამბაზის დამშვიდობება საკიდზე დაკიდებულ „გაცოცხლებულ“ ლაბადასთან. კვლავ ადგაფრთოვანებს პოლუნიჩის ცნობილი მინიატურა „ტელეფონები“ და დაუფინყარი სიმღერა „ბლუ კანარი“. სცენაზე უზარმაზარი ბურთები გამოგორდება ხოლმე, უზარმაზარ გამჭვირვალე თეთრი ბურთს კი მასში მოთავსებული ადამიანი ჩააგორებს. თითქმის უსიტყვო, პანტომიმაზე აგებული ქმედება ტრაგედიისა და კომედიის ზღვარზე თამაშდება. მაყურებელი ხან იცინის და ხან კი თვალზე ცრემლი ადგება. პოლუნიჩის შოუ ჩაპლინის ფილმებს, ჩაპლინის სევდანარევ კომიკურ გმირს გახსენებს. პატარ-პატარა მინიატურებისგან, ეტიუდებისგან შექმნილი სანახაობა საათნახევარი გრძელდება. ამ დროის განმავლობაში ჯამბაზები გვიჩვენებენ, რომ ადამიანი განიცდის მარტოობას, მაგრამ ეს მარტოსული ადამიანები ცდილობენ ნათელი ფერებით გაიხალისონ ცხოვრება, ცდილობენ შენც ჩაგითრიონ სიყვარულისა და სიკეთის ძიებაში და, რაც მთავარია, გააოცინონ.

უცნაურ, გაფარჩხულყურებიან ქუდებსა და პინგვინების ლასტების მსგავს შავ ფეხსაცმელებში გამოწყობილი ჯამბაზები დარ-

„ადოლფი“



ბაზში გადმოდიან და მაყურებელს რთავენ ქმედებაში: ხან წყლით წუნავენ, ხან უთხელესი ქალაღდისგან გაკეთებულ თოვლს აყრიან და მერე დიდი, გრძელი ცოცხით თავზე დაყრილ ფანტელებს წმენდენ, ხან კი, მაყურებელთა დარბაზს უზარმაზარი ობობას ქსელი ფარავს. ულამაზესი და ეფექტური ფინალი შემოგვთავაზებს დაუფინყარი შოუს შემქმნელებმა. ჯამბაზები ლურჯ ე.წ. კედლებს ატრიალებენ. პოლუნიჩის პერსონაჟი თოვლით გადაპენტილ სივრცეში აღმოჩნდება. ერთ-ერთ ასეთ თეთრ „კედელში“ ეხვევა. დარბაზი ჩაბნელებდა. უცებ მაყურებელს თვალს ჭრის მისკენ მიმართული პროექტორების მჭახე ნათება, სცენის შუაგულიდან კი თოვლის ფანტელების უთვალავი რაოდენობა ეყრებათ თავზე.

წარმოდგენის ფინალში, როდესაც გგონია რომ ყველაფერი დამთავრდა, უეცრად ჯამბაზები სხვადასხვა ზომის ფერად-ფერად ბურთებს ყრიან და ეთამაშებიან მაყურებელს. სხვადასხვა ასაკის მაყურებელი აღფრთოვანებული ცდილობს ერთხელ მაინც დაარტყას ხელი მათკენ გადმოსროლილ ბურთებს... მაყურებელს ნასვლა აღარ უნდა... ადამიანებს სჭირდებათ ხანდახან მაინც შეიგრძნონ ბედნიერება... სწორედ ბედნიერების გრძნობით აღგავსებს პოლუნიჩის „თოვლიანი შოუ“.

„თანამებროდოლი“

წლევანდელ ფესტივალზე პროგრამა „ნიუ“-ში (Program NEW) წარმოდგენილი პირველი სპექტაკლი (ამ პროგრამის ფარგლებში ხუთი სპექტაკლი იქნა ნაჩვენები) გერმანიიდან „სატელიტ პროდუქციის“ „თანამებროდოლი“ გახლდათ. „სატელიტ პროდუქცია“ წარმოდგენებს თანამედროვე ცხოვრებაში არსებულ მწვავე პოლიტიკურ, თუ სოციალურ პრობლემებზე ქმნის. „თანამებროდოლი“ დოკუმენტურ მასალაზეა აგებული. მთავარი მიზანი და იდეა გახლავთ იმის ჩვენება, თუ რა გავლენას ახდენს ომი ადამიანზე, რას განიცდის და რას ფიქრობს, როგორ ცხოვრობს იგი სამარ მდგომარეობაში მყოფ ქვეყანაში. ამის განსახორციელებლად „სატელიტ პროდუქციის“ მსახიობები გაემგზავრნენ ირანსა და ისრაელში და 10 დღე ჯარისკაცებთან ერთად იცხოვრეს. ისმენდნენ და ინერდნენ ჯარისკაცების მონათხრობს, რაც შემდეგ საფუძვლად დაედო წარმოდგენას.

მაყურებელი სპექტაკლს თეთრი კედლით ორად გაყოფილი სცენიდან ადევნებს თვალს. ძალიან ინტიმური გარემო იქმნება. კედლის ორივე მხარეს სამ-სამი მსახიობი სცენაზე წევს. ისინი დროგამოშვებით ბორგავენ, ისე, როგორც ადამიანი ცუდი სიზმრის ნახვისას ბორგავს ხოლმე. მსახიობები კონკრეტული პიროვნებების ცხოვრებაზე გვიყვებიან. ისინი

სცენა სპექტაკლიდან „შუპინის მოთხრობები“



ხან მოთხრობელები არიან, ხან კი იმ პიროვნებებად გარდაიქმნებიან. თხრობას ვიზუალური რიგიც ახლავს. ამ ადამიანთა ფსიქიკური თუ ემოციური მდგომარეობა ცეკვაში, ფიზიკურ მოძრაობებშიც აისახება. მაყურებელი ხედავს მხოლოდ კედლის ერთ მხარეს მიმდინარე პროცესს, კედლის მეორე მხარეს რა ხდება, მან არ იცის, მხოლოდ ხმა ესმის. ქმედების, კულმინაციურ მომენტში მოქმედი პირები ანგრევენ მათ გამყოფ კედელს. მანამდე კი კედლის საპირისპირო მხარეს მდგომი პერსონაჟები ვიდუპროექციის საშუალებით თეთრ კედელზე ჩნდებიან. კედლის ორივე მხარეს მდგომი ერთმანეთს ესაუბრებიან. ამის შემდეგ ისინი გახელებულნი ანგრევენ მათ წინ აღმართულ კედელს და თითქოს ერთიანდებიან საერთო ტკივილითა თუ განცდით — აღარ მინდა ომობანას თამაში, მაგრამ რას იზამ, თავის დაცვა გვჭირდება, ჩვენ საფრთხეში ვართ, გვესვრიან — ამბობენ ისინი. ისინი ამ ფრაზებით უშუალოდ მაყურებელს მიმართავენ, თითქოს მათგან ითხოვენ დახმარებას.

სპექტაკლის შემდეგ მაყურებელი შემოქმედებით ჯგუფს შეხვდა. ეს შეხვედრა თავად მათ უნდოდათ. აინტერესებდათ, გაიგო თუ არა მათი სათქმელი ქართველმა მაყურებელმა. რა თქმა უნდა, ქართველი მაყურებლისთვის ეს თემა მტკივნეულია. ბოლო 22 წლის განმავლობაში რამდენჯერმე ვიყავით სამარ მოქმედებებში ჩართულნი. საინტერესოა, რომ წარმოდგენას ირანელი მამაკაცი ესწრებოდა,

„კლოუნადა“



რომელიც ამჟამად გერმანიაში ცხოვრობს. ის არ დაეთანხმა „სატელიტ პროდუქციის“ კონცეფციას. ვფიქრობ, ეს ადამიანი ვერ მიხვდა შემოქმედებითი ჯგუფის სათქმელს. მათი მიზანი არ არის ორ ქვეყანას შორის ომის მიზეზების პოლიტიკური ასპექტიდან განსჯა. მათ უბრალო ადამიანთა, ჯარისკაცთა მდგომარეობის გადმოცემა სცადეს საათსა და ოც წუთში. ვფიქრობ, სპექტაკლი დროის თვალსაზრისით გაჭიმულია. ალბათ, აჯობებს ხანგრძლივობა შეამცირონ, რაც უფრო კომპაქტურს გახდის ნარმოდგენას.

კითხვაზე, რა იქნება მათი შემდგომი პროექტის თემა, მათ გვიპასუხეს, რომ ამჯერად ისინი მუშაობენ ნარმოდგენაზე, რომელშიც ასახული იქნება მიუნხენელი მათხოვრების ყოფა.

სევდიანი სიმღერები ევროპის გულიდან...

პროგრამა „ნიუ“-ში (NEW) ქალაქ ლაპენ-რანტას თეატრმა ფინეთიდან ნარმოდგინა კრისტიან სმედსის ცნობილი პიესა „სევდიანი სიმღერები ევროპის გულიდან“. დრამატურგმა გამოიყენა ფ. დოსტოვესკის რომანის „დანაშაული და სასჯელი“-ს მოტივები. 80-წუთიანი მონოსპექტაკლი რეჟისორმა ჟარი ჟუუტინენმა დადგა. მსახიობი ლიზა სოფია პონტინიენი განასახიერებს სონიას და მის ცხოვრებაში არსებულ მნიშვნელოვან ადამიანებს.

სცენაზე მსხდომ მაყურებელს სონია სევ-

დიან ისტორიებს უყვება უკიდურეს გაჭირვებაში მყოფ ადამიანებზე. „მე მეძავი ვარ“ — ამ სიტყვებს სონიას პერსონაჟი სხვადასხვა ენაზე წარმოთქვამს. „ჩემს ცხოვრებაში მოხდა სასწაული — შემიყვარდა“. ასე იწყებს სონია თავისი ისტორიას. პიესა 11 სიმღერად, 11 ეპიზოდად არის დაყოფილი. მსახიობი სახეებში გვიამბობს გაღოთებული მამის, ბავშვების, დედინაცვლის, ახალი ცხოვრების, მკვლელობის, მოხუცი მევახშე ქალის, დანაშაულის, უარყოფის, შერიგების ისტორიებს. სპექტაკლში ნაჩვენებია, თუ რა მდგომარეობაში იმყოფება უკიდურეს გაჭირვებული ადამიანი — ზოგი მეძავი ხდება, ზოგი ლოთდება, ზოგი მკვლელობას სჩადის... ყველაფრის მიუხედავად, სონიას ცხოვრებაში არის ნათელი წერტილი — ეს სიყვარულის გრძნობაა.

სპექტაკლის მსვლელობისას მსახიობი ხან სონიად, ხან სონიას მამად, ხან დედინაცვლად, ხან შეყვარებულად და ხან კი შეყვარებულის მიერ მოკლულ მევახშე ქალად გარდაისახება. თამაშის დროს იგი მაყურებელსაც რთავს ქმედებაში. სონიას ისტორიის ჭრილში სპექტაკლში ასახულია გაერთიანებული ევროპის ისტორია, სადაც გადანაწილებულია სიმდიდრე და ბედნიერება, სიღარიბე და უბედურება. მიუხედავად დრამატულობისა, ნარმოდგენაში, პიესის ტექსტიდან გამომდინარე, იუმორიც არსებობს, რაც მაყურებელს უმსუბუქებს უმძიმესი დრამატული ისტორიის აღქმას.

ფსკერზე ნანახი გეგლილის ნერილუბი ჭკვიან გიჟებზე

მერი გურგენიძე

ვრცელი სათაურია, გეთანხმებით, მაგრამ უფრო ვრცელიც შეიძლება, მაგალითად, აი ასეთი — ფსკერზე ნანახი გეგლილის ნერილუბი ჭკვიან გიჟებზე, სადაც „ეგრე იცის მარგომა“ და არა ჯაყომა, სადაც სამეფო ძროხაზე მეტად ენერგიული, მუსიკალური და მხიარული რომეო და ჯულიეტაა, სადაც სანვავში ინვის ცეცხლის გარეშე ლამბალო და ყაბა და სადაც უსახელო ვარსკვლავს ჰამლეტიკა ჰქვია.

ვრცელი სათაურია, გეთანხმებით, სწორედ ისეთივე ვრცელი, გაუგებარი, ჭრელი და ერთმანეთთან შეუთავსებელი, როგორიც საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე წარმოდგენილი ქართული თეატრების სპექტაკლები. აი, ამაზე კი უკვე აღარ ვიცი, დამეთანხმებით თუ არა.

მასხოვს, მასწავლეს, რომ სპექტაკლები ერთმანეთს არ უნდა გავდეს, რადგან რამდენადაც მრავალფეროვანია რეპერტუარი, მით უფრო საინტერესოა თეატრის სახე. მასხოვს მასწავლეს, მაგრამ აღარ მასხოვს თუ სწორად მასხოვს, რომ მრავალფეროვნებასა და სიჭრელს შორის განსხვავებაა, ან თუნდაც ის, რომ ჭრელ თეატრს ხშირ შემთხვევაში არ გააჩნია თავისი სახე. სწორად მასხოვს თუ

ვცდები? ან იქნებ, ვცდები, რომ მასხოვს? ფაქტია, რომ ვცდები, რადგან პირველი სპექტაკლი, რომელიც ფესტივალის პროგრამით ვნახე, სოსო ნემსაძის „სანვავი“ იყო გორის თეატრში განხორციელებული. ამელი ნოტომის პიესის მიხედვით ამ სპექტაკლმა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამი პრემია დაიმსახურა. სამივე მონაწილე — კახა ბერიძე, სოფი მაიერი და ვახტანგ ჩაჩანიძე წლის საუკეთესო მსახიობად დასახეულა.

სპექტაკლში რკინის ღუმელთან სავარძელში, თბილად ჩაცმული პროფესორი (კ. ბერიძე) წიგნით ხელში ზის. მის მოპირდაპირე მხარეს, პატარა ამალაზე სცენაზე დანილი (ვ. ჩაჩანიძე) სიცივისაგან მობუზულა. მათ უკან რკინის მილებზე სიგრძის, ფერის და ზომების მიხედვით განლაგებული წიგნები არათუ სიმშვიდის, პირიქით — სიცივის, სიცარიელის და უსახურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. (მხატვარი-ბექა სადალიშვილი)

გარეთ ზამთარია და ომია... სახლში ცივა, სანვავი არ არის, რადგან ომია. და რადგან ომია გარეთ და რადგან ზამთარია და რადგან სანვავი არ არის და რადგან არაადამიანურად ცივა, ამიტომ ომია სახლშიც, ამ გაყინულ კედლებში, ამ გათოშილ ხალხში. აკანკალებული სხეულები დადიან სახლში და სიტბოს დაეძებენ.

ეს მოცემულობაა, რომელიც ომმა განაპირობა, მაგრამ რა განაპირობა ამ მოცემულობამ? რა განაპირობებს ომის არსებობას და რას განაპირობებს თავად ომი? მოცემულობა ამ სამი გმირისთვის ომია თუ სანვავის არ არსებობა, სიცივე? სანვავის არსებობა განაპირობებდა ომს სახლში, კონფლიქტს ერთმანეთში?

გასაგებია, რომ ომია მიზეზი სანვავის არარსებობისა, სანვავის არარსებობა — სიცივისა, ხოლო სიცივე მიზეზია გადარჩენის გზების ძიებისა. „როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი“ და არა ომს. ამ თავდასხნაში დრამა სპექტაკლის გმირებისა, რომელსაც სამივე გმირი თავისებურად ხედავს და ირჩევს.

ამიტომ არ იცვამს პროფესორი სახლში ქურთუკს, ამიტომ არ იცვამს რაც აბადია,



„სანვავი“

რადგან მისივე თქმით, ადამიანური სახის დაკარგვა არ სურს. ეტიკეტს იცავს ე.წ. ადამიანობის თუ ადამიანურობის. ეს არის პროფესორის გამოსავალი.

ვ. ჩაჩანიძის გმირისთვის გამოსავალი უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში საღამომდე ჯდომაა გამათბობელთან, რომელიც თბილია. იცის დანიელმა, რომ მრავალჯერ დაბომბილი უნივერსიტეტი სულაც არ არის გარანტი მისი კიდევ მრავალჯერ არ დაბომბის, მაგრამ ის მაინც ყოველდღე მიდის ბიბლიოთეკაში გამათბობელთან, რომელიც თბილია.

მაგრამ მარინასთვის არც ერთი არაა გამოსავალი. მათი ეს არჩევანი უბრალოდ შეგუებაა მოცემულობასთან, რადგან ის ახალგაზრდა, ლამაზი, ვნებიანია და სიცოცხლეში სურს ცოცხლად ყოფნა და არა ცოცხალ გვამად გადაქცევა ამ უსახურ, გაყინულ გარემოში. ამიტომ შედის პროფესორთან კონფლიქტში და წიგნების დანვით მიღებულ სიტბოს ანიჭებს უპირატესობას, ვიდრე მშვიდობიანობის დროს იძულებით ნაკითხულს, რომელსაც თურმე ომის დროს არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს თვით მოძალადე პროფესორისთვის კი, რომელმაც ეს წიგნები ძალით ნაკითხა. მაგრამ დაწვავს თუ არა პროფესორი მშვიდობიანობის დროს თაროზე ლამაზად შემოდებული წიგნებს, რომელსაც ომის დროს საწვავის გარდა, სხვა მნიშვნელობა აღარ გააჩნია, ეს მხოლოდ სოფი მაიერის გმირზეა დამოკიდებული. გადანყევს კი მარინა პროფესორის ვნებას დაჰყვეს, მასში სექსუალური პარტნიორი დაინახოს, მშვიდობიანობის დროს მის ლექციებზე ღირებულებათა შეფასება-გადაფასებით რომ იყო დაკავებული? უღალატებს მარინა თავის შეყვარებულს, რომელიც უნივერსიტეტში, ჭურვების ქვეშ ღუმელთან ზის, რადგან იქ სითბოა.

მარტო მცხოვრები პროფესორისთვის მარინა ის ცეცხლის ალი აღმოჩნდა, რომელმაც მასში წიგნებით გამოწვეული სუბლიმაციის გრძნობა ჩაანაცვლა. მარინა კი პროფესორს თამაში აყვა — სახელად სითბო. იცის მარინამ, რომ ცეცხლთან თამაში სახიფათოა, მაგრამ რატომაც არა, თუკი ამ თამაშს სითბო მოაქვს, თუკი სიცოცხლეში ცოცხლად აგრძნობინებს თავს.

რადგან ზამთარია და რადგან ცივა, რადგან საწვავი არ არის, რადგან ომია გარეთ, სახლში გაჩენილ ომს კაპიტულაცია თუ დათბობს მხოლოდ. კაპიტულაცია ორივეს მხრიდან, საკუთარ თავთან და ერთმანეთთან — საწოლი წიგნების სანაცვლოდ, ვნება რომ იშვას ცეცხლი ღუმელში, საწვავი... საწვავი და მხოლოდ საწვავი.

ერთიანად დაცარიელდა თაროზე მშვიდობიანობის დროს სიგრძის, სიგანის და ფერების მიხედვით დალაგებული ომის დროს უსარგებლო წიგნები, ყველა ცეცხლს მიეცა. დამღუპველია ვნება თუ დამღუპველია ომი

გარეთ, რომელიც საწვავის არარსებობას წარმოშობს, საწვავის არარსებობა ალგზნებას ბადებს, ალგზნება ვნებას და ყველაფერი დახშულ სივრცეში ბრუნავს, რომლის დასასრული წიგნების არარსებობაა, რომელიც საწვავის ფუნქციას ითავსებს.

და რა იქნება მარინასთვის ბოლოს, როდესაც აღარ იქნება წიგნი, როგორც საწვავი, მაგრამ იქნება ვნება და სურვილი ამ სიცივიდან თავის დაღწევის — ფეხსაცმლით ხელში მთავარ მოედანზე გასეირნება ქვემეხების და ბომბების მუსიკალური თანხლებით. საწვავი დასრულდა, ცხოვრება დასრულდა, სპექტაკლი დასრულდა. დანიელი მარინას გაეკიდა. პროფესორი, როგორც იქნა, მარტო დარჩა ამ სიცარიელეში, ამ გაყინულ კედლებში, ამ ზამთარში, სადაც გარეთ კიდევ ომია, წიგნების და საწვავის გარეშე, სამაგიეროდ შინაგანი სრული ნვით, მაგრამ ბედნიერი და მშვიდი? არ ვიცი. რაც ვიცოდი ვთქვი, უფრო სწორად, დავწერე. დავწერე ის, რაც ტექსტუალური ინფორმაციით მივიღე სპექტაკლიდან, სხვა რა შემიძლია დავამატო თავად სპექტაკლზე? ალბათ ისევ ის, რაც დასაწყისში ვთქვი, რომ ვცდები, რადგან ამ სპექტაკლის სამივე მონაწილე წლის საუკეთესო მსახიობად დასახელდა. ხო, ნამდვილად ვცდები, რადგან სამიდან სამივე...(!)

მაგრამ, ეს ჩემი შეცდომა იმდენად უმნიშვნელო და უცოდველია იმ მეორესთან, რომელსაც მოზარდ-მაყურებელთა თეატრში „რომეო და ჯულიეტა“, ხოლო მარჯანიშვილის სარდაფში „შემოღობის წერილები“ ქვია, რომ რა ვიცი აბა, შეცდომაა, თუ დანაშაული დიონისეს და მისი სატირების წინაშე, რომლებიც დიონისეს დითირამბებს უმღეროდნენ და განადიდებდნენ. ეს ზუსტად ვიცი, ზუსტად მახსოვს რომ მასწავლეს, რომ ამ რიტუალიდან იშვა თეატრი, ანუ დითირამბიდან და მერე რა, თუკი სატირები თხები იყვნენ და თხის სიმღერას მღეროდნენ. სწორედ იმიტომ, რომ თხები იყვნენ, სწორედ იმიტომ, რომ თხის სიმღერებს მღეროდნენ.

სპექტაკლი საკმაოდ საინტერესო პრობლემით იწყება. ეკლესიაში სანთლებით ხელში მომლოცველ კაპულეტებსა და მონტეკებს შორის მამუკა ბოგვერაძის მეფთხაქე ძველ ეგვიპტურ ლექსს კითხულობს: „არაფერი არ იცვლება, ყველაფერი მეორდება, ყველაფერი წრეზე ბრუნავს“. არაფერი იცვლება — კარგი რეზიუმეა დასაწყისში, რომ შემდგომ ეს შეუცვლელი და მუდმივი არაფერი იტალიელი მავიოზების ორი ოჯახის სახედ იქცეს-მონტეკების და კაპულეტების არაფრის გამო ატეხილი უცვლელი კონფლიქტი-აყალმაყალი, ჩხუბი, აურზაური, ერთმანეთის წამოკიდება ისევ და ისევ არაფრის გამო, განევ-გამოწევა, უცვლელი მუშტი და კრივი. (სასცენო მოძრაობა შოთა სხირტლაძე) მოკლედ, იტალიური ვერონა ოლონდ ფილმ



„რომეო და ჯულიეტა“

„ერთხელ ამერიკაში“-ს ტიპიური პერსონაჟებით, მსგავსი გარემოთი, ატმოსფეროთი, განწყობით, დაძაბულობით, ტემპერამენტით და სილალთაჲ კი. (მხატვარი ნინო სურგულაძე).

სწორი რეზიუმეა დასაწყისში-ყველაფერი მეორდება, მართალია. ყველაფერი წრეზე ბრუნავს, ესეც მართალია. თუნდაც, შუშებიანი კონსტრუქცია, სპექტაკლის დასაწყისში რკინიგზის სადგურის ფუნქცია მინიჭებული, ხანდახან ილუმინატორი, შეიძლება აკვარიუმიც, რომლის ანალოგიც ბაზ ლურმანის ამერიკულ ფილმ „რომეო და ჯულიეტაში“ გახსენდება, თავად ეს უზარმაზარი შუშებიანი კონსტრუქცია, რომელსაც დიდი სცენის დიდი ნაწილი უკავია, რატომღაც „ტიტანიკს“ გაგონებს მასზე განვითარებული სასიყვარულო ტრაგიკული ისტორიით. სცენიდან ანეული ამხელა კონსტრუქცია უკვე აღარ ვიცი, რომელი ცნობილი ფილმის ანალოგია, მაგრამ სპექტაკლი ნამდვილად საინტერესოდ იწყება.

მაგრამ, აქვს კი მნიშვნელობა ამ პარალელებს, თუკი სპექტაკლის მხატვრული ფორმა და გადაწყვეტა ორიგინალური და საინტერესოა, მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისში. მერე, უცებ სადღაც ქრება ეს ყველაფერი — ეს ფორმა, ეს ატმოსფერო, ეს გარემო, იტალიური მაფიოზების ხაზიც სადღაც იკარგება. ურიკაზე შემომჯდარი ვერონას პრინცი (ბ. მეგრელიძე) ე.წ. დონ კორლეონეს ანალოგი თუ გაგახსენებს დასაწყისში გამოჩენილი მაფიოზური კლანის არსებობას. და გრჩება რა? — წინ და უკან სირბილით შექმნილი აურზაური, ბევრი და ხმამაღალი მუსიკა და უცვლელი ფორიაქი, რომელიც ამ ბოლო დროს ქართული სპექტაკლების მუდმივი სახეა. ოდესღაც ალბათ ქართველი მსახიობები სცენაზე დადიოდნენ და დინამიკას, სპექტაკლის ტემპო-რიტმს სპექტაკლში სირბილით არ განსაზღვრავდნენ. ეს, ისე პატარა თეატრმცოდნეობითი გადახვევა. ამ დროს კი სპექტაკლში როგორ საინტერესოდ იკვეთე-

ბოდა ველოსიპედით მოსეირნე ლალი და მხიარული ჯულიეტას (თეკლა ჯავახაძე) სახე, რომელიც საკუთარ ოჯახს წრეებს ურტყამს გარშემო და ამ „დიდი ოჯახის“ არცერთ წევრს არ ძალუძს მისი ქროლის შეჩერება. მაგრამ, როგორც კი ჩამოხტა ველოსიპედიდან ჯულიეტა, ბაზ...უცებ, ტრაგიკულ გმირად იქცა. არ ვიცი, შეიძლება მე ვცდები? თუკი სხვებისთვის გადაიქცა, ჩემთვის რატომ იქცა სქემატურ სახედ?

სამაგიეროდ, ვაამებ დიონისეს და დითირამბს ვუმღერებ რომეოს როლის შემსრულებელს — ნიკა ფეიქრიძეს. არ ვიცი ქორო რას იტყვის, ან სხვა სატირები და შეიძლება ისევ ვცდები, მაგრამ ლალი და არა მხოლოდ ლალი, ცოტა ოინბაზი, ცოტა ცინიკოს,

ცოტა მოჩხუბარის, ცოტა შარიანის, კონფლიქტების გამომწვევის, ყალბაბანდის და „მობირჟავიკე“ ბიჭის სახიდან როგორ გადაიქცა ნიკა ფეიქრიძე ტრაგიკულ გმირამდე, ეს გზა აშკარად სახეზეა. აი, ტრაგიკული გმირი კი ცოტა ხმამაღალი ნათქვამია, მაგრამ მსახიობებს ნამდვილად არ ვგულისხმობ.

თუკი პირველი მოქმედება მონტეკის (კახა გაბელაია) პიროვნული უსუსურობით, კაპულეტის (კოტე თოლორდავა) ხრინიანი ხმით და ყელზე დაბერილი ძარღვებით, ტიბალტის სიმშაგით (ვანო დუგლადე), ძიძის ოხუნჯობით (ნათია კუპატაძე), ბევრი და ხმამაღალი მუსიკით (მუსიკალური გამფორმებელი ზურა გაგლოშვილი), ჰაერში დატრიალებული მუშის კონსტრუქციით, სპექტაკლს დინამიურს ხდის, მეორე მოქმედება... „მოკვდა კაცი, მორჩა კინო, დავიშაღეთ“.

ვცდები? შეიძლება?

მოვიდა პარისი, რომეომ რაღაც ჩაილაპარაკა და მოკლა პარისი.

მოვიდა რომეო, დაინახა „ვითომ“ მკვდარი ჯულიეტა, აიღო სანამლაჲ, ჩაილაპარაკა პატარა მონოლოგი და მოკვდა...

გაიღვიძა ვითომ მკვდარმა ჯულიეტამ, დახედა ნამდვილად მკვდარ რომეოს, მანაც რაღაც პატარა მონოლოგი წაიბუტბუტა და მოკვდა, ოღონდ ამჯერად ნამდვილად მოკვდა.

მაგრამ, მოდით, ვნახოთ პარისი, სად წავიდა პარისი? მკვდარი პარისი სადღაც გაქრა, სიბნელეში გაუჩინარდა სამიდან ერთი გვამი. სამაგიეროდ, სცენაზე გაჩნდა ურიკიდან წამომდგარი ე.წ. „დონ კორლეონე“ და ომახიანი ხმით ძველებურად ისევ დაგვმომღვრა.

„მეკარემ კარი გააღო და ქალი ჩიტივით გადმოფრთხილდა ეტლიდან.“

როცა პოპრიმჩინი იჯერებს, რომ ეს-პანეთის ტახტის მემკვიდრეა, მის თავში ყველაფერი თავის ადგილზე დგება. ის თავისუფლებას სიფიქსში პოულობს. ნეტავ დღეს რას ჩაიფიქრებს ეს კაცი? საინტერესოა,

როგორ შეძლებს პოპრიმჩინისნაირი ადამიანი გადარჩეს ამ უზარმაზარ სამყაროში, რომელშიც ინფორმაციის, მოვლენების და სიახლეების ასეთი უზღვავე რაოდენობაა. არსებობს კი გზა, რომ პიროვნული თავისუფლება მოიპოვოს? ნუთუ შევძლებთ დავეთანხმეთ ამ პირობებსა და დანესებულ საზღვრებს და იმავდროულად, ვიფიქროთ რაღაც დიდსა და განსხვავებულზე? ნეტავ, თუ არის რამე სხვა გზა? საით მივუძღვებით ჩვენ ყველანი? არსებობს კიდევ პარალელური თავისუფლება?”

ეს უკვე ლევან წულაძის ახალი სპექტაკლის ანოტაციაა გოგოლის „შემლილის წერილები“-ს შესახებ, რომლის პრემიერაც ფესტივალის ფარგლებში შედგა და მარჯანიშვილის თეატრის და Emilia Romagna Teatro Fondazione - ის კოპროდუქციაა (საქართველო - იტალია) და ერთობლივ პროექტს წარმოადგენს.

ვნახე იტალიურ ენაზე ბევრი საუბარი (რობერტა დესტეფანო, მასიმო სკოლა, ელეონორა ჯოვანარდი, ლეონარდო ლიდი), ცოტა ქართულად (ზურა ბერიკაშვილი, ნიკა კუჭავა, კოკო როინიშვილი, ანა გრიგოლია) და ბევრი პანტომიმა (ქორეოგრაფი — გია მარლანია).

ვნახე ძუაზე ჩამოკიდებული მფრინავი ფურცლები. ასე ვთქვათ, უხილავი ჰაერის ენერგიის ძალით სცენაზე დახვავებული, დაკუჭული გაზეთები. მათი უამრავი რიცხვი თუ რაოდენობა როგორ ავსებდა სცენას და როგორ სრიალებდა ამ ინფორმაციულ ნაკადში პოპრიმჩინი. ვნახე ფოკუსები... ვითომ უხილავი ენერგიის ძალით, ე.წ. ილუზიის ეფექტით გადაადგილებული და ადგილიდან დაძრული კარადები, მაგიდები, სკამები. ხო, მფრინავი ყვავილებიც ვნახე, იალქნიანი ნავი, თავის კაპიტნით, ვნახე ჩვეულებრივი ქსოვილის წყალობით შეცვლილი ლოკაციის ადგილები. ვნახე „მატორ“ და გადასაღები მოედნები. ვნახე კინო გადაღების გაცოცხლებული სცენები თავისი მუწვი გახმოვანებით-პლაკატზე დანერგილი სუბტიტრები, რემარკებით, ფრაზებით, შიგადაშიგ შორისდებულებით, ოხვრებით, ხვნეშებით. მოკლედ, ვნახე მე-19 საუკუნის 20-30 წლების კინო-ხელოვნება, მსახიობების კომიკური და გადაჭარბებული თამაშის ხერხებით. ვნახე ამ დროის ხელოვნებისთვის ასევე დამახასიათებელი პრიმიტივიზმი და საერთოდ, ზოგადად პრიმიტივიზმი ვნახე, როგორც თვითგამოხატვის მხატვრული ფორმა და ხერხი.

ვნახე, როგორ არა. ეს ყველაფერი გემოვნებით, იუმორში და დინამიკაში მოქცეული. მაგრამ, ამის იქით ვნახე რა? მაგრამ, ერთი ზუსტად ვიცი და ისიც ვიცი, რომ არ ვცდები. ლევან წულაძის სპექტაკლები თითქოს და თითქმის ყოველთვის ორ ნაწილად იყოფა. ერთ ნაწილში მის გამოგონებლობას, იუმორს, ფანტაზიას, სილ-

„შემლილის წერილები“



აღეს, თავისუფალ აზროვნებას საზღვარი არ აქვს და გზიბლავს და მოგონს მისი ეს ესთეტიკური ხედვა. ასევე ხედები, რომ თეატრის დანიშნულებაც სწორედ ეს არის — შთაბეროს მხნეობა, მიაწიფოს სიამოვნება და შექმნას დღესასწაული, თუნდაც ილუზორული და თუნდაც დროებითი სცენაზე, მაგრამ, ამ სიმარტივის, სილალის და დღესასწაულის იქით არსებობს პრობლემები, სირთულეები, რომლებსაც უბრალოდ ვერ შეამსუბუქებ, მაშინ უბრალოდ უნდა უარყო, რადგან სწორედ ამ სიმწვავეშია მათი აზრი, დანიშნულებაც, გონიც და ამოუხსნელი ცხოვრების ამოხსნის შესაძლებლობის მცდელობაც. უბრალოდ ყველაფერს ვერ შეამსუბუქებ. უბრალოდ, არ შეიძლება უწონადოდ აქციო წონადობა.

გოგოლის „შემლილის წერილები“ მიხედვით პოპრიმჩინი ოთხი თვის განმავლობაში ჩანანერებს აწარმოებს. სპექტაკლში შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ეს იყოს საწოლში მწოლიარე პოპრიმჩინის თავზე აფრენილი ფურცლები, მოსიარულე საწოლი, ასევე საძინებელი ოთახიდან ფეხადგმული ტანსაცმლის კარადა ანუ რეჟისორის ამ მინიშნებებით გონებრივი შემლილობის ნიშნების ჩვენება. სამსახურში მიმავალ პოპრიმჩინს გზად მისი დეპარტამენტის უფროსის შვილი, მომხიბვლელი სოფია ხვდება. იქვე ორი ქალბატონი ძაღლებს ასაერნებენ, რომელთა საუბრის მომსწრეც რატომღაც უცებ პოპრიმჩინი აღმოჩნდება. მის ასეთ არაბუნებრივ ნიჭს და მეტამორფოზას თავად პოპრიმჩინი მეცნიერულ დასკვნას უძებნის და გაზეთში ამოკითხული მსგავსი ანალოგიური სიტუაციებით იმშვიდებს თავს. მაგრამ, ამ სიტუაციაში პოპრიმჩინს თუ ძაღლების საუბარი სულაც არ აკვირვებს (რადგან მეცნიერული დასკვნა მოუძებნა), სამაგიეროდ, მათ შორის წერილების მიმონერას ნამდვილად გაკვირვებაში მოჰყავს. ცნობისნადილით და სოფიას სილამაზით მოხიბლული ძაღლებს — მედჯის და ფიდედკის დაედევნება.

სპექტაკლში სოფისთან შეხვედრა, მისით მოხიბვლა, კუდში დადევნება და ძაღლების მეტყველების საიდუმლოებაში წვდომა

ლ.წულაძემ ფილმის გადასაღებ მოედანზე გადმოიტანა. დადევნებული პოპრიშინი პირისპირ აღმოჩნდება კინოხელოვნების წინაშე და მისი ილუზიის პირისპირ მდგარი ძაღლის გამხმომავანებელს რეალურ მედჯით აღიქვამს. სოფი უბრალოდ მსახიობი აღმოჩნდება და არა დირექტორის შვილი. მსახიობი ქალი სხვადასხვა სიტუაციებსა და სხვადასხვა ლოკაციის ადგილებში.

სამსახურში მისულ პოპრიშინის განსაკუთრებულ სახეცვლილებას (ის ყოველთვის უცნაური იყო თანამშრომლებისთვის) თანამშრომლები (ნ.კუჭავა, კ. როინიშვილი) პირველად ხუმრობით, შემდეგ კი გაკვირვებულები შეჰყურებენ. სამუშაო მაგიდას უცებ შემომსხდარნი დირექტორის (ზ. ბერიკაშვილი) წინაშე უამრავ ფურცელს წამებში ნაკუნებად აქუცმაცებენ, მხოლოდ პოპრიშინი ფურცლების დაქუცმაცება — დაგლეჯის ნაცვლად ყვავილს მაგიდის უჯრიდან ილუზიონისტისთვის დამახასიათებელი ხელის მოძრაობით ჰაერში აწევს და გააფრენს. პოპრიშინი შეყვარებულია.

შემდეგ, გოგოლის მიხედვით, პოპრიშინი ხელში ჩაიგდებს ფიდედკის წერილებს, სადაც სოფის თაყვანისმცემლის დანიშნულებაზე და სოფის მიერ მის აბუჩად აგდებაზე და მის სიმახინჯეზეა საუბარი. პოპრიშინი წერილს ნაფლეთებად აქცევს, სახლში იკეტება და გარე სამყაროსთან, საზოგადოებასთან საბოლოოდ კავშირსწყვეტს.

რა ხდება სპექტაკლში? პოპრიშინი მთელ დღეებს გადასაღებ მოედანზე ატარებს თავის სიყვარულთან შესახვედრად, მაგრამ როგორც კი მთავრდება გადაღება, ყველა და ყველაფერი იშლება, მხოლოდ პოპრიშინი რჩება გადასაღებ მოედანს აქეთ ისევ მაყურებლის რანგში და ისევ მისი პერსონის შემჩნევის მომლოდინე. მაგრამ სოფი ვერასდროს ამჩნევს მას, ისე ჩაუვლის, გამვლელ მზერასაც კი არ გააყოლებს. პოპრიშინი შესამჩნევ მხოლოდ ტექნიკური რეჟისორისთვის ხდება, გადასაღებ მოედანზე ხან ძაღლს, ხან ქარს, ხან ხეს, ხან სუბტიტრებს რომ აფრიალებს. სწორედ, ძაღლის გამხმომავანებელი აღიქმება პოპრიშინისთვის რეალურ ძაღლ მედჯიდ, რომლის ლაპარაკიც მისთვის გასაგები გახდა. სწორედ ეს მედჯი აკითხავს ბადებებიან ჩანთაში ჩანყობილი ფორთოხლებით სულით დაავადებულ პოპრიშინის სახლში, სწორედ ეს მედჯი აკითხავს ფსიქიატრიულ განყოფილებაში მას, რომლისთვისაც მედჯი ნაცნობი და ახლობელი მხოლოდ ძაღლივით აყეფებული ხდება. სპექტაკლში პოპრიშინისთვის ის მხოლოდ ძაღლია მაშინ, როდესაც ლევან წულაძემ მას მომხიბვლელი, სრულფასოვანი, ჯანმრთელი მოთხოვნების ქალის როლიც დააკისრა. ტეხრეჟის ისევე სწყურია, უნდა და სჭირდება სიყვარული და სექსი, როგორც ყველა ადამიანს, მაგრამ პო-

პრიშინისთვის ის მხოლოდ მედჯია, ძაღლია. „აჰ, აჰ“, იტყვის ქალი და განათდება პოპრიშინისთვის ყველაფერი. ქალიც თანახმაა ძაღლად იქცეს, ოღონდ პოპრიშინის გაახსენოს, თავად კი დაივინყოს ყველაფერი.

პოპრიშინის შემოიღმა გონებაში გაზეთში ამოკითხული ინფორმაციის წყალობით დაასკვნა, რომ ის ესპანეთის მეფე ფერდინანდ VIII და სამსახურში თეთრი მანტიით გამოცხადა. ეს სპექტაკლში, თორემ გოგოლთან ის მანტიით შემოსვისათვის დიპლომატების ჩამოსვლას ელოდება და მათი ჩამოუსვლელობის შემდეგ თავად ესპანეთში მიემგზავრება, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა ფსიქიატრიული კლინიკა. იქ პოპრიშინი ჯოხით ცემას და წყლის „აბაზანებს“ ჩვეულებრივ და ტრადიციულ მეფედ კურთხევის რიტუალად აღიქვამს, მაგრამ მხოლოდ თავის გადაპარსვის მომენტში აღმოაჩენს, რომ არ სურს მონარქობა, არ უნდა იყოს მონარქი, რომელსაც ინკვიზიცია ასეთი სახით უსწორდება. მისი ბოლო ფრაზა, რომელსაც ის თავის წერილებში ჩაწერს, შემდეგია: ალჟირის სულთანს ცხვირზე კოპი გამოუვიდა.

სცენაზე ცარიელი ტრუსების ანაბარა დარჩენილი პოპრიშინი ასევე ზედამხედველის მიერ ჯოხით ცემის სცენას გაითამაშებს, ასევე თამაშდება დიდი ვარცლით წყლის აბაზანები, სასტიკი მოპყრობები, ნიხლებით ცემა და ზედამხედველის მიერ დამცინავი შეძახილები ფერდინანდ VIII შესახებ. ამდენმა ცემამ და ტანჯვა-ნამებამ პოპრიშინს ფერდინანდობა დაავინყა, სამაგიეროდ, ნამიერად გაუნათა გონება და ამ ცხოვრების, ამ ყოფის სისასტიკე დაანახა, მაგრამ, მხოლოდ ნამიერად. მისი ბოლო ფრაზაც ალჟირის სულთანს ცხვირზე ამოსულ კოპს შეეხება.

და ბოლოს. ნიცმეს თქმის არ იყოს: „სად არის შეშლილობა, რომელიც უნდა აგეცრათ“. მე აქ შეშლილობა ვნახე, მაგრამ აცრილი. შეიძლება ვცდები? ისევ ვცდები? მაგრამ რა ექნა, არ მიყვარს სიტყვები „აქტუალური“, „რეალისტური“, „თანადროული“. მე მიორჩენია „მარადიული“. არ მომწონს სპექტაკლში როდესაც მოშლილია განსაზღვრა ჟანრის, სადაც აღარ არსებობს ხერხი, რადგან თამაში მათთვის უკვე ხერხია.

არ მომწონს როდესაც აღარ არსებობს სტილი, რადგან სტილის არარსებობა პოსტ-მოდერნია. პოსტმოდერნი - ეკლექტიზმი. ეკლექტიზმი კი ყოფა და სახეა ქართული ბუნების.

ჯაყო-გოჩა კაპანაძის უბრალოდ „ჯაყო“. შეიძლება სპექტაკლი არ გამოგივიდეს და იყოს სპექტაკლი სუსტი, მაგრამ ხომ არის რაღაც, რაც იდეურად, აზრობრივად, შინაარსობრივად, ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელი და მიუღებელია. გაუმართლებელია არა იმიტომ, რომ მიუღებელია,



არა პირიქით, მიუღებელია იმიტომ, რომ გაუმართლებელია, ჩემთვის არ არსებობს ტაბუ.

მთელი სპექტაკლი, სპექტაკლის შემდეგ და ეხლაც კი, ვეძებ გამართლებას. გამართლებას თუ არა, ახსნას მაინც თუ რა ჩად, რა ჩაიფიქრა გოჩა კაპანაძემ ორი მარგოს სახეში, სადაც ერთი ახალგაზრდა, ხოლო მეორე შუახნის ქალია, მით უმეტეს მაშინ, როდესაც თეიმურაზი ასეთი ნორჩია.

გოჩა კაპანაძის სპექტაკლები ყოველთვის დიდი ტკივილის მატარებელია და ამიტომ მინდა ავხსნა რა? მაინც რა?

მარგოს ორი ბუნება? მაშინ რა საჭიროა ასაკში სხვაობა. მარგოს სული და გონი, ერთი სანყისის ორი ჯანყი? მაშინ რომელი რომელია? მარგოს ფიქრები? - ახალგაზრდა მარგოთი ნაჩვენები და მარგო პრაგმატი? არ ვიცი, ვერ ვხვდები.

მაგრამ ტვინი ოხერია და დანაგვიანებულია ამდენი ინფორმაციით, დედის ხელა ქალთან სარეცელი? არ ვიცი, იქნებ, ვინმემ ამიხსნას, თორემ მარგო ჩემს თვალში პედოფილი გამოდის. ვიცი დაბინძურებულია ტვინი, მაგრამ ვერაფრით ავხსენი. ვერც ის ავხსენი, სინდის მუსიკაზე რატომ ცეკვავენ მთიულურის ხასიათში ეს პირზე აფარებული „მაჯლაჯუნები“. არა, მაჯლაჯუნები გასაგებია, უბრალოდ გაუგებარია ამდენი ცეკვა და ვერ ვხვდები რა საჭიროა. ხო, კიდევ ვერ ვხვდები ორი აკვანი აქეთ-იქიდან რატომ გამოაქვთ ამ მაჯლაჯუნებს. აკვანი შობადობაა, გენის გაგრძელება. ის რომ, თეიმურაზს და მარგოს შვილი არ ჰყავს, ჯაყო ამ აკვნის შემოტანით რაზე მიაინიშნებს? და თუ მიაინიშნებს, მინიშნებისთვის ერთიც საკმარისია თუ ქორეოგრაფიულ ნახაზს დასჭირდა ასე. არ ვიცი, ესეც არ ვიცი. მაგრამ, ერთი კი ვიცი, რომ უნდა შევწყვიტო იმ სპექტაკლზე წერა, სადაც არაფერი მესმის და რომელსაც ვერაფერი გაუგებ იმ იმედით, რომ ამ ქვეყნად ჩემზე მიხვედრილი კრიტიკოსები არსებობენ, რომლებიც მივლენ, ნახავენ და ამ ყველაფერს-ანუ თუ რა იცის „ეგერ მარგომა“ ახსნასაც მოუძებნიან.

მე კი, თუ რა იცის „ჰამლეტიკა“-მ(ა), იმას შევხები.

გაპიარებული „ტრუსების“ შემდეგ, რომელსაც შევეხე და აღარ შევეხები, ახმეტელის თეატრში ყოველი უცხოელი რეჟისორის მიერ დადგმული სპექტაკლი ჩემში უნდობლობას იწვევს თუნდაც დამაინტრიგებელი სათაურით. ასევე ზუსტად ვიცი, რომ დამაინტრიგებელი სათაურის იქით, სცენაზე ინტრიგას ვერ ვიხილავ.

მაგრამ, ასევე გულახდილად ვიტყვი, რომ ამ განწყობით სპექტაკლის სანახავად და თან ამ სიშორეს ნამდვილად არ წავსულვარ. სცენაზე ნანა ხურიტი იდგა და საკმაოდ დიდია ჩემში მისადმი სიმპათიაც, სიყვარულიც და პატივისცემაც და ასევე გულახდილად ვიტყვი, თავად მის მიერ მიღებული ეს გამონეგავც ინტერესს იწვევდა ჩემში.

მოკლედ, საკმაოდ დიდი ინტერესით მისულმა ვიხილე რა — სიტყვები... სიტყვები... სიტყვები... საკმაოდ საინტერესო და საკმაოდ ფილოსოფიური.

სპექტაკლი კი თავად რეჟისორმა (მორგანტე ნარდი) როგორც პერფორმანსი ისე ახსნა. მეც, ბუნებრივია, ცვდილობ ავხსნა ეს სპექტაკლი რეჟისორის შემოთავაზებული ფორმიდან. ავტორმა ხომ ყველაზე კარგად იცის, რას და როგორ დგამს. ყოველ შემთხვევაში, უნდა იცოდეს. თანამედროვე ხელოვნების ეს ფორმა, რომელიც უცხოეთში ძალიან პოპულარულია, ჩვენში დრამატულ თეატრებში ჯერ კიდევ არ დამკვიდრებულია. მაგრამ, პერფორმანსად შეიძლება ჩაითვალოს ნებისმიერი ქმედება, რომელიც ემყარება ოთხ ბაზისურ ელემენტს: დრო, ადგილი, პერფორმერის სხეული ან ანმისოს მიმართ თავისი დამოკიდებულება და ურთიერთობა მაყურებელსა და პერფორმერს შორის. პერფორმანსი შესაძლებელია წარმოდგენილ იქნას ნებისმიერ ადგილას, ნებისმიერი დროის განმავლობაში, ნებისმიერი ხერხითა და საშუალებით.

პერფორმანსი დრამატული თეატრის ალტერნატიული ფორმაა. მან მაყურებელს მოუხსპო დამკვირვებლის ფუნქცია, მსახიობთა თამაშის შედეგად მიღებული კათარზისის ცნება და მაყურებელი მის აქტიურ მონაწილედ აქცია. პერფორმანსმა უარყო სიტყვა, როგორც ფსიქოლოგიური განმარტება ადამიანთა საქციელთა რიგის. მან სიტყვა სიმბოლოს დონემდე აწია და ყველა ქმედებას მეტაფორული დატვირთვა მიანიჭა.

აქ არ არსებობს „გუშინ“ ან „ხვალ“. აქ არსებობს მხოლოდ „დღეს“. აქ არ არსებობს „ის“, აქ არსებობს მხოლოდ „მე“. პერფორმერი სწორედ დღეს, სწორედ აქ და სწორედ ამ საქციელით მართავს პერფორმანსს. ამიტომ ადგილს, დროს და გარემოს დიდი მნიშვნელობა აქვს. და რაც მთავარია, პერფორმანსში ამდენს უბრალოდ არ ლაპარაკობენ. იქ, სიტყვა ჟესტია, სიმბოლოს სახით გადმოცემული ჟესტი. სპექტაკლში კი იმხელა ტექსტია,

„ჰამლეტია“



ცარიელი ტექსტი, მაგრამ უნდა ვაღიარო, საოცრად საინტერესო და ფილოსოფიური.

და მაინც ვინ არის ჰამლეტია- უსქესო არსება, რომელიც შეიძლება ითამაშოს ქალმაც და კაცმაც, რადგა აქ სქესი მეორეხარისხოვანია, აქ ზოგად ადამიანური ტკივილი გამოდის წინა პლანზე, აქ ადამიანის ხედვა მსოფლხედვაა.

ტექსტი იმდენად საინტერესოა, რომ რაღაც მოქმედებებს აუცილებლად მოითხოვს. არა, პერფორმანსში შესაძლებელი და დაშვებულია ჯდომა, როგორც ქმედება, მაგრამ იქ მოქმედებას დუმილის კონცეფცია ამოქმედებს. აქ კი რა მოქმედებს - ტექსტი დანაწევრებული სულის და სხეულის ნაწილია, სადაც გონება ნაგლეჯ-ნაგლეჯ, წყვეტილი ხაზებივით აწვდის დაბინდულ გონებას უფრო ემოციურ, ვიდრე ინფორმაციული ხასიათის ამბავს.

ცარიელ სივრცეში ვრცელი სამყაროს წინაშე მარტო მდგარი ნანა ხურიტის პერსონაჟი საოცრად მარტოსულია. მაგრამ ასევე სრულ მარტოობაშია, როგორც მსახიობი, რეჟისორის მიერ შემოსაზღვრულ იმ ჩარჩოში, რომელსაც უმოქმედობა ქვია.

პერფორმანსი სულაც არ გამოირიცხავს მოქმედებას. პირიქით, ის შეიძლება ქმედებად გამოხატული სულის ამოძახილის სრულ იმპროვიზაციად იქცეს. ამ პერფორმანსში კი ნანა ხურიტის სივრცე განუსაზღვრეს და მხოლოდ გრძნობა, ინტონაცია დაუტოვეს ტექსტის გამოხატვის საშუალებად.

თითქოს მიყვები მსახიობის მიერ მიმიკით, ინტონაციით მოწოდებულ აზრს, თითქოს შეეხე მისი სულის ტკივილიდან უჯრედებს, ცოტაც და ეს ტკივილი, სიტყვად ქცეული იქცევა, ამბად, თეზისად, ფილოსოფიურ ხედვად, იქცევა ძალად, მაგრამ ბახ... უცებ, ახალი ტკივილი ჩნდება სიტყვებად. ისევ, მიყვები მსახიობის ოსტატურ თამაშს და ისევ სიცარიელეში ვარდები სისხლსავსე ჰაერის ნაცვლად.

გარდა იმისა, რომ ეს ყველაფერი საოცრად უინტერესო და მოსაწყენ სანახავს ხდის პერფორმანსს, თავად მსახიობსაც არა თუ რთულ, ამოუხსნელი ამოცანის წინაშე აყენებს. აქ ნამდვილად არაფერ შუაშია სამ-

სახიობო ოსტატობა ან ტექნიკის არფლობა, უბრალოდ წარმოუდგენელია ასეთ ფილოსოფიურ — ემოციური და სავსე ტკივილებით დატვირთული ტექსტი მხოლოდ მხატვრული კითხვის ტექნიკაზე ააგო. წარმოუდგენელია, რომელიმე მსახიობმა მის წინაშე დასმული ამ ამოცანით ეს სპექტაკლი უფრო ემოციური და უფრო საინტერესო გახადოს, ვიდრე ამას ნანა ხურიტი ახერხებს. მაგრამ, უბრალოდ მენანება თავად ტექსტი, რომელიც ბოლომდე ვერ იმიფრება და თავად მსახიობიც, რომელსაც არ მისცეს საშუალება ამ ტექსტის ბოლომდე გამოხატვის. ამ დროს კი სულ რაღაც პატარა დეტალებია დასამატებელი-ჟესტები სიმბოლოს სახით გადმოცემული, უმნიშვნელო მოქმედებები მეტაფორული დატვირთვით. სულ რაღაც პატარა დეტალები (!) მაგ. ისეთი, როგორიცაა თუნდაც სპექტაკლის ფინალი, გაღებულ ხახაში დამიზნებული რეჟოვერი, რომელიც გასროლის ხმაზე უბრალოდ ანათებს.

ყოფნა?... არყოფნა?... არა, რაღაც სხვა... ასე იტყოდა იტალიელი მორგანტე ნარდი „ჰამლეტიაში“.

„არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“ — ასე იტყოდა ქართველი პოეტი თავის სიცოცხლეში. ასე, რომ ქართველებშიც მოიძებნებინა ბრძენი, ქართველებსაც გვყავს ჰამლეტისეული ფიქრებით შეპყრობილი ადამიანები, გვყავს და თან რამდენიც გინდა. ამიტომ, სულაც არაა საჭირო ის საზღვრებს გარეთ ეძებო, როდესაც ნათლად ხედავ და ზუსტად იცი, რომ უცხოურ თეატრებში ზუსტად ისეთივე კრიზისია, როგორც ჩვენში.

ქართულ თეატრში კი სერიოზული კრიზისია. ვიცი, რომ ეს საკითხი ვრცელ და ღრმა ანალიზს მოითხოვს და ამიტომ სჯობს აქ დავსვა წერტილი, მაგრამ ამ მოკლე დროში ამდენი სპექტაკლის ერთად შემხედვარე დუმილითაც რომ ვერ შემოვიფარგლები, ესეც კარგად ვიცი.

ასე მგონია, თეატრალბმა სირაქლემას პოზა ავირჩიეთ-თავი ჩავრგეთ, კუდი ავწიეთ იმის შიშით — ღმერთი არ გამიწყრეს, დასანახი არ დავინახო. მაგრამ ამ პოზას ერთი კითხვა თან დასდევს ხოლმე — გვჯერათ თუ გვანყობს? სჯერათ თუ აწყობთ?

თქვენ, როგორ ფიქრობთ — მჯერათ თუ მანყობს?

P.S. ვიცი, ძალიან ბევრი სპექტაკლი დამრჩა განსახილველი, მაგ. „სამეფო ძროხა“ (რუსულ ენოვანი), რომელიც მომეწონა, „ფსკერზე“, რომელიც ვრცელ ანალიზს მოითხოვს და ყველა ის რაიონული სპექტაკლი, რომელსაც გამიზნა უბრალოდ უნდა ადგე და მოეფერო, მაგრამ სწორედ იმიტომ, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი სპექტაკლები ჩემთვის ცალკეულ განხილვას საჭიროებს, ამიტომ ისინი ერთი სათაურის ქვეშ აღარ მოექცა.

სპექტაკლები

ბედისწერა თუ შემთხვევითობა?

თამარ ცაგარელი



რა არის ბედისწერა? შემთხვევითობა? იქნებ თავად შემთხვევითობაა ბედისწერა? ეს საკამათო საკითხია. ფაქტია, რომ შემთხვევითობასაც თუ ბედისწერასაც თავისი გმირები ჰყავს. როდესაც ფილოსოფოს მერაბ მამარდაშვილს ჰკითხეს, თუ რას ნიშნავს არსებობა ადამიანისთვის, მან უპასუხა: «...я знаю, что если быть, то только человеком судьбы, но человеком судьбы быть очень трудно» (М. Мамардашвили. Мой опыт нетипичен. Изд. «Азбука», СПб., 2000. Стр. 278). ბედისწერის კაცად ყოფნა კი, ფილოსოფიური, რელიგიური და ფსიქოლოგიური საკითხია, რომლის გააზრებამ და გადაწყვეტამ შექმნა მითები, რელიგიები, მოკვდავთა ისტორია, მხატვრული თუ დრამატული პერსონაჟები. სწორედ შემთხვევითობის თუ ბედისწერის ამბავი გათამაშდა თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური რუსული დრამატული თეატრის მცირე სცენაზე (2014 წლის 7 ოქტომბერს, თბილისის VI საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში, თეატრმა 169-ე სეზონი პრემიერით გახსნა), სადაც ბედისწერისა თუ შემთხვევითობის კაცად ყოფნა გამოიკვეთა. რუსი დრამატურგის, ალექსანდრე ვამპილოვის კომედიით — „უფროსი ვაჟი“ — რეჟისორმა გიორგი მარგველაშვილმა წარმოგვიდგინა ფსიქოინტელექტუალური სპექტაკლი გრძნობათა კონფლიქტებით, რომლის საფუძველი მკაცრი და რეალური ამბავია გულგრილობაზე, მარტოობაზე, მამისა და შვილების, ქალისა და მამაკაცის სიყვარულზე, სიცოცხლე — როგორც ადამიანის ორგანიზმში სითბოს

ნაკლებობა და როგორც საზოგადოების სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი — ამ ისტორიის ამოსავალი წერტილი და ძირითადი მეტაფორაა, რაც ბუსიგინსა (მსახიობი აპოლონ კუბლაშვილი) და სილვას (მსახიობი დიმიტრი მერაბიშვილი) სარაფანოვების თბილ ბინაში მოსახვედრად სიცრუისკენ უბიძგებს.

ამბავი, რომელიც ტყუილით იწყება და სიყვარულით მთავრდება.... სპექტაკლი, რომლის ყურებისას ხვდები, რომ რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი ალ. ვამპილოვის პიესაში — „უფროსი ვაჟი“ — თანამედროვე სამყაროს მნიშვნელოვან პრობლემას აგნებს ადამიანებზე დაკვირვების შედეგად. მათი ფსიქოლოგიური პორტრეტის „შემქმნელია“... წარმოდგენა, რომელიც მაყურებელში ბადებს სურვილს, გააცნობიეროს სამყარო, სადაც ყველა ადამიანი ერთმანეთის ახლობელია, უფრო მეტიც, ძმად და მიუხედავად ამისა, თითოეული ცალ-ცალკე ეძებს იმ „კუნძულს“, სადაც ყოველთვის სითბო და სიმყუდროვე იქნება, სადაც ისეთს მიიღებენ, როგორებიც არიან. წარმოდგენა, რომელმაც კიდევ ერთხელ დაბადა ის მარადიული კითხვები, რომელზედაც არა ერთხელ ჩავფიქრებულვართ და, შესაძლოა, პასუხიც კი ვერ გაგვიცია თუ „რა არის სიყვარული?“, „საჭიროა კი ტყუილი თვითგადარჩენისათვის?“, „როგორ უნდა მოიქცე, როცა თქვენი არ ესმით, ან არ უყვარხართ?“, „ყოველთვის უნდა ვთქვათ სიმართლე?“ და მრავალი სხვა კითხვა, რომელსაც ვუსვამთ საკუთარ თავს და ვცდილობთ, ვიპოვოთ გამოსავალი არსებული პრობლემიდან. უბრალოდ, ვაკვირდ-

ებით ადამიანებს... საზოგადოების თითოეულ წევრს, ვსწავლობთ მათ ფსიქოლოგიას და ვხვდებით, რომ დროა, ალბათ, ახლა ასეთი... პატივმოყვარე, ნაჩქარევი, პრაგმატული, ძალიან მატერიალური, რომელიც გიჩენს სურვილს, იპოვო „შენი კუნძული“ და ეს „კუნძული“ სცენაზე უაღრესად სადა გარემოთი და „კამერული“ სცენოგრაფიით გვიჩვენებს რეჟისორმა გიორგი მარგველაშვილმა და დამდგმელმა მხატვარმა მირიან შველიძემ, სადაც სიტბოს მაძიებლების მოქმედება, ძირითადად, შემოსაზღვრულ სივრცეში, სარაფანოვების ბინის იმ თბილ ოთახში თამაშდება, რომელიც რამპასთან, ოდნავ ჩაღრმავებულ ჭრილშია გამოყოფილი, როგორც გარკვეული სადერმაკაციო ხაზი, რომელსაც ირგვლივ გარე სამყარო შემოჰკვრია, სადაც, ასევე „ძუნწი“ დეკორაციით, სიღრმეში შავ ფონზე, თითქოსდა, დასანახავად შეუმჩნევლად, თეთრი ფანჯრის ჩარჩოები იკვეთება, რომლის წინ, ქუჩის, ხის სკამი და ლამის განათების ლამპიონია, სადაც არ თბილა და „სიცივეს“ დაუსადგურებია, ხოლო სცენის მარჯვენა და მარცხენა კუთხეში გათამაშებული კარი, მხოლოდ ყოფითობისთვის აუცილებელ საგანს არ გამოხატავს, ეს ერთი, სიცივის სამყაროდან, მეორეში, სიტბოსა და სიყვარულის შესაძლო აღმოჩენის სამყაროში გადაადგილების საშუალებაა, სიმბოლოა. სწორედ ამ სამყაროში აღმოჩნდება ბედისწერისა თუ შემთხვევითობის მსხ-

ვერპლი პერსონაჟი ბუსიგინი თავის მეგობარ სილვასთან ერთად. გიორგი მარგველაშვილი სრულიად მარტივი საშუალებებით ისე აგებს მიზანსცენებს, პერსონაჟთა ნილებებს, ისე იყენებს მის ხელთ არსებულ სულ რამდენიმე საგანს და ისეთ დატვირთვას აძლევს მათ, რომ იქმნება ტევადი, სახოვანი რეჟისორული მეტაფორა, რომელიც სულ სხვა, მოულოდნელი კუთხით წარმოაჩენს თითქოსდა ნაცნობ ამბავსა თუ მოვლენას. თან ეს მეტაფორა, რეჟისორის მხრიდან, მოვლენის ერთგვარი შეფასებაა, მის მიმართ დამოკიდებულების გამოვლენა — ირონიული და კომიკური.

საცეკვაოდ და გასართობად წასულ ძმაკაცებს, სადაც ორი დაქალი (მსახიობები: ანასტასია გარმატიუკი, ნინო ნინიძე) გაიცნეს, დრო ერთად გაატარეს და გოგონები სახლამდეც კი მიაცილეს, შემოაღამდათ, მეორედღის დილის ექვს საათამდე არანაირი ტრანსპორტის საშუალება აღარ იქნებოდა, მათ ქუჩაში გათენების პერსპექტივა ელოდათ, ხოლო ახალგაცნობილმა გოგონებმა ისინი არ შეიფარეს, არ შეიფარა არც სარაფანოვის მეზობელმა ქალმა, მაკარსკაიამ (მსახიობი ინა ვორობიოვმა) და სწორედ აქედან იწყება ის შემთხვევითობა, რომელიც სრულიად ცვლის არა მხოლოდ ბუსიგინსა და სილვას, არამედ სხვა პერსონაჟების ცხოვრებასაც, მათ ურთიერთდამოკიდებულებასა და მსოფლმხედველობას. მსახიობ აპოლონ კუბლაშვილის პერსონაჟი, უფროსი ვაჟის „მანტიას“ ირგებს,



სცენა სპექტაკლიდან „უფროსი ვაჟი“



მუსიკოსი — ვ. ხარიუტჩენკო
ჟუსიგინი — ა. კუზლაშვილი

რადგანაც ღამის გათენება და სიცვიისაგან თვითგადარჩენა „მსხვერპლს“ მოითხოვს და მოხუცი მუსიკოსის (მსახიობი ვალერი ხარიუტჩენკო) გვარის გამგრძელებლის, უფროსი ძის „როლს თამაშობს“, იმ კაცის შვილად ეცნობა, თავად სარაფანოვის შვილებს, ვასენკასა (მსახიობი ლაშა გურგენიძე) და ნინას (მსახიობი სოფიო ლომჯარია), რომელსაც არტისტი ვალერი ხარიუტჩენკო „გვიხატავს“ როგორც გულჩვილს, მიმნდობს, შვილების მოსიყვარულეს და მარტო კაცად დარჩენილს. ერთ დროს ფილარმონიის ორკესტრის მუსიკოსი, რომელიც ყველასგან მალულად და საიდუმლოდ ცდილობს საცეკვაო მოედნებსა და დაკრძალვის ცერემონიალებზე დაკვრით ირჩინოს თავი, უიღბლო და ხელმოცარულ პიროვნებად თვლის საკუთარ თავს, მას დიდი სურვილი აქვს ქმნიდეს მუსიკას, მაგრამ ამოდ... ამას ემატება შვილების სურვილი და გადაწყვეტილება, რომ ნავიდნენ სახლიდან: ძალიან მალე ქალიშვილი — ნინა „გაუფრინდება“, დატოვებს მამას და პროფესიით მფრინავ საქმროსთან ერთად სახალინზე გაემგზავრება, უმცროსი ვაჟიშვილი ვასენკა, რომელიც, მხოლოდ და მხოლოდ, ჩვიდმეტი წლისაა, უიმედოდაა შეყვარებული მასზე ასაკით უფროს, მეზობლის ქალზე, რის გამოც აპირებს მამის, სახლის, ქალაქის დატოვებას და საყვარელი ქალისგან შორს, შორს წასვლას... მოხუც კლარნეტისტს შიში შეჰპარვია, შიში შვილების დაკარგვისა და სიბერის წლების ეულად გატარებისა. მისთვის ბუსიგინის გამოჩენა და უფროს ვაჟად გამოცხადება ერთგვარ სასწაულად იქცა, ის „იძირება“ ახალგაზრდა კაცის სიცრუეში და თავს ბედნიერად გრძნობს, მცდელობასაც კი არ გამოხატავს, რომ გაარკვიოს, მართლა მისი შვილია თუ არა, რადგაც იმედის ნაპერწკალი უღვივდება, ის მარტო აღარაა, მის გვერდით მისი უფროსი ძეა: „სასწაული მოხ-

და! ნამდვილი სასწაული. ისინი კი ამბობენ, რომ მე წარუმატებელი ვარ“ («Произшло чудо! Настоящее чудо. И они еще говорят, что я неудачник!»). რეჟისორი მსახიობებთან ერთად დეტალურად და მოტივირებულად აგებს პერსონაჟთა ურთიერთ დამოკიდებულებას. სპექტაკლში თითოეული გმირის „გარდატეხა“ გიორგი მარგველაშვილმა კარდიო-გრამული სქემის მსგავსად წარმოადგინა, რითაც ნათელი ხდება, რომ სახლში, სადაც მხოლოდ კამათისა და ურთიერთ დაპირისპირების ფონზე, თითქოსდა ოჯახის წევრებს უჩნდებათ სურვილი, დატოვონ ის „სითბო“, რომელიც წარმოდგენაში სახლისა და მამის სიმბოლოა, მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნული ფონია, მის სიღრმეში კი, რეალურად, პერსონაჟები ერთმანეთთან დაკავშირებულნი ხდებიან, მათ შორის იღვიძებს ან იბადება სიყვარულის ის სამკუთხედი, რომელიც თავისთავში გულისხმობს სამი ელემენტის ერთობლიობას: მიჯაჭვულობას, ზრუნვისა და ინტიმური ურთიერთობის სურვილს.

მსახიობი აპოლონ კუზლაშვილი საკუთარი პერსონაჟით „გვიძერწავს“ პიროვნების ისეთ ფსიქოპორტრეტს, რომელიც, ეტაპობრივად, სხვადასხვაგვარ ემოციაში გადადის: მეგობრის, სილვას, ნათქვამ სიცრუეში აყოლილს, ჯერ სირცხვილის გრძნობა ეუფლება, რის გამოც სახლიდან გაპარვასაც კი აპირებს, შემდეგ კი, მოხუცის შეცოდებასა და თანაგრძნობას გამოხატავს, რომლის პარალელურად მასში იბადება სიყვარულის გრძნობა, ნინა (მსახიობი სოფიო ლომჯარია) უყვარდება, ნინა, რომელიც მოხუცი სარაფანოვისთვის სერიოზული, ზედმეტად სერიოზული და ყოჩაღი გოგოა («Она очень серьезная. Я даже думаю, что нельзя быть такой серьезной. Конечно, ей доставалось. Она была тут хозяйка, работала - она портниха - да еще готовилась в институт. Нет, она просто молодца»), უარს ამბობს წესიერ, პერსპექტიულ საქმროზე (მსახიობი ივანე ქურასბედიანი), რჩება საკუთარ „სითბოში“ საყვარელ მამაკაცთან — ბუსიგინთან. ვასენკაც (მსახიობი ლაშა გურგენიძე) ვერ ტოვებს საკუთარ „კუნძულს“ და იქმნის იმ სამყაროს, სადაც მისი საყვარელი ქალი რომანტიულ, ოცნების სიყვარულად იქცევა.

სპექტაკლის დასასრულს რეჟისორმა იგი წარმოგვიდგინა წითელი ყვავილების თაიგულით ხელში, ქუჩის ხის სკამზე მჯდომი, იმ სიყვარულის მომლოდინე გმირად, რომელიც მისი ვერ გახდება, რადგან მეზობელი ქალის — მაკარსკაიას (მსახიობი ინა ვორობიოვა) „სითბოში“ სილვა „შეიჭრა“, მოხუცი კლარნეტისტი კი თავის დაუნერგელ მუსიკასთან რჩება... იმ მუსიკასთან, რომელსაც, ალბათ, ოდესღაც, ბედისწერით ან შემთხვევითობით დაინერება.

რატომ ლიდერობს „მაკბეტი“

ლევან ხეთაგური

აღმოჩნდა, რომ გარკვეული ტიპის პოლიტიკური სიტუაციების პირობებში მსოფლიო კულტურის სათეატრო სივრცეში შექსპირის „მაკბეტი“ ლიდერობს. არ ვიცი, აქ კანონზომიერება უნდა ვეძებოთ თუ ხელოვანთა არქეტიპულ ინტუიციას, გავამახვილო ყურადღება. ვერც იმას ვიტყვი რომ ეს რაციონალურ პოლიტიკურ გემოვნებასთან შეიძლება იყოს კავშირში...

შექსპირის „მაკბეტი“ მისი გარდაცვალებიდან თითქმის მხოლოდ ათი წლის შემდეგ დაიბეჭდა, 1623 წელს.

შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოში ამ პიესას თითქმის არ წყალობდნენ, მაგრამ რატომღაც ბოლო სამი წლის განმავლობაში უკვე სამი დადგმა განხორციელდა: თბილისი, ქუთაისი, ბათუმი და შეიძლება მარჯანიშვილის თეატრის სხვენში „მინის თეატრის“ იონესკოს „მაკბეტ“ (რეჟისორი რეზო შატაკიშვილი) მივათვალოთ, რომელიც იონესკოსა და შექსპირის გარკვეულ მიქსს წარმოადგენს.

2014 წელს ქართულ თეატრში გააქტიურებული შექსპირისეული დადგმები შეიძლება მის საიუბილეო წელთანაც იყოს დაკავშირებული (2014 წელს მსოფლიო შექსპირის დაბადების 450 წელს აღნიშნავს), ან კიდევ იმ სტაბილურობის შეგრძნებასთან, რაც დამანგრეველი 90-იანების შემდეგ კვლავ შეიძინა თეატრმა და დარწმუნდა თავის ძალებში, მიხვდა, რომ შექსპირს უნდა დაუბრუნდეს ქართული თეატრი სხვანაირად კულტურულ დიალოგს მსოფლიო თეატრთან ვერ აწარმოებს. ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის ხდება, რომ ბოლო რამდენიმე წლის განმავლობაში შექსპირს ქართული თეატრის სხვადასხვა თაობა კიდებს ხელს, როგორც რეჟისორები ისევე მსახიობები.

მაკბეტი შექსპირის პიესათა შორის ყველაზე მოკლე ნაწარმოებად ითვლება (2349 სტრიქონისგან შედგება — თითქმის

ნახევარია, ვიდრე ყველაზე დიდი „ჰამლეტი“ — 4042 სტრიქონი) და ის, რომ იგი ტრაგიკულ II პერიოდს ეკუთვნის, შექსპირისთვის ჩვეულ მრავალ თემას აერთიანებს: ძალაუფლება, სიყვარული, ერთგულება და ღალატი, დანაშაული და სასჯელი; შექსპირი აქ იყენებს პარალელიზმსაც — მაკბეტს და ლედი მაკბეტს მისტიკურ ხაზს კუდიანების სახით.

შექსპირისთვის „საყვარელი“ აჩრდილების მაგივრად პიესაში სამი კუდიანია. ეს სამი კუდიანია „მაკბეტის“, როგორც დრამის, ისტორიულ სტიგმათაც კი იქცა, ისევე როგორც აჩრდილი „ჰამლეტში“, ქარიშხალი „ლირში“, ამიტომაც „მაკბეტის“ კუდიანებზე თუ ალქაჯებზე იმათაც კი იცინან, ვისაც პიესა არ წაუკითხავს.

შექსპირი სწორედ ამ პიესაში აღწევს აზრის უდიდეს დაძაბულობას და ემოციურად ექსპრესიულ მეტყველებას.

მიიჩნევენ, რომ პიესა ინგლისის მეფე ჯეიმს პირველისთვისაც კი შეიძლება ყოფილიყო დანერგილი, რადგანაც სწორედ სამეფო კარის ჩვენებისთვის იყო განკუთვნილი და თავად ტექსტშიც არის მეფისადმი ქათინაურები, არაფერი რომ არ ვთქვათ ბრიტანული „კოლონიალიზმის“ თაობაზე. ეს თემა ხშირად იკარგება ამ პიესის დადგმისას — მახსოვს ბერლინში 1990 წელს ნანახი „მაკბეტი“ შილერის თეატრში, საიდანაც ორი რაღაც დამამახსოვრდა ყველაზე მეტად: სცენის თავზე გაბმულ ბადეში მფრინავი-მოცურავე კუდიანები (თავიანთი რიტუალისთვის რომ შარდავდნენ ღამის ქოთნებში და გავდნენ ბერძნულ ბედისწერის ქაღალმურთებს, რომლებიც ბედის აბლაბუდას ქსოვდნენ) და სცენიდან მარჯვნივ და მარცხნივ აივნებზე ბრიტანული სამეფო ტახტის ზედამხედველური — უფროსი ძმის — ცქერა და მსჯელობა — საქვემევროდმო „სამაკბეტოზე“ და რეჟისორული იდეა, რომ თავისუფლებისთვის დანყებული ბრძოლა — სხვათა მიერ დაპყრობით დასრულდა.

არის თუ არა მაკბეტი პოლიტიკური პიესა, კონფლიქტი ახალგაზრდულ და დაბერებულ პოლიტიკოსებს შორის. თუ პიესა ხდება ხოლმე მიზეზი პოლიტიკური თეატრის შესაქმნელად.

მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირი ბრიტანულ ისტორიაზე შექმნილ ტრაგედიებში ჰოლინშედს ენდობოდა, მას არა ერთხელ გაუმძაფრებია კიდევაც ისტორიული სახეები. არც ბენქოა გამონაკლისი, რომელიც შექსპირთან გაცილებით დადებითადაა გამოყვანილი, რაც კვლავ ჯეიმს პირველის მიმართ პოლიტიკურ კონიუნქტურად შეიძლება ჩავთვალოთ, რადგანაც იგი თავს მის შთამომავლად თვლიდა.

მაკბეტი, როგორც პიესა, თავისი იდეურ-ემოციური რიგით „ჰამლეტსა“ და „მეფე



ლირს“ შორისაა მოქცეული ისევე როგორც შექმნის თარიღითაც — 1605/06 წელი.

ინგლისის მეფე ერთის მხრივ, ტირანიის წინააღმდეგ და მეორეს მხრივ — ინგლისის გაფართოების გარანტია.

კუდიან ალქაჯთა ორი მნიშვნელოვანი წინასწარმეტყველება: დედაკაცისგან არნაშობი მოკლავს მაკბეტს და ბირნაბის ტყის დაძვრისას დამარცხდება მაკბეტი.

ბირნაბის ტყის „დაძვრის“ დროს თავდამსხმელების მიერ გამოყენებული სამხედრო ხერხი — ხის ტოტების დახმარებით ფსიქოლოგიურ შეტევას გამოხატავდა - გაქცეული მაკდაფი კი კლავს მაკბეტს.

„მაკბეტის“ მთავარი გმირი მაკბეტია თუ ლედი მაკბეტი? ისინი ერთმანეთის სარკისებრ ანარეკლს წარმოადგენენ, ორივე იბრძვის — ერთი ძალაუფლებისთვის, მეორე კი სიყვარულისთვის, მაგრამ ეს ორი გზა ძალადობის და სისხლის გადაკვეთაა ...

აქ შექსპირი თითქოსდა კლასიკურ ქრისტიანულ მორალიტეს უბრუნდება და „დანაშაულის და სასჯელის“ კლასიკურ მიდგომას ქმნის, რითაც საზრდოობდა მთელი ევროპული შუა საუკუნეების თეატრი, ინგლისიც ამ შუა საუკუნეების ტრადიციებზე იდგა ქრისტიანული თეატრის მორალზე; სისხლი, რომელსაც ვერ ჩამოირეცხავს მკვლელი, სისხლი, რომელსაც მხოლოდ დამნაშავე ხედავს და მეტი არაფერია.

მკვლელობა შიგნით კლავს მკვლელს, როგორც კიბო, ისე ჭამს მის ფსიქიკას და საბოლოოდ დამნაშავე ისჯება — ერთნი — თვითგვემით, მეორენი — სხვათა ხელით.

პიესის უშუალო მოქმედება 9 დღის განმავლობაში, ხოლო მთელი ამბავი საშუალოდ 2

თვის განმავლობაში გრძელდება (ასე თვლიან შექსპირის მკვლევარნი) - მაკბეტის ოჯახის აღზევება და მისი განადგურება.

მრავალი წელია ბათუმის თეატრის სცენაზე არ განხორციელებულა შექსპირის ნაწარმოები, რაც კიდევ უფრო ზრდის თეატრის ახალი სამხატვრო ხელმძღვანელის, ანდრო ენუქიძის გადაწყვეტილების მნიშვნელობას განეხორციელებინა „მაკბეტი“, რომელიც ვფიქრობ, თეატრის სავიზიტო ბარათად შეიძლება იქცეს.

ამ შემთხვევაში მე არ ვაპირებ ვრცელ საუბარს, მინდა მხოლოდ რამოდენიმე კონცეპტუალურ დეტალზე გავამახვილო ყურადღება: პირველ რიგში, ეს გახლავთ სათეატრო სივრცის გადაწყვეტის ძიება, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია და ანდრო ენუქიძესთან ეს ჯერ კიდევ რუსთაველის თეატრში კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერების“ დროს მოხდა, როდესაც მაყურებელი სცენაზე ამოიყვანა, ამ შემთხვევაში ვფიქრობ, რომ რეჟისორი უფრო მეტად ცდილობდა „Black Box“-ის სივრცის შექმნას, რასაც მაშინ თეატრში არსებული სათეატრო შენობების რესურსი არ იძლეოდა.

ბათუმის თეატრის „მაკბეტში“ რეჟისორს კვლავ ამოჰყავს მაყურებელი სცენაზე, ოღონდ განახლებული დატვირთვა ეძლევა. სცენის სიღრმეში მცირე ამფითეატრია, ჩვენს წინ კი გაშლილი სივრცეა ავანსცენის, თეატრის ამფითეატრის, იარუსებისა და ბელეტაჟის ლოჟის ჩათვლით. ჩვენ პრაქტიკულად სცენის სიღრმიდან ვუცქერით მთელ სივრცეს - ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ცარიელ დარბაზს. სწორედ დარბაზიდან მთელი ამფითეატრის გადმოჭრით შემოდის სამი კუდიანი, თითქმის კლასიკური მენუეტის ტრიო, ოღონდ ერთი ჩასუქებული ვაჟბატონი (მსახიობი ტიტე კომახიძე) და ორი ექსტრავაგანტული ქალბატონი (მსახიობები: ქეთევან ეგუტაძე და თეო შამილაძე), ქართულ თეატრში რობერტ სტურუამ სამი კუდიანი სამი მამაკაცით გამოხატა. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ბრიტანულ თეატრში, როგორც წესი, XIX საუკუნის ჩათვლით კუდიანებს სწორედ მამაკაცები ასრულებდნენ. მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნაც, რომ რეჟისორმა მოსინჯა დასის მსახიობთა გადანაწილება, სრულებით ახლებურად წარმოეჩინა მათი შემოქმედებითი ძალები. ვფიქრობ, რომ ახალი სახეების გადაყვანა მთავარ როლებზე და „პრემიერებისთვის“ განსხვავებული, მთავარი, მაგრამ დამხმარე როლების მიცემა, რასაკვირველია, სწორი პოლიტიკაა და დასის ჯანმრთელობის გახანგრძლივების საწინდარია.

სასცენო სივრცე საინტერესო სცენოგრაფიულ გადაწყვეტასაც გვთავაზობს: პირველ რიგში, ეს მუდმივად ცარიელი სცენაა, რომელიც იოლად განიცდის ტრანსფორ-

მაციას მოძრავი რეკვიზიტის წყალობით: მაგიდები, სარეცელი, აბაზანა, სკამები...

იარუსზე დადგმული ზარბაზანი ქუხს - ამ პირობითობაში ეს ნატურალისტური დეტალი რეალობაში გვაბრუნებს.

მაკდაფისა (მსახიობი დიმიტრი მელია) და მაკბეტის (მსახიობი ზაალ გოგუაძე) საბოლოო შებრძოლების წინ სცენის ფიცარნაგი ჰაერში აინევა და მის ქვეშ სარკეების ლაბირინთში ჯერ აბოზოქრებული ტყე ჩნდება, შემდეგ კი საომარი მოქმედების სცენებს დაყვრებთ. ოპტიკური ილუზიით ფერწერული სურათი იქმნება — ეფექტური ხატი ქვესკნელისა, რომლის თავზეც დაკიდებულ ზესკნელზე პირობითად „კარგი“ მაკდაფი დაამარცხებს „ბოროტ“ მაკბეტს.

სპექტაკლმა სრულიად ახლებურად დაგვანახა მაკბეტი - ზაზა გოგუაძე და ლედი მაკბეტი - თათია თათარაშვილი. ორივე ქმნის არა იმდენად ემოციურ ექსპრესიულ რიგს, რამდენადაც მოზომილ ინტელექტუალურ ხაზს გმირთა განცდისა.

საერთოდ, მთელი სამსახიობო გუნდი ცდილობს მეტყველების მაღალი რეგისტრი არ გამოიყენოს და შექსპირის ტექსტი სასაუბრო მეტყველებად, გმირთა შორის ურთიერთობების გამორკვევის სიბრტყეში გადაიყვანოს. ჯამბაზი მკვლელები, თითქოსდა ბეკეტის „გოდოს მოლოდინიდან“ ანდა სტოპარდის „როზენკრანცი და გილდენსტერნიდან“ გადმოყოლილი პერსონაჟები იყვნენ და დრამატურგიულ ალუზიებს იწვევენ.

კუდიანები პრაქტიკულად მუდმივმოქმედი პერსონაჟები არიან: მთხრობელნი, მონაწილეები, დამკვირვებელნი, განმსჯელნი - ეს მათი სამყაროა, ჩვენ კუდიანთა სამყაროში ვართ, იქ, სადაც ისინი ძალიან კარგად გრძნობენ თავს, რადგანაც ჩვენი ყველა სისუსტე კარგად იციათ, იმისთვის რომ მანიპულაციით დიდი ცხოვრებისეული თეატრი გაითამაშონ.

ლედი მაკბეტის სიგიჟის სცენა წყლით სავსე აბაზანაში მიმდინარეობს, ერთის მხრივ, როგორც წარუმატებელი განბანვა-ზიარების მცდელობა, რაც ერთდროულად XIX საუკუნის სულით ავადმყოფთა ამბულატორიულ პროცედურებს გვაგონებს, მე კი ასაკოვანი ნიცმეს ისტორიულად ცნობილი ფოტო გამახსენდა, რომელშიც სანიტრები მას აბაზანაში აწვენდნენ.

განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა სპექტაკლის ფინალური სცენა - ამოძრავებული ტყე. სხვათა შორის, ამ ტრაგედიის გადანეყვების დილემა, რომელზეც რეჟისორთა თაობები თავს იმტვრევდნენ. მოუჩინებლად უნდა ითქვას, რომ ეს სცენა, სცენოგრაფიული გადანეყვებით, მაშინერიის გამოყენებით ერთ-ერთი საუკეთესოა თავად „მაკბეტის“

დადგმათა ისტორიაშიც კი, რაც ბათუმის თეატრს წამყვან თეატრთა შორის აყენებს და თანამედროვე მსოფლიო სათეატრო აზროვნების ნიმუშს აკუთვნებს.

გარდაცვლილი პერსონაჟები სხვადასხვა ადგილს იკავებენ ცარიელ ამფითეატრში - ისინი, როგორც ციდან სულები, უკვე დამშვიდებულნი, კარგად დავარცხნილნი და მოწესრიგებულნი, ამჯერად მაყურებელნი უცქერენ სცენაზე მიმდინარე მოქმედებას, და გვიცქერენ ჩვენ, მათ მაცქერალთ, როგორც ცხოვრების თეატრის დამკვირვებელთ.

არის თუ არა „მაკბეტი“ პოლიტიკური პიესა, თუ თავად შექსპირია უკვე თანამედროვე თეატრში პოლიტიკური ავტორი — ალბათ ერთიც და მეორეც. მაკბეტს ხშირად დგამენ ირანში, სხვადასხვა ტოტალიტარულ ქვეყნებში, იღებენ ფილმებს ისტორიული პირობითობის დაცვით, მოქმედების თანამედროვე დროში გადმოტანით და ასევე სხვადასხვა ეთნიკურ ჯგუფებში გადატანით.

ვინ არიან მაკბეტები — შეყვარებული წყვილი თუ ძალაუფლებისა და საკუთარი ქვეყნისთვის მებრძოლი წყვილი?

რა გახდა ბათუმის თეატრის სპექტაკლის მთავარი იდეა - რეჟისორისთვის დანკანის გარდა ყველა ახალგაზრდა ადამიანია. იქნებ ეს თაობათა ბრძოლაა, სადაც ერთი ქვეყნის დამოუკიდებლობისთვის იბრძვიან მეორენი კი ამ ქვეყნის განვითარებას სხვათა - ბრიტანეთის იმპერიის პროტექტორატით ფიქრობენ.

არის თუ არა გამართლებული ძალადობა თავისუფლების მოსაპოვებლად. ყველა სხვა ვნებებისთვის თუ სურვილებისთვის ადრე თუ გვიან მოგვიხდება ბრძოლა; ბრძოლა ქვესკნელსა და ზესკნელს შორის კი მარადიულ სახეს იღებს. იბრძვიან ძალაუფლებისთვის, რომელსაც ეწირება სიყვარული, ერთგულება. სანაცვლოდ კი ამ ბრძოლაში შენირულნი ისევე გვიცქერენ, როგორც ამ ერთი სპექტაკლის პერსონაჟები შემოგვცქერიან ცარიელი ამფითეატრიდან, რომელიც სააქაოს მაცქერალ საიქიოს ამფითეატრს ემსგავსება.

ჩვენ ხშირად ვსაუბრობთ იმაზე, თუ როგორ კრიზისშია ტექსტზე დაფუძნებული თეატრი, მაგრამ ყოველთვის გვჭირდება იმის ახსნა, რომ კრიზისი არა თეატრისაა, არამედ იმ ადამიანების აზროვნების, ვინც მას ქმნის.

ამ სპექტაკლს სერიოზული გარღვევის საშუალება აქვს იმისთვის, რომ როგორც ქართველ ისე უცხოელ მაყურებელს აჩვენო, რომ საქართველოში ისევე, როგორც სხვაგან, თანამედროვე სათეატრო აზროვნებას მისამართი არა აქვს და არა აქვს მნიშვნელობა იგი დედაქალაქში, შეიქმნება თუ სხვა ქალაქში, მთავარია ის არსებობდეს.



ფრანც კაფკა „გლობუსი“

ნინო მახვარიანი

სანდრო მრევლიშვილი — საქართველოს სახალხო არტისტი, სახელმწიფო და კოტე მარჯანიშვილის პრემიების ლაურეატი, რეჟისორი, დრამატურგი, ღვაწლმოსილი თეატრალური მოღვაწე რეჟისორთა იმ გამორჩეულ პლეადას განეკუთვნება, რომელთაც XX საუკუნის მეორე ნახევარში ახალი თეატრები შექმნეს ქართულ თეატრალურ სივრცეში. ესენი იყვნენ: მიხეილ თუმანიშვილი, გიგა ლორთქიფანიძე, ლერი პაქსაშვილი, ნანა დემეტრაშვილი... ახალი თეატრები მოგვიანებით თავისუფალი საქართველოს სივრცეშიც შეიქმნა, მაგრამ მაშინ ეს ადვილი არ იყო. არ იყო საკმარისი, ყოფილიყავი მხოლოდ ნიჭიერი რეჟისორი თანამოაზრეთა გუნდით, რომ შეგექმნა თეატრი, ამას კიდევ მრავალი სხვა პოლიტიკური ნიუანსი და დიდი ორგანიზატორული უნარი სჭირდებოდა. ეს უნარი სანდრო მრევლიშვილმა ზუსტად 40 წლის წინ, 1974 წელს გამოამჟღავნა, როდესაც მეტეხის ახალგაზრდული თეატრი გახსნა ქართველთა უწმინდეს სალოცავში — მეტეხის ტაძარში, რომელიც საბჭოთა დროს არ ფუნქციონირებდა. ახალგაზრდა მსახიობებმა სიცოცხლე დაუბრუნეს უძველეს ეკლესიას და მას ამჯერად უკვე თეატრალური მრევლი მოუზიდეს. მე მახსოვს სპექტაკლი „კოლაელ ყრმათა წამება“, რომელიც ერთგვარ თეატრალურ ლოცვას ჰგავდა, სპექტაკლი, რომელშიც ახალგაზრდა მსახიობები ჩვენს თვალწინ აცოცხლებდნენ წამებულ გმირებს. რეჟისორი ცდილობდა, მაღალზნეობრივი წარმოდგენებით ეცა პა-

ტივი ახალი თეატრის წმინდა სამყოფლოსათვის, აქ გაეგრძელებინა მსახიობების აღზრდა-დაოსტატება და ამავედროულად, ჰყოლოდა თავისი, გამორჩეული მაყურებელიც და მან ეს შეძლო.

სანდრო მრევლიშვილი დღესაც აგრძელებს თავის პედაგოგიურ მოღვაწეობას. მეტეხის თეატრის შემდგომ გახსნილმა თეატრმა, რომელსაც „გლობუსი“ უწოდა დიდი „გლობუსის“ მსგავსად, მრავალი ქართველის გადავლის მერე დღეს უკვე თეატრალური საზოგადოების შენობაში, მსახიობის სახლში დაიდო ბინა და ასე გაიხსნა რიგით მე-40 სეზონი სანდრო მრევლიშვილის თეატრში.

„სადამსჯელო კოლონიაში“ — ფრანც კაფკას ეს ნაწარმოები დაედო საფუძვლად სპექტაკლს (მთარგმნელი მიაა ლიპარტელიანი, პიესის ავტორი და რეჟისორი სანდრო მრევლიშვილი), რითაც „გლობუსი“ წარდგა თავისი მაყურებლის წინაშე. უკვე მეორედ ვახსენეთ ფრაზა „თავისი მაყურებელი“ და არა „მაყურებელი“. უნდა ითქვას, რომ ამ რეჟისორისათვის ყოველთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო სპექტაკლის სათქმელის სრულყოფილად მიტანა მაყურებელთან და არა მათი სიმრავლე. გავიხსენოთ დარბაზი მეტეხში ან თუნდაც იგივე „გლობუსში“. ეს დარბაზები არ იყო დიდი მოცულობის. სანდრო მრევლიშვილის მიზანი სხვა იყო — მცირეოდენი მაყურებლის ყურადღების მაქსიმალურად მოკრება. სწორედ ამ მიზნის მისაღწევად დატოვა დიდი დარბაზი ცარიელი რეჟისორმა

და მაყურებელი სცენაზე განალაგა, რითაც ისინიც მასზე გათამაშებული ამბის თანამონაწილენი გახდა.

სცენაზე დგას არა მაღალზურგიანი სკამი, რომელიც პიესაშია მითითებული და რომელზე დაჯდომაც უნდა შესთავაზოს ოფიცერმა მოგზაურს, არამედ ელექტროსადენებგამოცლილი ელექტროსკამი. აქ მის ნაცვლად სიკვდილით დასჯის იარაღად სხვა აპარატს იყენებენ. ამ სხვა აპარატს ერთი სახელწოდება არ აქვს, სამი ნაწილისგან შედგება — საწოლი, კალამი, ფარცხი და სიკვდილმისჯილის სიკვდილის წინ ტანჯვით დასჯის ფუნქციით არის უპირატესი ელექტროსკამთან შედარებით.

ინტელიგენტური გარეგნობის მოგზაური (მსახიობი ზურაბ სულხანიშვილი) ფოტოაპარატით უღებს სურათებს ოფიცერს, აპარატს და ისმენს ყველანაირ ისტორიას, რასაც უყვებიან, თუმცა საკმაო უნდობლობით ეკიდება ყველას და ყველაფერს — ფრთხილი ნაბიჯებით დადის, შიშით ჯდება გაუქმებულ

ელექტროსკამზე. ამ სკამზე დაბრძანებულს წინ უზარმაზარი, ადამიანის სიმაღლის გამადიდებელი ლუპა აქვს წამოჭიმული, საიდანაც უნდა ადევნოს თვალყური სიკვდილით დასჯის პროცესს.

ჯალათისა და მოსამართლის უფლებებით აღჭურვილი ოფიცერი (მსახიობი ბექა ქავთარაძე) ახალი სადამსჯელო აპარატის გამოყენების პერსპექტივით მუშაობის ახალ ეტაპს იწყებს. მსახიობი ემოციური დატვირთვით ატარებს სცენას, სადაც დასჯის ფანატიკური სურვილით შეპყრობილი მისი გმირი აღფრთოვანებით აღწერს აპარატის მუშაობის უმცირეს დეტალებსაც კი და ელოდება მოგზაურისგან ასეთივე რეაქციას. ის საუბრობს მის უპირატესობაზე ელექტროსკამთან შედარებით და ამ მიზნით მოგზაურს ელექტროსკამიდან დასასჯელი აპარატის საწოლზე გადაწვდის. აპარატის დაწვრილებითი აღწერის სასაუბრო თემას ძველი და ახალი მინისტრების შედარებითი დახასიათებაც ერთვის, საიდანაც ჩანს, რომ ძველი, ან უკვე გარდაცვ-

სცენა სპექტაკლიდან „სადამსჯელო კოლონიაში“



ლილი მინისტრი მისთვის ხელმძღვანელის იდეალად ქცეულა. ახალ მინისტრს კი არ ჰქონია თურმე პატიმართა წამების ფანატიკური მოთხოვნილება, რასაც ოფიცერი პროფესიულ სისუსტედ უთვლის. „თუ აპარატი არ იცი, სიამოვნებას ვერ მიიღებ“ — ოფიცერი დასასჯელ აპარატს პიანინოს ადარებს და თავადაც პიანისტს ედრება. ასე ერთიანდება მისი ლტოლვა ესთეტიკური სიამოვნებისაკენ სადამსჯელო „მოღვაწეობასთან“. ის, აღფრთოვანებული აპარატის მუშაობის ბოლო ეტაპით, როდესაც კალმები სხეულში ერჭობიან დასასჯელს



ჩუჩიძე — ბექა ქავთარაძე

და უდიდეს ტკივილს აყენებენ, ამბობს: „ჩუქურთმებს ბენვენუტო ჩელინის შემოქმედებიდან ვიღებთ“ (!), „ეს ხომ უდიდესი კაცთმოყვარეობაა (!), თქვენ გაგიჭირდებათ მისი თქმა, რომ უდიდესი სიამოვნება მიიღეთ, მაგრამ მე ხომ ვიცი, რომ ასეა!“ შეშინებული მოგზაურის ბუნებრივი, პიროვნული აღმოფთვება დასასჯელი აპარატის მუშაობის მიმართ უდიდეს რეაქციას იწვევს ოფიცერში. „ჩვენ აღვადგენთ სამართლიანობას და ამას ამ დიდებული მანქანიდან დავინყებთ!“

მაგრამ ოფიცერი — ბ. ქავთარაძე გრძნობს, რომ შესაძლებელია აპარატი არ იქნეს გამოყენებული სამომავლოდ და მისთვის, როგორც ჯალათისთვის, ეს პროფესიული, მსოფლმხედველური და ფიზიკური სიკვდილის ტოლფასია. ამიტომ ოფიცერის თავისი ნებით წვება საწოლზე და კლარას აპარატის ჩართვას უბრძანებს.

სანდრო მრეწელიშვილმა ნაწარმოების ფაშისტურ პარალელებს არანაკლებ მნიშვნელოვანი სადღეისო პარალელები შესძინა. სამართლიანობის აღდგენა სიკვდილით დასჯით არ იწყება. ჯალათისა და მოსამართლის ფუნქციებით აღჭურვილი ოფიცერი მოგვიანებით ბრალდებულის ადგილსაც თავად იკავებს ახალი აპარატის გამოსაცდელად. ფინალი კი ყველა დროში ერთია — ჯალათი, რომელიც ბოროტების იარაღს იგონებს, საბოლოოდ მისი მსხვერპლი ხდება — ნებაყოფლობით თუ სახელმწიფოს ნებით, ამას უკვე

ალარ აქვს მნიშვნელობა — ამ აზრს ავითარებს რეჟისორი წარმოდგენით, რომელშიც დასამახსოვრებელ სცენურ სახეებს ქმნიან მსახიობები: მარიამ არღუთაშვილი (უფროსის ნების უსიტყვო შემსრულებელი, სამხედრო მოსამსახურე ქალი კლარა) და შოთა გაბელაია, რომელიც სუსტი აღნაგობითა და ბავშვური, შეშინებული სახით ტექსტის თქმის გარეშეც სრულყოფილად განასახიერებს უდანაშაულო მსხვერპლს, რომელსაც ბრალდებული ჰჭკია.

სანდრო მრეწელიშვილი, უპირველეს ყოვლისა, პედაგოგია. ის არა მხოლოდ პროფესიის ანბანს ასწავლის თავის სტუდენტებს, არამედ იმ უმაღლეს მორალსა და ზნეობაზე ესაუბრება, რომლის გარეშე ვერც ერთი ხელოვანი ვერ დადგება სცენაზე და ვერ დამოძღვრავს ხალხს. არტისტის ფუნქცია ხომ მაყურებლისათვის იმ იდეის ქადაგებაა, რის სათქმელადაც ის დგას სცენაზე.

სპექტაკლის მუსიკალურ გაფორმებაში აღსანიშნავია ბეთჰოვენის ლირიკული მელოდია „ზაზუნა“, რომელიც ამ წარმოდგენის ერთგვარ მხატვრულ კონტრასტადაც აღიქმება.

რეჟისორმა ამ პატარა, ერთმოქმედებიანი წარმოდგენით კიდევ ერთხელ გაგვაფრთხილა, რომ ფაშიზმი და სისასტიკე მხოლოდ ეროვნული მოვლენა არ არის და ის ადამიანის თვითშეგნების დაქვეითებითა და თავდაჯერებულობის ამაღლებით იწყება.

„ცხოველების ფერმა“ — ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალზე

2014 წლის 31 ივლისიდან — 25 აგვისტომდე, ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე (დიდი ბრიტანეთი) თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრმა, Theatre Tours International-მა და ფესტივალმა „საჩუქარი“, წარმოადგინა 2014 წლის პირველი კოორ-პროდუქცია — სპექტაკლი „ცხოველების ფერმა“ ჯორჯ ორუელის ნაწარმოების მიხედვით, ასევე ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე შედგა სპექტაკლის მსოფლიო პრემიერა. პროექტი განხორციელდა საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს და ქალაქ თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის მხარდაჭერით.

თეატრი სამშობლოში დიდი წარმატებით დაბრუნდა, სპექტაკლმა და თეატრის დასმა მიიღო არაერთი პრიზი და აღიარება როგორც პროფესიონალი კრიტიკოსებისგან, ასევე მაყურებლებისგან. რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, თეატრი დაჯილდოვდა ბრიტანეთის წამყვანი თეატრალური გაზეთის, „სთეიჯ“-ის (The Stage) პრიზით. „სთეიჯის“ ნომინაცია „სამსახიობო ხელოვნებისთვის“.

პრიზი „სთეიჯისგან“ ერთადერთია, რომლითაც ედინბურგის ფესტივალზე სამსახიობო ხელოვნება ჯილდოვდება. ჟიურის გადაწყვეტილება ერთსულოვანი იყო — თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დასს გადაეცა „სთეიჯის“ პრიზი „ცხოველების ფერმის“ შთამბეჭდავი შესრულებისთვის. აღსანიშნავია, რომ ფესტივალზე ყოველდღიურად 2 000 -მდე წარმოდგენა იმართებოდა.

ედინბურგის ქალაქის კანცლერმა სტივ კარდონიმ და შოტლანდიის ლორდ პროვოსტმა (მეფისნაცვალმა) საპატიო სიგელით დააჯილდოვეს მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი ქეთი დოლიძე და თუმანიშვილის თეატრის დასი.

აქვე გთავაზობთ ამონარიდებს უცხოური პრესიდან, თუ რას წერდნენ თეატრის კრიტიკოსები სპექტაკლის შესახებ: „ძლიერი მუსიკა და შესრულება კულმინაციას მოქმედების თეატრის მშვენიერებაში აღწევს“. (ხუთი ვარსკვლავი) „Three Weeks“

„მოქმედების თეატრის ეფექტური ნაწილი“ (ხუთი ვარსკვლავი) „Counter Culture“

„ორუელის შედეგის ჯადოსნური სატირული შესრულება“ (ოთხი ვარსკვლავი) „Broadway Baby“

„ფანტასტიკური ნამუშევარი“ (ოთხი ვარსკვლავი) „The Stage“

„ორუელის კლასიკური დისტოპიური ამბის, სენსაციური ადაპტირება თეატრალურ სცენაზე“. (ოთხი ვარსკვლავი) „The List“

„რამდენიმე ძალიან შთამბეჭდავი შესრულებაა აღსანიშნავი, მაგალითად, გიორგი ყიფშიძის ძალიან საშიში ნაპოლეონი, ვანო თარხნიშვილის ბრწყინვალედ შესრულებული მორჩილი პროპაგანდისტი ოფიცერი სქველერი და ზურაბ გენაძის ძლიერი ლოიალური მოკრივე ცხენი.

ეს ძალიან განსაკუთრებული დადგმა უდავოდ ედინბურგის გამორჩეული მომენტი იყო, დიდი მაძლობა ამ ძლიერ, რისკიანად და ნიჭიერად ადაპტირებულ ვერსიას. ძალიან კარგი იქნება ვიხილოთ იგივე ლონდონში, შემოდგომაზე“. (ხუთი ვარსკვლავი) ფილიპ ფიშერი.

ჯორჯ ორუელი

გაი მასტეხსონი, მოხე ბიოგრაფია:

პროდიუსერის, მსახიობის, რეჟისორისა და მწერლის გაი მასტროიანის დედა, უელსელი ქალბატონია, მამა კი მარჩელო მასტროიანის ბიძაშვილი, იტალიელი ემიგრანტი მეოცე საუკუნის ამერიკაში. ამ ფაქტმა გარკვეული გავლენა იქონია გაის ბიოგრაფიაზე.

სკოლა დაამთავრა საქსში, უნივერსიტეტი — უელსში, BSC Joint Hons კარდიფში როგორც ბიოქიმიკოსმა და მხოლოდ ამერიკაში ემიგრირების შემდეგ იპოვა თავისი ცხოვრების მისია და მოწოდება. 1985 წელს გაიმ დაამთავრა ლოს ანჯელესის კალიფორნიის უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტი, 1989 წელს სწავლა განაგრძო ლონდონის მუსიკისა და დრამატული ხელოვნების აკადემიაში (LAMDA) 1990 წელს საკუთარი თეატრალური დასი დაარსა.



მისი 30-წლიანი კარიერის მანძილზე, გაი მასტერსონმა დადგა 150 წარმოდგენა, ედინბურგის ფესტივალზე იგი შეფასებულია როგორც იშვიათი წარმატების მონონარმოდგენი, რადგან სულ ცოტა 20 სეზონის განმავლობაში მისდამი მაყურებლის ინტერესი და პრესის აღიარება უპრეცედენტო მოვლენად იქცა. გაი მასტერსონი ლორენს ოლივიეს პრემიის ლაურეატი გახლავთ.

როგორც თეატრალურმა რეჟისორმა, მან არაერთი მნიშვნელოვანი წარმოდგენა განახორციელა. სწორედ მან დადგა საქართველოში, თუმანიშვილის თეატრის სცენაზე, ქართველ მსახიობებთან ერთად პირველ საერთაშორისო კოორ-პროდუქცია „ცხოველების ფერმა“ ჯორჯ ორუელის მიხედვით. სპექტაკლის პრემიერა შედგა 2014 წელს, ედინბურგის ფესტივალზე.

გთავაზობთ გაზეთ „სთეიჯის“ (The Stage) თეატრის კრიტიკოსთა ედინბურგის ჯგუფის თავმჯდომარის, ნიკ ოდის სიტყვას (უცვლელად) რომელიც ქართულ ენაზე წარმოსთქვა მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის დაჯილდოვებისას:

„გამარჯობათ!

მე ნიკ ოდი ვარ, გაზეთ „სთეიჯის“ თეატრის კრიტიკოსთა ედინბურგის ჯგუფის თავმჯდომარე. „სთეიჯი“ დაარსდა 1880 წელს და დღემდე ბრიტანეთის თეატრალური დარგის წამყვან გაზეთად ითვლება.

„სთეიჯის“ ნომინაცია სამსახიობო ხელოვნებისთვის ერთადერთია, რომლითაც ედინბურგის ფესტივალზე სამსახიობო ხელოვნება ჯილდოვდება.

მოხარული ვარ, რომ ჩვენი ჟიურის გადაწყვეტილება ერთსულოვანი იყო — თქვენთვის, როგორც დასისთვის, თქვენს მიერ წარმოდგენილი „ცხოველების ფერმის“ შთამბეჭდავი შესრულებისთვის ამ ჯილდოს მინიჭება.

პატივი მაქვს „სთეიჯის“ სახელით გადმოგცეთ ეს ჯილდო თქვენ, თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის დასს.

გილოცავთ!“

20 აგვისტოს, ედინბურგის ქალაქის კანცლერმა სტივ კარდონიმ და შოტლანდიის ლორდ პროვოსტმა (მეფისნაცვალმა) საპატიო სიგელით დააჯილდოვეს მიხეილ თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთელი დასი.

ქ-ნ ქეთი დოლიძე

თუმანიშვილის თეატრის
სამხატვრო ხელმძღვანელს

ძვირფასო ქეთი, ჩვენთვის დიდი პატივია მოგილოცოთ „ფრინჯ 2014 — „სთეიჯის“ ჯილდო.

თქვენ პირველად ედინბურგში 1988 წელს მიხეილ თუმანიშვილის „დონ ჟუანთან“ ერთად ჩამოვრძანდით. მას შემდეგ კიდევ 14 წარმოდგენა ჩამოვგიტანეთ, რომელმაც მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალი „ფრინჯი“.

თქვენს ნამუშევარს ყოველთვის მოუთმენლად ველოდით. თქვენმა ბოლო პროექტმა, თუმანიშვილის თეატრში განხორციელებულმა ჯორჯ ორუელის „ცხოველების ფერმა“, დიდი აღიარება მოიპოვა, რომელსაც ის ასე იმსახურებდა და ეს ჯილდო კრიტიკოსების მაღალმა შეფასებამაც განაპირობა.

ჩვენს ქალაქს სიამაყით და კმაყოფილებით სურს ადგილი მიგიჩინოთ ედინბურგის ისტორიაში თქვენი ძლიერი და დიდი ხნის კავშირის გამო ედინბურგსა და საქართველოს შორის. იმედი გვაქვს მომავალი თანამშრომლობისა და ჩვენი საერთო მომავალი მიღწევებისა.

კიდევ ერთხელ გილოცავთ თქვენ და თქვენს დასს „ცხოველების ფერმის“ წარმატებას.

**დონალდ ვილსონი, კანცლარი სტივ კორდოვნი
ლორდ პროვოსტი**

პრესა „ცხოველების ფერმის“ შესახებ:

„ჯორჯ ორუელის ალეგორიულ ისტორიას „ცხოველების ფერმის“ შესახებ შეხსენება არ სჭირდება, მაგრამ ედინბურგის „ფრინჯი“ ფესტივალზე წარმოდგენილი მისი სცენური ინტერპრეტაცია ნამდვილად უნდა ნახოთ. ეს მსოფლიო პრემიერა სახელგანთქმულმა თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრმა წარმოგვიდგინა საქართველოდან თავიანთ მშობლიურ ენაზე (ინგლისური სუბტიტრები). იყენებენ რა ქართული მუსიკისა და ცეკვის ელემენტებს, მსახიობთა მრავალრიცხოვანი ანსამბლი წარმოგვიდგენს სხვადასხვა ცხოველთა ინდივიდუალურ თვისებებს, ამ ცხოველებისთვის დამახასიათებელ რეალისტური ბგერებით და სტილიზებული მოძრაობებით. მოქმედება თითქმის შიშველ სცენაზე მიმდინარეობს, სადაც მხოლოდ თვის ზვინებია და აბრა. სპექტაკლში შენარჩუნებულია ავტორისეული ტექსტი. ეს ნაწარმოები განსაკუთრებით აქტუალურია ამ თეატრისთვის, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ საქართველო იოსებ სტალინის სამშობლო იყო. შთაბეჭდილი მუსიკა და მსახიობების თამაში კულმინაციას ფიზიკური თეატრის მშვენიერ და წარმატებულ ნაწარმოებში აღწევს.“

გაზეთი „Three Weeks“, ხუთი ვარსკვლავი,
08.08.2014, ედინბურგი

„ჯორჯ ორუელის მიერ მოყოლილი ამბავი რევოლუციური დაპირებების შეუსრულებლობაზე სცენაზე გააცოცხლა თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრმა ყოფილი საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში მყოფი საქართველოს რესპუბლიკიდან. საქართველოს ყველაზე ცნობილი შვილი — იოსებ სტალინი, ყოფილი საბჭოთა კავშირის ლიდერი გახდა ღორი ნაპოლეონის პროტოტიპი.“

ამ ალეგორიაში მამულის ფერმის ცხოველები ტირანი ფერმერი ჯონსის კანონებს ამა-რცხებენ და ახალ რეჟიმს ამყარებენ, სადაც ახალი იდეოლოგიის, ანიმალიზმის მიხედვით ყველა ცხოველი თანასწორია. თუმცა, რევოლუციის დასაცავად ახლად სახელმწიფო ცხოველების ფერმა ნელ-ნელა თმობს თავის პოზიციებს და მანამდე ვერ ითვალისწინებს რა თუ რა შედეგები შეიძლება მოყვეს ამ ყველაფერს, სანამ ძალიან გვიანი არ არის; მთელი ძალაუფლება ნაპოლეონის და მისი მოძმე ღორების ხელშია.

ამ წარმოდგენაში სცენოგრაფია მინიმალისტურია, მაგრამ ეს პრობლემა სულაც არ არის. სპექტაკლი ქართულ ენაზე მიმდინარეობს ინგლისური სუბტიტრებით და ეს ძალიან გვეხმარება. შეიძლება ითქვას, რომ ეს საშუალებას გვაძლევს უფრო მეტი კონცენტრაცია მოვახდინოთ. ცეკვის, მოძრაობის, ფესტიკულაციის და წყვეტილი საუნდტრეკის საშუალებით ჩვენ მალევე ვხვდებით რომელია ცხვარი, ღორი, ქათამი, ძაღლი თუ სხვა რომელიმე ცხოველი ფიზიკური თეატრის ამ ეფექტურ წარმოდგენაში.

სტალინიზმი ჩრდილოეთ კორეის გარდა, უკვე არცერთ ქვეყანაში აღარ არსებობს, მაგრამ ცდუნება იმისა, რომ ნდობა გამოუცხადო მმართველს, რომელიც „ყოველთვის მართალია“, დღესაც თან გვდევს. „ცხოველების ფერმა“ ძალიან კარგად გვახსენებს იმ ჭეშმარიტებას, რომელიც ფსალმუნში წერია: „ნუ ენდობით მონარქებს.“

დევიდ კერი, გაზეთი „Counter Culture“,
ხუთი ვარსკვლავი, 09.08.2014, ედინბურგი

უფრო ძლიერი, თუ?!...



ლილე ჟანგელია

2014 წლის 2 ივლისი. რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტული სცენა. ავგუსტ სტრინბერგის „უფრო ძლიერი“. გიორგი ჩალაძის სადიპლომო ნამუშევარი.

სცენაზე რამდენიმე კუბი დგას წარწერებით: მედია, ანტიგონე, ფედრა, „უფრო ძლიერი“. კედელზე ბანერი კიდია, რომელზეც აფიშებია გაკრული. მაგიდასთან ზურგმუქცევით ზის მანეკენი. სიბნელეში მხოლოდ მისი თმა მოჩანს. იატაკზე სანთელი აგდია. ეს, ერთი შეხედვით, მცირე დეკორაცია სპექტაკლის მსვლელობის დროს თამამდება და ამავდროულად, ატარებს სიმბოლურ დატვირთვას. (მხატვრობა თავად რეჟისორს ეკუთვნის.) არ დგას სტატიურად, როგორც მხოლოდ სცენის გაფორმება. ის ქმედითია, ისეთივე ცოცხალი ორგანიზმი და აქტიურია სპექტაკლში, როგორც პიესის პერსონაჟი მსახიობი ქალი (დარეჯან ხარშილაძე). ქალბატონი კარის მეშვეობით შედის ოთახში. სიბნელეა. ქალი ცდილობს შუქი ანთოს. მიუხედავად იმისა, რომ მცდელობას არ იშურებს ამ სივრცეში მაინც აბსოლუტური სიბნელეა... უნდა წავიდეს, ჯერ ფეხის ხმა ესმის, არა, უნდა დარჩეს და ბრუნდება, დერეფანში ხომ არავინ დახვდა... აფექტური მოძრაობით მხოლოდ კედელს ეხება და გრძნობს, რომ გაუვალ ოთხკუთხედში აღმოჩნდა. ეს, ჩემი აზრით, წარსულია, ჩაკეტილი სივრცე. წარსული, რომელიც მთელ მის ცხოვრებას წარმოადგენს. მსახიობის მონოლოგები სინთეზურად ერწყმის პიესას. ფრუს პიროვნულმა რეალურმა ისტორიებმა და ქალის მიერ განსახიერებული პერსონაჟების ბედმა ერთმანეთი საბედისწეროდ გადაკვეთეს. ვფიქრობ, რეჟისორის ეს ინტერპრეტაცია გამართლებულია და ამასთანავე წარმოაჩენს გმირის შინაგან მდგომარეობას.

დარეჯან ხარშილაძის პერსონაჟი გადაწყვეტს ოთახიდან გასვლას, მაგრამ დაიგვიანებს. კარი დაკეტილი დახვდება, ველარ გააღწევს იმ ცხოვრებიდან, რომელშიც ის ნებით თუ უნებლიეთ, განზრახ, თუ შემთხვევით აღმოჩნდა. საკუთარ თავთან მარტო რჩება. იცის, რომ ჩანთაში კოკაინი აქვს. ინყება ახალი მოვლენა. მსახიობი ქალი კოკაინის მომხმარებელი ყოფილა. (ესეც რეჟისორისა და მსახიობის გადაწყვეტილებით). ამ შემთხვევაში, ის არ აღიქმება, როგორც გიჟი, თავის თავთან მოლაპარაკე ქალი, თუმცა ვინც ხელოვნებაში მოღვაწეობს და შესაბამისად, ხელოვანია, დამეთანხმება, რომ ეს კოკაინის გარეშეც შესაძლოა ჩვეულებრივ ქმედებად ჩაითვალოს... (და მაინც, სპექტაკლი ხომ ყველა პროფესიის ადამიანისთვის იდგმება). პიესაში იკვეთება ერთ-ერთი მთავარი და ალბათ ეპოქალური პრობლემა კიდევ ერთხელ, კიდევ უფრო გამძაფრებულად. რატომ ელაპარაკები ადამიანი მხოლოდ საკუთარ თავს?! ნუთუ, ფრუს არ ჰყავს ადამიანი, რომელსაც მოუყვება ტკივილს, რომელსაც შესაძლოა ამ ოთხში შემოსვლამდე საკუთარ თავსაც უმალავდა?! არ ჰყავს. იშვიათობაა: მოსმენა, თანადგომა, თანაგანცდა. ადამიანი ისეც თავის სიმარტოვეშია. მან უნდა ზიდოს მოცემული გარემოს ტვირთი. აი, კოკაინის შეყნოსვა, სანთლის ანთება (მწირი განათება, რასაც, ჩემი აზრით, თავისი დატვირთვა აქვს.) და აღმოჩენა, რომ ამ ოთახში ამელია. ამელი, რომელიც გაუძნრევლად ზის, ხმას არ იღებს, არ მოქმედებს. პირველი შრიდან გადავდივართ მეორე შრეში - გმირის ქვეცნობიერში. პირველი ფრაზა - „დღეს შობაა ამელი. მარტო რატომ ხარ?“ ის თქვა, რაც თავად ანუხებს. ამ ყრუ ტკივილით საუბარს მადმუაზელი მთელი სპექტაკლი მარტოა, მარტოა, მარტოა... შობა დღეს ხომ ყველა თავის ოჯახთან ერთად ატარებს? ის კი დისჰარმონიაშია. არადა, შობის დღესასწაულისთვის მზად არის. საჩუქრები აქვს ნაყიდი. თოჯინა - გოგონასათვის, „პისტოლეტი“ - ბიჭისთვის, ჩუსტები-ქმრისთვის (ბობისთვის). ჩუსტებზე ბობისთვის საყვარელი ტიტები ამოქარგა, მაგრამ ტიტები ხომ ამელის უყვარს. იმ წიგნებს კითხულობს, რომელიც ამელის უყვარს. ისე აცვია, როგორც ამელი იცვამს და ვინ არის თავად?! აქ კულმინაციას აღწევს ამბავი. ის სიყალბეში ცხოვრობს?! ... თავი უნდა მოიკლას, რადგან თვითონ აღარ არსებობს!... შთამბეჭდავი სცენაა, როდესაც თოჯინას ნემსს არჭობს და მას სტიკია. აქ შესაძლოა ვიფიქროთ, რომ თავისსავე ჰალუცინაციაში თვითონაც თოჯინაა...

მესამე შრე ყუთებიდან ნიღბების ამოღება და სხვადასხვა როლის თამაშია. ეს მოვლენა მთელი ამბის ორგანული ნაწილია. სამივე



როლში რეჟისორი ქმნის კუბებით ბიოობიექტებს, რომელიც ასევე, ჩემი აზრით, სინთეზშია მთლიან ესთეტიკასთან. მედეა, ანტიგონე, ფედრა და აი, ამელი, რომლის ყუთიდანაც პატარა თოჯინებს (ამელის და ბობს, შესაძლოა ეს თოჯინა ფედერიკაც იყოს) თავად ათამაშებს მსახიობი. ამ სცენებში მსახიობი თითქმის ერფეროვანია, რაც ქმნის სურვილს, რომ უფრო მეტი გარდასახვით შემოეთავაზებინა სხვადასხვა ხასიათისა და ქალის ცხოვრება. („მეტყველება ადამიანის ხასიათს და მისი სულის მდგომარეობას ასახავს“). ხმები ისმის, ეს, აშკარად, ბობისა და ამელის სექსის ხმებია. ლალატი.. ისინი ერთად იყვნენ. ამ სცენაში კი დარეჯან ხარშილადის გმირი ნამდვილად თანაგანცდას ინვეეს. სტატუსის შენარჩუნების დროს მან დაკარგა საკუთარი თავი. ეს ხომ მხოლოდ სიტყვებია - „მე შენზე უფრო ძლიერი ვარ“. ისევ კოკაინს ეძებს, ისევ ჭირდება, რადგან ბოლომდე უნდა დაიხარჯოს. მეტის შენახვა, დაგუბება აღარ შეუძლია... ველარ იტევს ამდენ ემოციას, გათავისუფლებას ითხოვს. შემდეგ მიზანსცენაში დარეჯან ხარშილადის გმირი კუბებს წრეზე აწყობს, შუაში თავსდება, იცვლის მეტყველების მანერას, პლასტიკას და ახალი გარდასახვით გვევლინება. ამ წრესაც ვერ ცდება, მისთვის ყველაფერი ნათელი, ცხადი გახდა. აღსანიშნავია, საკუთარ თავში „გახვევის“ მიზანსცენა. თავსაფრით ცდილობს დამალოს სხეული. ეძებს კომფორტულ პოზას. ირგებს... ვერ ირგებს... ვერ იმალება. აქაც ვერ გაურბის შინაგან მდგომარეობას. ამ ყველაფრის შემდეგ ის რეალისტი უნდა გახდეს. დრო მოვიდა, ამელის უნდა გაუსწორდეს, უნდა გაარკვიოს თუ რამე გაურკვეველი დარჩა. სწორედ ახლა უნდა მოხდეს მასში ფსიქოგარდატეხა და აი, ამელიმ ხმა უნდა გასცეს, უნდა დაელაპარაკოს, - „ამელი, ამელი...“ მიდის მაგიდასთან. მსახიობი სწრაფად ატრიალებს სკამს და სკამზე მანეკენია. პარიკიანი მანეკენი, რომელსაც პირი აკრული აქვს. მან საკუთარი თავი აღმოაჩინა...

ადამიანი ხომ განუწყვეტლივ ბრძოლაშია ადგილის, სტატუსის დამკვიდრებისთვის. მერე შენარჩუნებისთვის იწყებს ომს, ცოტა ხანში კი შესაძლოა შენ ებრძოდე შენსავე თავს — ქალს, რომლისგანაც მხოლოდ მანეკენი დარჩა.

მუსიკალური გაფორმება თავად რეჟისორს ეკუთვნის (ლიზა ჟერარდი და ტომ უეიტის მუსიკა), რომელიც ქმნის მისტიკურ ატმოსფეროს. ეს მისტიკურობა ხომ ფრუს ცხოვრებაში არსებობს. რალაცას მთელი ცხოვრება ქმნი და რისთვის, ვისთვის?... ეს მარადიული თემაა, ეს მარადიული პრობლემა.

ახალგაზრდა რეჟისორმა, ვფიქრობ,

თეატრს თავისი დანიშნულება მისცა, მსახიობთან ერთად მან დაგვაფიქრა და მოგვცა საშუალება დარბაზიდან გამოსულს კიდევ ერთხელ დაგვესვა კითხვები სამყაროსადმი. როდესაც, დამწყები რეჟისორი ასეთ თემას გვთავაზობს, არ შეიძლება მისი მსოფლმხედველობა არ აღინიშნოს. გიორგი ჩალაძე მსახიობთან ერთად სცენიდან გვესაუბრება იმ პრობლემაზე, რომელსაც ადამიანის მარტოობა ქვია. იმაზე, რომ სანყისშივე არასწორად ვფიქრობთ, უარს ვამბობთ საკუთარ სურვილებზე, რომელზეც ძვირფასი ადამიანისათვის არაფერი არ უნდა იყოს. ადამიანური ყოფა ხომ წამიერია, რას ვაკეთებთ ამ წამში? რა გააკეთა მსახიობმა? რა შედეგამდე მივიდა ის და ისევ მარტოობა... შობა დღის ხსენებით იწყება მონოლოგი. ეს ალბათ, ტყუილუბრალოდ არ ხდება. მან თავისი აღსარება თქვა და სწორედ შეიძლება ახლა დაიბადა. ამ ამბის შემდეგ მასში სხვა ქალი იშვა.

რაც შეეხება სპექტაკლის სტრუქტურას: საინტერესო ფორმა, თამაშის ხერხი რეალისტური, მცირე დეკორაცია, შთამბეჭდავი მიზანსცენები, დალაგებული მოვლენები და ამოცანები. პირველ რიგში, დგას ამბავი. მაყურებელმა უნდა გაიგოს რა ხდება სცენაზე, ვფიქრობ ახალგაზრდა რეჟისორმა ეს ნამდვილად მოახერხა და კარგადაც. მიხეილ თუმანიშვილი ამბობდა „ყველაზე რთულია შენებურად თქვა შენი სათქმელი, ყველაზე რთულია, სხვის პიესაში საკუთარი თავი არ დაკარგო“.

ჩემი აზრით, გიორგი ჩალაძის სახით საინტერესო რეჟისორი შეიძინა ქართულმა თეატრმა, რომელმაც თითქმის „ცარიელი ხელეობით“ მოახერხა სპექტაკლის განხორციელება.

ზაფხულის თეატრალური ცხოვრება

ლავა ჩხარტიშვილი

წელს ქართულმა თეატრებმა საკმაოდ გვიან დახურეს 2013-2014 სათეატრო სეზონი. განსაკუთრებით რეგიონების თეატრები აქტიურობდნენ. სეზონის მიწურულს პრემიერები გაიმართა ფოთის, ბათუმის, ქიათურის, ქუთაისის თეატრებში. ჩატარდა კვირეულები (ოზურგეთისა და ბათუმის თეატრები), რომლითაც თეატრებმა სეზონი დახურეს. ბათუმი მასპინძლობდა მონოპიესების ფესტივალს, რომელმაც ახალგაზრდა დრამატურგებთან ერთად, რეჟისორები და მსახიობები საქართველოს სხვადასხვა რეგიონიდან შეკრიბა. მაქვს პატივი, გაგიზიაროთ დასავლეთ საქართველოს სხვადასხვა თეატრში მიღებული შთაბეჭდილებები.

„ჰამლეტი“ ფოთში...

ფოთის თეატრი, რეგიონებში მოღვაწე თეატრებს შორის, ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრებით გამოირჩეული თეატრია. აქ იოლად ეგუებიან უცხოელ რეჟისორებს, მხატვრებს, არ ერიდებიან ექსპერიმენტებს, ზაფხულშიც მუშაობენ, საგასტროლო ტურნეებსაც აწყობენ (როგორც ქვეყნის შიგნით, ისე მის ფარგლებს გარეთ) და პრემიერებითაც ანებივრებენ მაყურებელს. ინტენსიურად დგამენ თანამედროვე ქართულ და უცხოურ დრამატურგიას, ერიდებიან კლასიკურ რეპერტუარს. კლასიკას კბილი, დავით მღებრიშვილის ხელმძღვანელობით დასმა ჯერ ჩეხოვით მოუსინჯა, ხოლო შემდეგ პირდაპირ შექსპირს „დაედგრა“. ძნელი სათქმელია, რამდენად მზად აღმოჩნდა დასი შექსპირის რეპერტუარის დასაძლევად, მაგრამ ორივე შემთხვევაში შექსპირის პიესაზე მუშაობა დასისთვის ახალი გამოცდილების მომტანია.

ყველა პოსტულატი, თუ იდეა, რაც შექსპირმა „ჰამლეტის“ ტექსტში გააჟღერა, რეჟისორმა დავით მღებრიშვილმა, სეკვენსტრიზების გარეშე, ახლადგახსნილი ფოთის ვალერიან გუნიას სახელობის პროფესიული თეატრის სცენაზე გადაიტანა. დამდგმელმა ივანე მაჩაბლის, რობერტ სტურუასა და ლილი ფოფხაძის მიერ თარგმნილ ტექსტზე იმუშავა და ამით ერთგვარად შეავსო ერთი კონკრეტული თარგმანით გამოწვეული უკმარისობის გრძნობა (თუმცა, ტექსტით მეტისმეტად შეივსო სპექტაკლი, მსახიობების მიერ „გონზაგოს“ გათამაშების სცენა).

შექსპირის დრამატურგიის და მის პიესებში დასმული პრობლემების უნივერსალურობას რომ საზღვარი არ აქვს, ეს დავით მღებრიშვილის სპექტაკლმაც დაადასტურა, რადგან რეჟისორი განსხვავებულად, შეიძლება ითქვას, უჩვეულოდაც იაზრებს მთელ რიგ პერსონაჟებს და ეძებს ამ განსხვავებულობის მოტივს, მიზეზს. მიუხედავად იმისა, რომ რეჟისორი ერთგულად მიყვება

სიუჟეტს (შესაბამისად ტექსტს) და არ ერევა კონსტრუქციაში, ის მაინც განსხვავებულ ინტერპრეტაციას გვთავაზობს, სადაც აქამდე უცნობ ამპლუაში წარდგებიან ჩვენს წინ არატრადიციულად გააზრებული პიესის გმირები.

პირველ და საფუძვლიან ეფექტს მაყურებელზე სპექტაკლის სცენოგრაფია ახდენს, რომლის ავტორიც ახალგაზრდა მხატვარი თამარ ოხიკიანია. აღსანიშნავია, რომ მისი სახით ქართულმა სასცენო მხატვრობამ ძვირფასი საჩუქარი შეიძინა, რომელიც არ გამოვლენილა მხოლოდ „ჰამლეტში“. საერთოდაც, უახლოეს ქართულ სცენოგრაფიაში ახალგაზრდა ქალები ლიდერობენ (ქეთი ნადიბაიძე, თამარ ოხიკიანი, თეო კუხიანიძე), რომლებმაც თავიანთი ნამუშევრებით უკვე მოიპოვეს ავტორიტეტი და გულშემატკივრებიც.

სცენა წარმოადგენს ტრაპეციის ტიპის სამკედელს, რომლებიც რომბების სინთეზური და სინქრონული კომბინაციით არის მორთული. გეომეტრიული ფიგურების სიმეტრიულობას უსასრულობამდე მივყავართ, ისე როგორც „ჰამლეტის“ მარადიულ პრობლემას. თამარ ოხიკიანმა სივრცე ჩაკეტა და ის სტატიკურია. თუკი დავით მღებრიშვილის სპექტაკლში დანია საპყრობილეა, სადაც მოქმედება თამაშდება, ეს სივრცე ვერც იქნება ღია. უკანა კარით (დეკორაციის მარცხენა ქვედა მხარე უჯრის მსგავსად იხსნება) საპყრობილედან გასვლა-შემოსვლას მხოლოდ ჰამლეტი (გია სურმავე) ახერხებს, ისიც ძალღივით შემოიძურნება ხოლმე. რეჟისორმა და მხატვარმა სივრცე ჩაკეტეს, სათამაშო მოედანი უფანჯრო საკანს დაამსგავსეს, სამაგიეროდ, ბოლომდე თავისუფალი დატოვეს სივრცე, მეტაფორულად, საპყრობილეში. სტატიკური დეკორაცია არ იძვრის, მაგრამ იცვლის ფერს. ფოთის თეატრის განათების სისტემის მწირი რესურსითაც კი ადვილი მისახვედრია სპექტაკლის ავტორების ჩანაფიქრი. სხვადასხვა სიტუაციაში, გარემოს ცვლა ფერში მხოლოდ გარეგნული ელფერის ცვლილებაზე მიუთითებს და არა არსო-

ბრივზე, თუნდაც ისეთზე, როგორც სისტემის ნგრევა. სივრცე, რომელიც სპექტაკლის ავტორებმა შემოგვთავაზეს, კიბერნეტიკას განეკუთვნება და, ფაქტობრივად, მოქმედება მომავალ დროში მიმდინარეობს, თუმცა სივრცითი გადანწყვეტა ლოგიკურად არ ებმის პერსონაჟთა ჩაცმულობას, რაც, შესაძლოა, ავტორების მიერ მოქმედების დროში გაფანტვის მცდელობით იხსნება.

მორიგი ეფექტი კარგად ცნობილი პერსონაჟების განსხვავებულმა ინტერპრეტაციამ გამოიწვია. დავით მღებრიშვილის ხედვით, ოფელია მარიონეტია, თოჯინაა, რომლითაც ყველა თამაშობს და, შესაბამისად, მართვასაც ექვემდებარება. თამარ ჭუბაბრიას მომცრო გარეგნობა კარგად მოერგო რეჟისორის ჩანაფიქრს. პერსონაჟის დრამატული ხაზი ძირითადად პლასტიკურ პარტიტურაშია გადანწყვტილი (ქორეოგრაფი ირინა კუპრავა), რომელიც მხოლოდ ბოლო სცენაში მონოლოგით გვემშვიდობება. რამდენიმე ფრაზასა და ქცევაში კარგად იკვეთება თამარ ჭუბაბრიას პერსონაჟის ადგილი და ფუნქცია დავით მღებრიშვილის გადანწყვტაში.

ჰამლეტის მრავალპლანიანი მხატვრული სახე შექმნა გია სურმაჯამ, რომელიც სპექტაკლის მთავარი საყრდენი, მამოძრავებელი ძალაა. შექსპირის ჰამლეტი თავად არის პოლიფონიური მხატვრული სახე, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობმა შეძლო დრამატურგის მიერ დეტალებში ჩამარხული ხასიათის შრეების ახლებური აღმოჩენა. ზომიერად უცნაური ქცევა და ირონიულობა გარკვეულ სიტუაციაში გია სურმაჯას ჰამლეტის მთავარი დრამატურგიული საყრდენია. მსახიობი ჭკუიდან შემოიღო უფლისწულს კი არ თამაშობს, არამედ შურისძიების გრძნობით აღვსილ, ჰალუცინაციებითა და დეპრესიულობით შენიღბულ ახალგაზრდა ჭკვიან კაცს, რომელიც ეტაპობრივად მიიწევს მიზნისაკენ. გია სურმაჯას გმირი მიზნის მიღწევის გზაზე ხშირად იყენებს ირონიასა და სარკაზმს. (ჰამლეტი დარბაზში არბეზინებს კლავდიუსს სამეფო გვირგვინისათვის).

სამსახიობო ანსამბლიდან გამოირჩევა ნიარა ჭიჭინაძის (გერტრუდა), ომგერ როხვაძის (აჩრდილი), ნოდარ ზუალავას (პოლონიუსი) მიერ შესრულებული მხატვრული სახეები. მსახიობები საინტერესო, დასამახსოვრებელ ტიპაჟებს, მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხებით გაჯერებულ გმირებს ქმნიან. მათ შესრულებაში ზუსტად იკვეთება პერსონაჟთა ხასიათები, განვლილი ისტორიები და მისწრაფებები. ორიგინალურადაა გააზრებული გერტრუდას სახე სპექტაკლში. მას მთელი წარმოდგენის განმავლობაში ახვეული აქვს თვალები. ის ვერაფერს ხედავს, მიუხედავად ამისა, მაინც ჩართულია და აქტიური მონაწილეა მრავალ ბოროტებაში. მას თვალზე მხოლოდ ოფელიას გარდაცვალების შედეგად ეხილება, მაგრამ უკვე გვიანია, ვერაფერს შეცვლის, ამიტომაც იღუპება. მისთვის სიკვდილი ნამდვილი ხსნაა. გარეგნულად კარგად შეფუთა ომგერ როხვაძემ მეფის

აჩრდილი, რომელიც ლოთს უფრო ჰგავს, ვიდრე მეფეს. ეს თითქმის უმნიშვნელო დეტალი კლავდიუსის ქმედებათა მოტივაციის გასაღები ხდება. ნოდარ ზუალავა პოლონიუსის სახით ერთ რიგით, უბრალო, განსწავლულ, ცნობისმოყვარე, მზრუნველ მშობელს გვიხატავს, რომელიც გარემოებათა მსხვერპლი უნებლიეთ ხდება. სპექტაკლში აგრეთვე მონაწილეობენ: რამინ კილასონია, ჩიტო პატარიძე, გენადი შონია, ელგუჯა ქარაია, სანდრო გუჯაბიძე, გოგიტა ჭანტურია, მაია კულუა, ლილი ბოდაველი, ფატიმა აბრახამია, შოთა სანაია, ნინო პაჭკორია, მარიკა ბუკია, მარტინ ლამბარაშვილი, გიორგი ჯანყარაშვილი, თემურ გოგინავა, გიორგი ლიპარტელიანი.

ჰამლეტის მიზანი მიღწეულია, ახლა მის სულში ეგზისტენციალურმა სიმშვიდემ დაისადგურა. სანამ გაძლებს მშვიდად ჰამლეტი? აი, ეს არის საკითხავი!

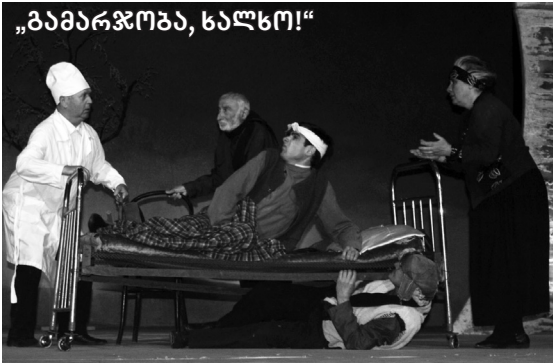
„გამარჯობა, ხალხო!“ — ასე გვესალმებიან მურიიდან

არასახარბიელო მდგომარეობაში ჩავარდნილი (მცირე ბიუჯეტი, სავალალო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, განათების უსუსური სისტემა, ძალიან ძველი გახმოვანება) გურიის ერთადერთი პროფესიული სახელმწიფო თეატრი, რომელიც სადაცაა 150-ე სეზონს დახურავს და რომელიც პირველი ქართველი პროფესიონალი რეჟისორის, ალექსანდრე წუნუნავას სახელს ატარებს, უკეთესი მომავლის იმედს არ კარგავს და ცდილობს სცენაზე მაინც შექმნას იდეალური მხატვრული რეალობა, სადაც მხოლოდ სიკეთე, იუმორი და სიცოცხლის სიყვარული ბუდობს. აქ, არ ერიდებიან თამამ ინტერპრეტაციებს, გაურბიან ნაწარმოების სცენურ ილუსტრაციულობას, მაყურებელს უმზადებენ სიურპრიზს და ცდილობენ ტრადიციების პატივისცემასაც.

„გამარჯობა, ხალხო!“ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის, ვასილ ჩიგოგიძის სპექტაკლია, რომელიც ნოდარ დუმბაძის მოთხრობის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ მიხედვით არის დადგმული. სპექტაკლში თითქმის მთელი დასი მონაწილეობს. ოზურგეთის თეატრი, ერთგვარად, ცდილობს რეპერტუარში დაამკვიდროს ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების მშობლიური და ახლობელი სცენური ინტერპრეტაციები, რასაც ორი მიზეზი აქვს: ერთი მხრივ, დუმბაძის გმირების კოლორიტულობა ისეთივე ახლობელია გურული არტისტებისთვის, როგორც იმერლებისთვის — კლდიაშვილისა და კაკაბაძის პიესების გმირები. შესაბამისად, არტისტებისთვის კომფორტულია მსგავსი გმირების გაცოცხლება სცენაზე; მეორე მხრივ, თეატრი ცდილობს ქართულ კლასიკად აღიარებული, ყველასთვის საყვარელი პერსონაჟების დამკვიდრებას (დაბრუნებას) რეპერტუარში.

ვასილ ჩიგოგიძის სპექტაკლი ნ. დუმბაძის ცნობილი მოთხრობის განსხვავებული ინტერპრეტაციაა. ნაწილობრივ დაკარგულია ტიპური გურუ-

„გამარჯობა, ხალხო!“



ლი კოლორიტი და გმირები, გეოგრაფიული სივრცის თვალსაზრისით, უფრო განზოგადებულ მხატვრულ სახეებად არიან წარმოდგენილი სპექტაკლში. სპექტაკლის საექსპოზიციო ნაწილი მთავარი გმირის — ზურიკელას წარდგენა-პრეზენტაციას ეძღვნება. მაყურებელს მთავარ გმირს სკოლის პედაგოგები წარადგენენ, რომლებიც სათითაოდ ახასიათებენ მას. დახასიათება-შეფასებები ბოროტ დამნაშავეს უფრო შეეფერება, ვიდრე ზურიკელას. სწორედ, ამ ბრალდებების გაბათილებას და მთავარი პერსონაჟის სახით, ახალი, განსხვავებული გმირის წარმოჩენას. ზურიკელას როლს გიორგი დოლიძე (დასმია ახალგაზრდა გოგონა მსახიობების დეფიციტით, ბიჭებს არ უჩივიან) ასრულებს, რომელიც სხვადასხვა ეპიზოდში ზურიკელას ხასიათის ცვლილებას გვიხატავს. მიუხედავად ზოგიერთ ეპიზოდში მსახიობის სქემატურობისა და ხელოვნურობის იერიისა, ახალგაზრდა მსახიობი ახერხებს იყოს ლალი, უშუალო და გულწრფელი. მას უშუალო პარტნიორობას ამ თეატრის გამოცდილი, უფროსი თაობის არტისტები უწევენ. თაობების ტანდემი სცენაზე სენტიმენტალურობას იწვევს მაყურებელში. ამ მხრივ გამორჩეულია ოლღა ბეზიას როლის შემსრულებელი ზაირა თოთიბაძე, რომელიც რაოდენ გასაკვირი არ უნდა იყოს, უფრო დრამატულ-ტრაგიკულ მონოლოგებში (წერილი ზურიკელასადმი) ავლენს პროფესიონალიზმის გარკვეულ დონეს, ვიდრე მაღლიანი, მაგრამ სპეციფიკური იუმორით გაჯერებულ ეპიზოდებში (დარბაზში რეაქციის გარეშე ჩაიარა ფრაზამ „რუსულის სწავლას რა უნდა ბიჭო, მთელი რუსეთი რუსულად ლაპარაკობს“, რადგან ფრაზა საგანგებოდ იყო ნათქვამი და არა არტისტული უშუალოდ და ბუნებრივობით). სამაგიეროდ, იუმორი არ აკლია ილიკოს როლის შემსრულებელს ზაზა ჯინჭარაძეს, რომელიც ეტაპობრივად, საინტერესოდ და მრავალფეროვნად ხატავს ოპტიმისტი, კეთილი და კაცთმოყვარე გურული გლეხის მხატვრულ სახეს. ზაზა ჯინჭარაძის შესრულებას არ აკლია ბუნებრიობა, როლის განვითარების თანმიმდევრულობა და არტისტული სილაღე. საინტერესოდ მუშაობს სცენაზე ალექსანდრე ლომიძე, რომელიც სპექტაკლში რამდენიმე როლს ასრულებს. მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მოკლე დროში ის ახერხებს გარდასახვას და მისი

განსხვავებული გმირების მაყურებლისთვის საინტერესოდ წარდგენას. მსახიობმა მიაგნო გმირების მთავარ მახასიათებელს, იპოვა მათი საერთო და განმასხვავებელი დრამატურგიული ხაზი. ალექსანდრე ლომიძე იყენებს გამომსახველობითი საშუალებების მრავალფეროვან ხერხებს და ამტკიცებს, რომ ნებისმიერ სიტუაციაში ნიჭიერ და მოაზროვნე არტისტს, ძიების შემთხვევაში, შეუძლია მიაგნოს ისეთ დეტალებს, რომელიც გმირის ხასიათის ზოგად პორტრეტს ხატავს. სამწუხაროდ, ზოგიერთი მსახიობის თამაში, გვიჩენდა იმის ეჭვს, რომ ისინი გაუცხოებულნი არიან ტექსტთან, დაკარგული აქვთ უშუალოება და სილაღე, გმირის ხასიათის სიღრმისეული წვდომის უნარი.

ვასილ ჩიგოგიძე მულტიპლიკაციური ფილმებისთვის დამახასიათებელ ხერხსაც მიმართავს, რითაც ზოგიერთი პერსონაჟი უტრირებულობის შედეგად კარიკატურული ხდება (თემურ კვირკველია). მსახიობის მიერ შემოთავაზებული ხერხი საინტერესოა, მაგრამ ის იმ ეფექტს ვერ ახდენს, რომელიც ჩანაფიქრის ადეკვატური იქნება. მულტიპლიკაციურ ხერხს სპექტაკლებში არაერთი რეჟისორი იყენებს და საესკიზო ამართლებს იუმორისტული ჟანრის ნაწარმოებში მისი გამოყენება. ჟანრის ზუსტი შეგრძნება და ზომიერების ზღვარის დადგენა კი არტისტის პრეროგატივაა.

რეჟისორმა ვასილ ჩიგოგიძემ საინტერესოდ გააცოცხლა ილიკოს (ზაზა ჯინჭარაძე), ზურიკელას (გიორგი დოლიძე) და თხის (შორენა გვეტაძე) სცენა. ეს არის ეპიზოდი, სადაც მსახიობებმა და რეჟისორმა ყველაზე მეტად გაუგეს ერთმანეთს. საკმაოდ ვრცელი ეპიზოდი თავისი მინი დრამატურგიით (მზარდი სიუჟეტური სიმძაფრით და ლოგიკური თანმიმდევრობით), არტისტული გულწრფელობით და სევდანარევი იუმორით ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ეპიზოდია სპექტაკლში.

ვასილ ჩიგოგიძის სპექტაკლში საინტერესოდ არიან გაცოცხლებული შინაური ცხოველები: ძაღლი მურადა (ვახტანგ ჩხარტიშვილი), ძროხა ფაქიზო (თამარ მდინარაძე) და თხა (შორენა გვეტაძე). ცხოველების უშუალო გაცოცხლება სპექტაკლში, ერთი მხრივ, საინტერესო მიგნებაა, რაც მაყურებელს სპექტაკლის მიმართ ინტერესს უღვივებს და ინტრიგით განანყობს; მეორე მხრივ, საინტერესო მხატვრული ამოცანაა მსახიობისთვის, რომელსაც სამივემ წარმატებით გაართვა თავი. მათი როლების პარტიტურა ვრცელ ეტიუდს გავდა, რომელიც უცნაური ცხოვრების ერთ ეპიზოდს საინტერესოდ და სახიერად გვიხატავს. სპექტაკლის „ცხოველთა სამყაროდან“ განსაკუთრებით, გამოირჩეოდა მურადა (ვახტანგ ჩხარტიშვილი), რომელიც კარგა ხნის განმავლობაში ჩართულია მოქმედებაში და იქცევის მაყურებლის ყურადღებას მამინაც კი, როცა ის მეორე პლანზეა. მსახიობის მიერ შემოთავაზებული ხერხების მრავალფეროვნების წყალობით, მურადა სპექტაკლის პირველი ნაწილის მნიშვნელოვან ნაწილად იქცა.

მსახიობის მიერ ძაღლისთვის დამახასიათებელი ქმედებების ჩვენება და ამ ქმედებათა ცვლა არა მხოლოდ პერსონაჟის ხასიათს ხატავს, არამედ ავლენს მსახიობის მაძიებლურ მისწრაფებას.

სპექტაკლში არაერთხელ გვხვდება მასიური სცენა, რომელიც გარკვეულ ქაოსს ქმნის და ზოგ შემთხვევაში სათქმელის ძირითად ხაზს კარგავს. სინქრონული დიალოგის დაჭერა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტიც ამ სპექტაკლში, რომელსაც საჭირო მხატვრულ ხარისხში ვერ გადმოსცემენ მსახიობები. მასობრივი სცენებისთვის მშვენიერ სივრცეს ქმნის სცენოგრაფი ლომგულ მურუსიძე, რომელსაც მონუმენტური დეკორაციის მიუხედავად, ბოლომდე განტვირთული აქვს სივრცე, რაც გარემოს მუდმივი ცვლის საშუალებას იძლევა. შემთავაზებულ მრავალფეროვან პირობითობას ზუსტად და ლოგიკურად იღებს მაყურებელი, ისე როგორც, იდეალურად შესრულებულ ხალხურ სიმღერებს ოზურგეთის თეატრის დასის მიერ (ლოტბარი ამირან გოლიაძე). ისინი ოსტატურად ასრულებენ რთული კონსტრუქციის პოლიფონიურ სიმღერებს და მაყურებლის აღფრთოვანებასაც იწვევენ.

ვასილ ჩიგოგიძის სპექტაკლი, სეცდანარევი კომედია, ორმაგად პოზიტიური და კეთილი ფინალითაა. რეჟისორი არ გვიჩვენებს ოლღა ბებიას სიკვდილს და ყველაზე მაჟორულ ნოტაზე ამთავრებს სპექტაკლს. გურულები რომ გამოუსწორებელი ოპტიმიზტები არიან ეს ამ სპექტაკლშიც ცხადპყო. იმედი მაქვს, ისინი არასდროს დაკარგავენ ამ პოზიტივის და ოპტიმიზტურ განწყობას, თუნდაც რწმენას იმისას, რომ მომავალში უკეთეს სპექტაკლებს დადგენ სხვადასხვა მსოფლმხედველობის რეჟისორებთან ერთად. ყოველ შემთხვევაში ამისთვის მზაობა თეატრის ხელმძღვანელობისგან აშკარად არის.

ნუ გვიკვირს, ნულარც ვაპროტესტებთ, თუ ჩვენვე ვქმნით მონსტრებს რიგითი მოკვდავებისგან!

დრო: დროში გარღვეული წარსული და აწმყო, სადაც ზღვარი არ არსებობს.

მოქმედების ადგილი: ვითომ შოტლანდია, სინამდვილეში საქართველო, შესაძლოა, მთელი მსოფლიოც.

გათამაშების ადგილი: ბათუმის თეატრი.

Key Words: თეატრი თეატრში, ძალადობა, სამოქალაქო საზოგადოება, სივრცის ათვისება, მშვიდობიანი მოსახლეობის მიერ შექმნილი მონსტრი, ზღაპარი (სადაც ყველაფერი კეთილად მთავრდება; მაგრამ არ დაიჯეროთ, ზღაპარი ზღაპარია, რეალურა რეალობა!), სათეატრო ტრადიციების მოდერნიზაცია.

შემთხვევით „ოზიექტივის“ პირდაპირ ეთერში ერთ-ერთი გადაცემის ინტერაქტივის დროს, ყური მოვკარი მაყურებლის კომენტარს — „პუტინი საქართველოს მტერი არ არის(!)“. ის რიგითი მოქალაქე იყო, რომელიც აპროტესტებდა პუტინ-

ნის მტრობას საქართველოსადმი და ამ დასაწანამა ფაქტმა გონებაში ამომიტივტივა რამდენიმე დღის წინ, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ანდრო ენუქიძის სპექტაკლი, შექსპირის „მაკბეტი“ მიხედვით, რომელიც ფიქრალურად, მგონი, არავის დატოვებს. ამ სპექტაკლშიც ყოველგვარი უბედურების სათავე მშვიდობიანი მოსახლეობის სახელს ამოფარებული კუდიანები (გრძნეული სულელები) არიან, რომლებიც მართავენ და ლობიზრებენ პოლიტიკოსებს, გნებათ, ძლიერთა ამა ქვეყნისანთ. დიახ, ხალხი, უბრალო მოქალაქეები ქმნიან სასურველი სახელმწიფო პოლიტიკის გასატარებელ ატმოსფეროს, ამიტომ ძნელი არ იყო მოცემული რეალობის ანალოგიის პოვნა ანდრო ენუქიძის ახალი სპექტაკლის მთავარ სათქმელთან...

„მაკბეტი“ ანდრო ენუქიძის პირველი სპექტაკლია ბათუმის თეატრში სამხატვრო ხელმძღვანელის რანგში. თეატრში მითადეცეული უბედურების მომტანი შოტლანდიური პიესა ანდრო ენუქიძისა და მისი დასისთვის ბედნიერებისა და წარმატების მომტანი აღმოჩნდა. ამ სპექტაკლით დაიწყო ორად გახლეჩილი დასის გაერთიანების პროცესი. სპექტაკლში ყველა თაობის ოცნე მეტი მსახიობი მონაწილეობს. შექსპირის დრამატურგიას რამდენიმე ათეული წელია არ შეჭიდებია ბათუმის თეატრის დასი. არავინ იცის ვინ იყო მოუმზადებელი შექსპირთან შესაჭიდებლად: დასი თუ სამხატვრო ხელმძღვანელები, ან რა მიზეზით გაურბოდნენ გადამრჩენელ და თვითმასწავლებელ შექსპირს რეჟისორები.

ბათუმელთა „მაკბეტი“ მასშტაბური, სერიოზული, მონუმენტური, საინტერესო და ორიგინალური ნამუშევარია. რეჟისორი მაქსიმალურად ცდილობს არტისტული რესურსის ათვისება-გამოვლენას და სცენური სივრცის უკიდევანოდ „დაპყრობას“, რომელსაც სცენის გარდა, მაყურებელთა დარბაზიც არ აკმაყოფილებს და სათამაშოდ არტისტებს სცენის ქვეშ, თანაც საომრად იწვევს. უთანასწორო ომებში გამობრძმედილი ბათუმის თეატრის დასისთვის დაუძლეველი არც შექსპირთან შეპაექრება აღმოჩნდა. პირობითად, სცენაზე (მოქმედება პარტერში, ამფითეატრში, იარუსებზე, სცენაზე, სცენის ქვემოთ) ჩანდნენ ლიდერებიც, სამეულთა გუნდებიც და მათ ამოფარებული ცარიელი ფონებიც, მაგრამ მთლიანობაში შეიქმნა ანსამბლი, რომელმაც განსაზღვრა სპექტაკლის წარმატება, რაც რეჟისორის ჩანაფიქრის მაყურებლამდე კარგად მოტანაში გამოვლინდა.

რთულია, მოკლედ ისაუბრო ანდრო ენუქიძის სპექტაკლის ნახვით გამოწვეულ ფიქრებზე, რეჟისორის მიერ დასმულ აქტუალურ პრობლემებზე, მაკვიოდ გამოსატულ პოზიციაზე. ისე, არც არის საჭირო, რადგან სპექტაკლში დღევანდელი საქართველოა დახატული. პოლიტიკურ პრესასა და თოქშოუებს დანაფული მაყურებლისთვის რთული არ იქნება ანალოგიების და იდენტობის დადგენა

შექსპირისეულ გმირებთან, რომელიც რეჟისორმა თანამედროვე პერსონაჟებად აქცია.

ანდრო ენუქიძე გვიჩვენებს პოზიტიური ადამიანის გზას გმირობიდან მონსტრად ქცევამდე (მაკბეტი), ევოლუციას სასოწარკვეთიდან ცხოვრების ტკბობით მოტივაციის გაჩენისას მის შედეგებამდე (ლედი მაკბეტი), ბოროტებიდან მშვიდობიან მოსახლეობად ქცევამდე და პირიქით (კუდიანები), პატივსაცემ მავსტროდან სერიულ მკვლელად გარდასახვამდე.

მოძალადე ხელისუფალი მშვიდობიანი მოსახლეობის არჩევანია... უცნაურად ჟღერს, არა? არადა, ამ მოსაზრების ჭეშმარიტებას ანდრო ენუქიძის სპექტაკლი ნათლად ადასტურებს. რეჟისორის მიერ ორიგინალურადაა გააზრებული კუდიანების ფუნქცია-მოვალეობა სპექტაკლში. ისინი (ტიტე კომახიძე, თეონა შამილაძე, ქეთი ეგუტიძე) იდენტიფიცირებულნი არიან მშვიდობიან მოსახლეობასთან. სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე ისინი არაერთხელ ჩნდებიან და უშუალოდ ჩართული არიან მოქმედებებში. გრძნეული, ბოროტი სულელები, მშვიდობიანი მოსახლეობის ნილაბს ამოფარებული მართავენ, აკონტროლებენ ყველა სიტუაციას, მნიშვნელოვანი მოვლენების ეპიცენტრშიც სწორედ ისინი დგანან და ადევნებ თვალს მათ მიერ განსაზღვრულ გეზს, შემუშავებულ გეგმას. კუდიანები ხალხის კრებითი სახეა სპექტაკლში, ხალხი ირჩევს და აძლევს ლეგიტიმაციას ხელისუფლებას. შესაბამისად, ხელისუფლებაც საზოგადოების მიერ, სპექტაკლში კი მშვიდობიანი მოსახლეობის (იგივე კუდიანების), მართული ხდება და არა პირიქით. ხელისუფლება მოქმედებს მოსახლეობის კარნახით, ის აქცევს მონსტრად ხელისუფლებას და თვითონვე ამყარებს მშვიდობას, როცა მას მოესურვება (შეიძლება აქ როლს ბედისწერაც თამაშობს, ამაზე რეჟისორიც მიგვითითებს). ეს მნიშვნელოვანი მიგნებაა რეჟისორის მიერ, რომელიც აქამდე შექსპირის „მაკბეტის“ განხორციელებულ დადგმებში, სავარაუდოდ, არავის შეუნიშნავს. შესაბამისად, ნებისმიერი არჩევანი ხალხის არჩევანია, რომელიც ზუსტად გამოხატავს ქართულ რეალობას. განა ჩვენვე არ ვირჩევთ ხელისუფალთ, რომელთაც ტრადიციულად, გარკვეული დროის შემდეგ ჩვენ თვითონვე ვგმობთ?!

ეს არ არის ერთადერთი ანალოგია ჩვენს თანამედროვე რეალობასთან, რომელსაც სპექტაკლში ვხვდებით. მნიშვნელოვანია, ისიც, რომ რეჟისორი თავს იკავებს კონკრეტიკისაგან და განაზოგადებს სიტუაციებს, რომელიც კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენებს გვახსენებს. რეჟისორი მკვეთრად გვიჩვენებს ხელისუფლების დაკარგვით გამოწვეულ ისტერიულ შიშს (მაკბეტი-ზაღა გოგუაძე), სხვადასხვა პოლიტიკურ ბანაკში გადანაცვლების (სიტუაციის შესაბამისად) მოყვარულ დიდგვაროვნებს (მაკდაფი-დიმიტრი მელია), მეგობრის წარმატებით გაბოროტებულ და ეგოისტ „გმირებს“ (ბენკო — ზაზა ზოიძე), მავსტროს სტა-

ტუსის მქონე ხელოვანებს, რომლებიც ქრთამის სანაცვლოდ ეფლობიან პოლიტიკურ ჭაობში (მაგისტრო — ენვერ ჩაიძე) და დაბნეულ ინტელიგენციას (ლედი მაკდაფი — მეგი კობალაძე), რომელიც პოლიტიკური ბატალიების მსხვერპლი ხდება.

ანდრო ენუქიძის მხატვრულ რეალობაში უნდობლობა და სრული ნიჰილიზმია გამეფებული, აქ არავინ არავის ენდობა, ამ სამყაროში მეგობრობაც პირობითია. ყველას ერთი მიზანი აქვს — ხელისუფლების ხელში ჩაგდება და ტახტისაკენ სწრაფვა, მნიშვნელობა არ აქვს ტახტის კანონიერი მემკვიდრე ხარ თუ უკანონო. მიზნის მისაღწევად ამ საზოგადოებაში ყველა ხერხი და გზა აპრობირებული და მიღებულია, ამიტომაც გაქრა ნდობის ფაქტორი და იმსხვერვა ერთგულების მითებიც. თუმცა ყველა ერთმანეთს მეგობრობას და ერთგულებას ფაბილარულად უმტკიცებს. სიყვარული, როგორც ასეთი, ამ სამყაროში გაფერმკრთალებულია, ცოლ-ქმარს შორისაც კი (მათ შორის უფრო ვნება და საერთო ინტერესები, ვიდრე სიყვარული).

ლამის ტრადიციად დამკვიდრდა თეატრში (მათ შორის ქართულშიც) სცენური სივრცის ისეთი გადანყვება, როცა მაყურებელი მოქმედებას სპექტაკლში პარტერის მაგიერ სცენიდან ადევნებს თვალს (მარმარინოსის „ეროვნული ჰიმნი“, ლევან წულაძის „ჟოლო“, დათა თავაძის „ტროელი ქალები“), აღარავის უკვირს იარუსებიდან მსახიობის წარმოთქმული ტექსტი (დავით მღებრიშვილის „ალუბლის ბალი-რეპეტიცია“), კულისებში გათამაშებული სცენა (მიშა ჩარკვიანის „მოჩვენებანი“), სიახლეს არ წარმოადგენს პარტერში მოთამაშე მსახიობი (გიორგი თავაძე-იმარინდოს „გვესაჭიროება მოხუცი კლოუნი“), არც სცენის ფიქარნაგის მაღლა აწევა არის ახალი ხერხი (გიორგი მარგველაშვილის „ალუბლის ბალი“); ამ მიღწევებს (დაგროვილ ტრადიციას) ანდრო ენუქიძემ სცენის ქვესკნელიც მიუმატა, სადაც ფინალური სცენა — მთავრდება თამაშდება. სარკისებურ ანარეკლებში მასიური ბატალური სცენები ახდენს კინოს-მაგვარ ეფექტს.

სცენური სივრცის გადანყვებაში (მხატვარი გოგლა გოგიბერიძე) კიდევ ერთი ანალოგი შეინიშნება რობერტ სტურუას „მეფე ლირთან“, სადაც სტურუამ რუსთაველის თეატრის მაყურებელთა დარბაზის ანალოგი სცენაზე აიტანა; ანდრო ენუქიძის სპექტაკლშიც, სცენაზე გადატანილია ბათუმის თეატრის დარბაზის ანალოგია, რომელიც საგანგებოდ მაყურებლებისთვის შეიქმნა. სტურუას სპექტაკლში დეკორატიულ დარბაზში ბუტაფორული კაცი იყო განთავსებული, ხოლო ენუქიძის სპექტაკლში ნამდვილ (საგანგებოდ ამუშავებულ) ამფითეატრში ნამდვილი ადამიანები სხედან და სწორედ აქედან ადევნებენ თვალს სპექტაკლს. სწორედ, ამ პრინციპმა გაუსვა ხაზი ფორმას — თეატრში თეატრი, რომელიც მერე აღარ ვითარდება. თუმცა, რეჟისორი პირველი აქტის დასრულები-

სას გვახსენებს, რომ კვლავ თეატრში ვართ, როცა ერთ-ერთი კუდიანი (ქეთი ეგუტიძე) ანტრაქტს გამოაცხადებს და მაყურებელს შოკოლადით სავსე კალათით გაუმასპინძლდება (რალა დაგიმალოთ და, ქოქოსით გაჯერებული შოკოლადი სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო).

მაყურებლისთვის საგანგებოდ შექმნილი ამფითეატრი ერთი იარუსით ბათუმის თეატრის დარბაზის ანალოგია. მათზე გამოსახული რელიეფები კი მოძველებული, შელახული და სარეაბილიტაციოდ გამზადებული. ეს თითქოს უმნიშვნელო დეტალი ორგვარი ინტერპრეტაციის ასოციაციას იწვევს: პირდაპირს (ბათუმის თეატრი ერთ წელზე მეტია სარემონტოდ ემზადება) და მეტაფორულს (თეატრს სასწრაფო განახლება, ძველი ფორმისა და ესთეტიკის შეცვლა სჭირდება).

მინიმალური დეკორაცია გარკვეულ ეპოქას გამოხატავს (ისე, როგორც კოსტიუმები), სცენური ატმოსფერო მთლიანად შეესაბამება სპექტაკლის საერთო გადანწყევას. დრო სპექტაკლში ხაზგასმით არ არის თანამედროვე და მას საუკუნეების უკან მიყვავართ, თუმცა მოულოდნელად (ორჯერ სხვადასხვა სცენაში) კუდიანი (ტიტე კომახიძე) უახლესი მოდელის მობილური ტელეფონით ჩნდება, ისე, როგორც თანამედროვე კოსტიუმშია გამოწყობილი (კედები, ჯინსის ბრიჯი) ფლანსი, მაკდაფის ვაჭი, რომელსაც ლაშა კონცელიძე ასრულებს. თუ ეს ორი პასაჟი რეჟისორის მიერ გამოყენებულია დროის აღრევის მიზნით, ამოდ, რადგან ეს მოვლენები საერთო კონტექსტიდან ამოვარდნილის შთაბეჭდილებას უფრო ტოვებს, ვიდრე მოქმედების ჩვენს დროში გათამაშებაზე მიუთითებს.

არაფერი შემატა და, შესაბამისად, არც დააკლებდა რასმეს სპექტაკლს, თუკი, მეორე იარუსზე ერთ ეპიზოდში, ზარბაზანი არ გაისვრიდა.

სპექტაკლში სამი თაობის ოცნე მეტი მსახიობი მონაწილეობს, რომელთა შორის შეუიარაღებელი თვალთაც ადვილი გამოსარჩევია ლიდერ-არტისტები, რომლებიც ამ პოზიციაზე მათი შესრულებისა და სამსახიობო ოსტატობის გამო, პერსონაჟის ხასიათის კარგად, მაყურებლისთვის დასამახსოვრებლად გადმოცემისთვის დგანან. არტისტული თვალსაზრისით, გამორჩეული ნამუშევრებია ზაალ გოგუაძის (მაკბეტი) და თათია თათარაშვილის (ლედი მაკბეტი) მიერ შექმნილი მხატვრული სახეები. ზაალ გოგუაძე დეტალებით, მაგრამ მკვეთრად, ამავედროულად ეტაპობრივად გვიჩვენებს ერთი შეხედვით, კეთილი, მეოჯახე კაცის ჯერ გმირად, ხოლო შემდეგ სერიულ მკვლელად გადაქცევის გზას. უფრო სწორად, ამ თვისებების მასში გაღვიძების გზას. ზაალ გოგუაძის მაკბეტი ფარისეველი (მეფეს ხოტბას ასხამს, როცა გადანწყვეტილი აქვს მისი მოკვლა), ეგოისტი (კუდიანების გამოცხადებისას ბენკოს შთამომავალის გამეფება არ სიამოვნებს), ქალისგან მართული (ლედი მაკბეტი მას აიძულებს დანკანისა და

ბენკოს მოკვლას) კაცია, რომელიც ეტაპობრივად აანალიზებს ჩადენილ დანაშაულს და სინანულის მაგიერ კიდევ უფრო იმძიმებს სულს ჩადენილი ცოდვებით. მსახიობი შორს არის პათეტიკურობისგან, მიუხედავად იმისა, რომ ტექსტი (თარგმანი ლილი ფოფხაძის და რობერტ სტურუასი) ამის იმპულსს ნამდვილად იძლევა.

მნიშვნელოვანი მხატვრული სახე შექმნა სპექტაკლში ახალგაზრდა მსახიობმა თათია თათარაშვილმა (ლედი მაკბეტი), რომელიც მაყურებლის წინაშე წარსდგა, როგორც პერსპექტიული კარგი დრამატული და ფართო მასშტაბის პროფესიონალი მსახიობი. მის მიერ შესრულებული ლედი მაკბეტი გამოირჩევა რაციონალიზმით, ქალური სიძლიერით, განონასწორებულობით და მისტიკურობით. მისი კავშირი აშკარაა გრძნულ ძალებთან (თუმცა სპექტაკლში პირდაპირი კავშირი კუდიანებთან არ ჩანს), რომლის წყალობითაც ის ყველა გეგმას წარმატებით ახორციელებს. მოულოდნელი იყო ლედი მაკბეტის სუიციდური ვნებებით შეპყრობა (პირველ სცენაში მას თვითმკვლელობის ჩადენა აქვს გადანწყვეტილი, მაგრამ სპექტაკლში არ ჩანს, რატომ). გასაგებია, რომ მას „უფერულ ანემიში“ უწევს ცხოვრება (ტიმპერამენტით აღსავსე ქალს საყვარელი ქმარი სახლში სურს და არა ომში), მაგრამ ნუთუ ამ პრობლემამ ის თვითმკვლელობის ჩადენამდე მიიყვანა? მაგრამ, მოულოდნელად, მისტიკური გზით გამოგზავნილმა ქმრის წერილმა (წერილი ზემოდან ვარდება), მეფის მათთან სტუმრობის თაობაზე, იგი უცებ გარდასახა, განაშორა „უფერულ ანემიას“, გაუჩინა მოტივაცია და დაუბრუნა დიდების მოპოვების რწმენა. თათია თათარაშვილის ლედი მაკბეტი კარგად იცნობს ქმარს და, შესაბამისად, ზუსტად იცის, რა გზით უნდა დაითანხმოს დანკანის მკვლელობაზე. ის საკმაოდ გამომწვევი წითელი კაბითა და ჩვეული ტემპერამენტით ქმარს მიაღწევინებს სანადელს, ალასრულებინებს იმას, რაც კუდიანებმა მას უწინასწარმეტყველეს. სწორედ, ამიტომ ჩნდება ეჭვი ლედი მაკბეტის კავშირისა კუდიანებთან. ის ერთხელ გულწრფელიც არის, როცა იკვეთება, როგორ უნდა მაკბეტმა მიაღწიოს წარმატებას, მიუხედავად იმისა, რომ კარგად ესმის დანაშაულის არსიც და მასშტაბიც. მიზანმიღწეული ლედი მაკბეტი პატივმოყვარე, საკუთარ თავსა და შესაძლებლობებში კარგად დარწმუნებულ ქალად გადაიქცა. მეორე მოქმედების დასაწყისში მსახიობი მხოლოდ მიმიკით, თვალებით გადმოსცემს იმ ბედნიერებას, რაც მას დედოფლობით მიენიჭა. საინტერესოდ თამაშობს ახალგაზრდა მსახიობი დანკანის გარდაცვალებისას ატეხილი განგამის ეპიზოდში. აქ მას იმდენად შეშლილ-შენუხებული სახე აქვს, რომ ვერ გაგირკვევია — ჩადენილი დანაშაულის გაზრებამ აღაშფოთა თუ კარგად ირგებს დანკანის გარდაცვალებით შემოფოთებული, სუსტი ქალის როლს (მას თითქოს გულიც მისდის და გონება ეკარგება). უგონოდ დაცემული ლედი მაკბეტის საძინებელში სრული ქაოსია, მეფის მოულოდნელ-

მა გარდაცვალებამ დიდი დაბნეულობა გამოიწვია დიდგვაროვნებში. ეს სცენა პლასტიკაშია გადნევილი (ქორეოგრაფი კოტე ფურცელაძე), რომელიც ერთ-ერთი ეფექტური ეპიზოდია სპექტაკლში.

საინტერესო არტისტული ანსამბლია სპექტაკლში ორი სამეული: კუდიანების (ტიტე კომახიძე, თეონა შამილაძე, ქეთი ეგუტიძე), რომლებიც იდენტიფიცირებულნი არიან მშვიდობიან მოსახლეობასთან და მკვლელების (მაესტროსთან ერთად), რომლებიც (ენვერ ჩაიძე, ბერდია ინწკირველი, ნოდარ იაკობაძე) გარიგებისამებრ აღასრულებენ მაკბეტის დავალებას. ეს ექვსეული და მათი შემსრულებლები აუცილებლად დაგამახსოვრდებათ. საქმე იმაში გახლავთ, რომ ისინი ახალს და განსაკუთრებულს არაფერს თამაშობენ, მსგავს ამპლუაში ისინი სხვა სპექტაკლებშიც გვინახავს, მაგრამ ამ სპექტაკლის საერთო ესთეტიკურ-მხატვრულ გადწყვეტაში ორგანულად ჩაენერნენ, რითაც დასამახსოვრებელნი და გამორჩეულნი გახდნენ. ტიპაჟები, რომლებსაც მსახიობები გვთავაზობენ, ზუსტად და ნათლად გამოხატავენ იმ პერსონაჟთა ხასიათებს, რომელთაც ისინი განასახიერებენ. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ენვერ ჩაიძე (მაესტრო), რომელიც ოსტატურ მსახიობის რანგში მოგვევლინა და მცირე ეპიზოდში მწირი გამომსახველობითი ხერხებით ზედმიწევნით ზუსტად დახატა მაესტროს მხატვრული სახე. ერთი ეპიზოდით (დიალოგი მაკბეტთან) ვიგებთ ენვერ ჩაიძის პერსონაჟის წარსულს და მთელ ბიოგრაფიას.

დაჩაჩანაკებულ, ხმა და დიდებანართმეულ მეფე დანკანს წარმოგვიდგენს მანუჩარ შერვაშიძე, რომელსაც ფორმალურად სცემენ პატივს მისი ხელქვეითები. მას დაკარგული აქვს მეფური იერი და სათნო მოხუცს უფრო მოგვაგონებს, რომელიც გულუხვობით გამოირჩევა და, შესაბამისად, მოშლილია სისტემა (თუნდაც უსაფრთხოების) სახელმწიფოში.

სამწუხაროდ, სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების ნაწილი მხოლოდ ფონს ქმნიდა საერთო კომპოზიციაში და თეთრი ტილოს ასოციაციას ბადებდა. ზოგიერთი მათგანის შესრულება ვერ გადმოსცემდა გმირის მიზნისა და ფუნქციის არსს.

მარტოსულად გარდაცვლილ მაკბეტს პარტერში მის მიერ მოკლულთა სულები ხვდება, რომლებიც გაყინული სახეებით მაყურებელს თვალეში აცქერდებიან. იწყება მოვლენათა გადაფასებისა და გააზრების ერთობლივი პროცესი...

კლასიკური პრინციპებითა და მეთოდებით დადგმული სპექტაკლი აუღელვებელს არავის დატოვებს. გია ყაჩაღისა და გაეტანო დონიცეტის ცნობილი მუსიკალური თემები ამ ემოციებს კიდევ უფრო ამძაფრებს და მოულოდნელი ფინალისაკენ მიჰყავს. სამართლიანობა აღსდგა, თუმცა საკითხავია, როდემდე დაისადგურებს სიმშვიდე და როდემდე გასტანს აღდგენილი სამართლიანობა ქვეყანაზე. ეს, ალბათ, მშვიდობიან მოსახლეობას

უნდა ვკითხოთ.

6 დრამატურგი + 6 რეჟისორი + 6 მსახიობი = 6 სპექტაკლი/მონოპიე- საზის ფესტივალი გათუშვი

ახალგაზრდული ორგანიზაცია „Art Way“-ის ინიციატივით, ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრთან პარტნიორობითა და აჭარის კულტურის სამინისტროს ფინანსური მხარდაჭერით ბათუმში საფუძველი ჩაეყარა მნიშვნელოვან ინიციატივას — მონოპიესების ფესტივალს, რომლის მიზანიც ახალგაზრდა რეჟისორების, დრამატურგებისა და მსახიობებისთვის პროფესიული გამოცდილების შეძენა, მათი განვითარებისათვის ხელშეწყობა და მოტივაციის გაზრდა იყო, თუმცა ფესტივალმა გაცილებით მეტ მიზანს მიაღწია, ვიდრე მის ორგანიზატორებს ჰქონდათ ჩაფიქრებული. ფესტივალზე წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა გამოავლინა მაყურებლის გარკვეული ნაწილის მზაობა ახალ და ტაბუირებულ თემებზე თეატრის სცენიდან საუბრის, ინტერესი თანამედროვე სათეატრო ფორმისადმი, გააფართოვა თეატრის მოყვარული მაყურებლის თვალსაწიერი და ახალგაზრდა თეატრის მოღვაწეებს შესძინა გამოცდილება განსაზღვრული დროის მონაკვეთში სპექტაკლის მომზადების.

ფესტივალის პრიორიტეტი დრამატურგია იყო. ამიტომაც, ეწოდა მას „მონოპიესების ფესტივალი“, მაგრამ რეალურად ფესტივალმა თავისი ფორმატით 6 ახალი დადგმა უჩვენა მაყურებელს 6 ახალ პიესაზე. თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში იშვიათად იქმნება ამ ფორმის პიესები, რომლის გამოც ქართველ რეჟისორებს უწევთ უცხოური დრამატურგიიდან თარგმანების ან ორიგინალების მოძიება. ამ პრობლემის გადაჭრის ერთგვარი მცდელობა იყო სწორედ მონოპიესის ფესტივალის ჩატარება, რომელიც ზოგადად ქართული დრამატურგიის განვითარებას უწყობს ხელს. ამ პროცესში, ბუნებრივია, ჩართული იყვნენ ახალგაზრდა რეჟისორები და მსახიობები, რომლებმაც მოცემულ, განსაზღვრულ დროსა და სივრცეში შექმნეს მინიმალური სპექტაკლები გლობალური და აქტუალური პრობლემებით. ახალგაზრდა ქართველი დრამატურგები თამამად და ორიგინალურად შეეხმანენ ევროპაში მიმდინარე პროცესებს. ფესტივალმა საქართველოს სხვადასხვა რეგიონის დრამატურგები და რეჟისორები შეკრიბა, მაგრამ რეალურად, ფესტივალში მონაწილეები კარგა ხანია უკვე გასცდნენ თავიანთი რეგიონის მასშტაბს და მათი შემოქმედება ცნობილია ფართო საზოგადოებისთვის.

ნამდვილად გაუმართლა იმათ, ვინც ბათუმში დასასვენებლად 30 ივლისიდან 4 აგვისტოს ჩათვლით იყო, რადგან მათ საშუალება მიეცათ თვალი ედევნებინათ მეტად ორიგინალური თეატრალური პროექტის მსვლელობისთვის. ფესტივალში მონაწილეობდნენ 6 ახალგაზრდა დრამატურგი (მათ შორის, რამდენიმე უკვე ცნობილი), 6 ახალგაზრდა წარმატებული რეჟისორი (მათ შორის, „დურუჯის“

მფლობელიც) და 6 ახალგაზრდა პერსპექტიული მსახიობი (მათ შორის, თეატრის მომავალი ვარსკვლავები), რომელთა ურთიერთთანამშრომლობის კომბინაციამ ექვსი, ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებული მინისპექტაკლი შექმნა, რომელმაც მნიშვნელოვან და აქტუალურ საზოგადოებრივ პრობლემებთან ერთად, ახალგაზრდა ხელოვანთა (დრამატურგი, რეჟისორი, მსახიობი) პროფესიული უნარ-ჩვევების კარგი ცოდნა და ევროპულ თეატრთან სულიერი სიახლოვე გამოავლინა.

ექვსმა თემატიკითა და ფორმით ერთმანეთისგან რადიკალურად განსხვავებულმა სპექტაკლმა ცხადჰყო, რომ დღეს, თამამ ექსპერიმენტებში უფრო ნათლად და პირდაპირ ვლინდება თანამედროვე ცხოვრების რეალური სახე, ვიდრე კლასიკური ტიპის სპექტაკლებში.

პირველი საფესტივალო დღე მასპინძელი ბათუმის წარმომადგენლებს დაეთმო. მსახიობმა და დრამატურგმა ნიკო კილაძემ რეჟისორ გიორგი ქათამაძესთან ერთად სპექტაკლი სახელწოდებით „Self shot“ შემოგვთავაზა, რომელსაც მშვიდად, დარბაზში მაყურებლის რეაქციის გარეშე არ ჩაუვლია. სპექტაკლის მთავარი გმირი სატელევიზო შოუს მონაწილეა, რომელიც თავის სასიყვარულო ისტორიას მოგვითხრობს. სპექტაკლის მიზანი იმ ყალბი ურთიერთობების წარმოჩენა იყო, რომელიც ჩვენს რეალობაში მრავლად შეინიშნება, სადაც მინიმუმამდეა, ან გამქრალია გულწრფელობა. სპექტაკლის ავტორები მკვეთრად დაცინიან თანამედროვე სატელევიზიო შოუებს, სადაც ტაშიც კი შეკვეთილი და ყალბია. (სცენაზე light box — ია ჩამოკიდებული, რომელსაც ტაში აწერია). მსახიობი (ასრულებს თავად დრამატურგი ნიკო კილაძე) ეტაპობრივად, შეუმჩნევლად მოგვითხრობს მისი განსხვავებული ცხოვრების შესახებ (როგორც სატელევიზიო შოუს სტუმარი და მონაწილე) და სიცოცხლეს სატელევიზიო სტუდიაში თვითმკვლელობით ასრულებს, ბედნიერი ტელენამყვანი (მეგე კობალაძე) კი მაყურებლის წინაშე თავს იმით იწონებს, რომ პირველად მის ეთერში სტუმარმა სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა. დრამატურგის ირონიულობა და ცინიზმი არა მხოლოდ ტელევიზიებისადმი იკვეთება, არამედ თავად მთავარი გმირის საქციელში, რომელიც ერთი შეხედვით, რაფინირებულ, კულტურულ მამაკაცად წარმოგვიდგება. მოულოდნელ ფინალამდე მთავარ გმირს მაყურებელიც ირონიით უყურებს. განსაკუთრებით იუმორისტულია მაშინ, როცა პარტნიორის ნაჩუქარ წითელ კაბას იცვამს (სცენაზე ქართველი კონჩიტა დეას, დახვეწილი ნაკეთებით, წვერ-ულვაშითა და მომხიბვლელი წითელი კაბით), მაგრამ ნანახის ტრაგიკულად აღქმას მაყურებელი სპექტაკლის დასრულების შემდეგ იწყებს. სპექტაკლის ავტორები საკმაოდ თამამები აღმოჩნდნენ, როცა ტრადიციის მოყვარული თეატრის სცენიდან იმ აქტუალურ თემებსა და პრობლემებზე დაიწყეს ღია საუბარი, რომელზედაც

თითქმის არ საუბრობენ დედაქალაქის თეატრებიც კი. რეალობის ზუსტი აღქმა და მისი მხარეების ჩვენება, შემდეგ კი მსჯელობა სპექტაკლში დასმულ საკითხებზე, თავისთავად დადებითი მოვლენაა, მით უფრო შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ეტაპზე.

რეჟისორი გიორგი ქათამაძე მსახიობ ნიკო კილაძესთან ერთად მაქსიმალურად აცოცხლებს ტექსტს, ქმნის თეატრალურ გარემოს და იყენებს მულტიმედიურ ხერხს, როცა პირდაპირ ეთერში, სპეციალურად დამონტაჟებული ეკრანის საშუალებით გადაიცემა მთავარი გმირის მონოლოგი. რეჟისორი მიზანმიმართულად Light Box -ის საშუალებით, სწორედ იმ ეპიზოდებზე გვაკვრევინებდა ტაშს მაყურებელს, სადაც თავად ჩათვლიდა საჭიროდ. გარემო და პირობები, რომელიც რეჟისორმა შეგვიქმნა, ხელოვნურია, შესაბამისად ყალბი. სწორედ, ამ სიყალბის ჩვენება სურდათ სპექტაკლის ავტორებს, რომლებიც ბოლომდე შორს იყვნენ გულწრფელობისგან, მაშინაც კი, როცა ადამიანი თვითმკვლელობით ასრულებდა სიცოცხლეს.

მეორე საფესტივალო დღე პირობითად ფოთს დაეთმო. პიესის ავტორი, უკვე ცნობილი და წარმატებული დრამატურგი დათო გაბუნია წარმოშობით ფოთიდან გახლავთ. მისი პიესა „დედა“ რეჟისორმა, ფოთის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა პაატა ციკოლიამ დადგა. ორივეს კარგად იცნობს ბათუმელი მაყურებელი. დათო გაბუნიას „საპნის ოპუსი“ მიშა ჩარკვიანმა ბათუმის თეატრში განახორციელა და პრემია „დურუჯხეც“ იყო ნომინირებული, ხოლო რეჟისორი პაატა ციკოლია ბათუმელმა მაყურებელმა დრამატულ თეატრში განხორციელებული ორიგინალური სპექტაკლით „სიყვარულით გაკეთილშობილებული არლეკინი“ გაიცნო. რეჟისორისა და დრამატურგის ჩანაფიქრი სცენაზე ახალგაზრდა მსახიობმა სალომე მაისაშვილმა ორიგინალურად და საინტერესოდ გააცოცხლა. მას უკვე კარგად იცნობს მაყურებელი დათა თავაძის სპექტაკლებიდან. სეზონის მიწურულს სალომე მაისაშვილმა დათა თავაძის სპექტაკლში „ტიკვილი არის ახალგაზრდობა“ შესრულებული როლით კიდევ ერთხელ ცხადჰყო არტისტული ნიჭიერების და პროფესიული უნარ-ჩვევების ფართო მასშტაბი, ის თვისებები (სცენური უშუალობა და გულწრფელობა), რომელიც ახალგაზრდა მსახიობს, ალბათ, ბევრ წარმატებას მოუტანს მომავალში და ყველასგან გამოარჩევს. სრულიად განსხვავებულ ამპლუაში წარსდგა სალომე მაისაშვილი ბათუმელი მაყურებლის წინაშე. სპექტაკლის ავტორები 2008 წლის ომის შედეგებსა და ერთი კონკრეტული დედის ტრაგიკულ ბედზე მოგვითხრობს, რომელმაც, შვილი ომისგან მიღებული სტრესის გამო, საკმაოდ უცნაურად დაკარგა. დავით გაბუნია ომს, როგორც ყველაზე სასტიკ მოვლენას ადამიანთა ცხოვრებაში, ირიბად, ორიგინალურად და ყველაზე ტრაგიკომიკურად, უფრო კი, ტრაგიკულად გვიჩვენებს. რეჟისორი პაატა ციკოლია სპექტაკლს

ისე იწყებს, როგორც სახუმარო ინტერაქტივს, ეტაპობრივად გვამზადებს მოულოდნელი, ტრაგიკული ფინალისთვის. აღსანიშნავია, რომ პაატა ციკოლიას მორიგი ექსპერიმენტიც არ ჰგავს მის წინანდელ სპექტაკლებს.

სპექტაკლს სალომე მაისაშვილი დარბაზში მაყურებელთან ინტერაქტივით იწყებს. მსახიობმა მოახერხა სცენასთან გაუცხოებული მაყურებლის ამ დიალოგში ჩართვა და სპექტაკლის დასრულებამდე არ დაკარგა უშუალო კონტაქტი მასთან მაშინაც კი, როცა ის მხოლოდ მონოლოგის პრინციპით მუშაობდა ავანსცენაზე. მსახიობი გამოირჩეოდა ზომიერი ემოციურობითა და სცენური სისადავით, შორს იდგა პათეტიკისგან და იყო მაქსიმალურად უშუალო, რამაც მოახდინა მაყურებლის მობილიზაცია და წარმოდგენის დასრულებამდე ერთი წუთითაც არ მოდუნებულა ინტერესი ტექსტის მიმართ. მსახიობი სცენური უბრალოებით ისვენებს იმ მდგომარეობას, რომელშიც ის ომის დროს იმყოფებოდა და უცებ სპექტაკლი სრულდება მოულოდნელი და ტრაგიკული ფინალით, მთავარი გმირის შვილი აივნიდან ხტება და იღუპება. „ქართული ვარ და ამით მონობას სიკვდილი მიირჩევინა“- ეს ვაჟიმვილის ბოლო სიტყვებია, რომელიც ტრაგიკულობის შემცველობაცა და ირონიულობაც. სპექტაკლის ავტორებმა პატრიოტული გრძნობების გამოხატვის ნაცნობი, მაგრამ ნაკლებად აპრობირებული ფორმა შემოგვთავაზეს. მოზარდის საქციელი ტრაგიკულიცაა (ბავშვური თავდადების გამო) და ირონიულიც (წინააღმდეგობასთან შეზღუდვებისგან თავის არიდების, უფრო მარტივი გზის პოვნის გამო). მსახიობი ერთი მხრივ, გვიჩვენებს ძლიერ ქალს, რომელმაც შვილი ომში დაკარგა და ღრმა შინაგანი განცდით გვიხატავს დედის მდგომარეობას, რომელიც მაინც ოპტიმისტურად აგრძელებს ცხოვრებას, ხოლო მეორე მხრივ, ტრაგიკული მდგომარეობით გამოწვეულ გონებრივ უნონადობას, გნებავთ, ჭკუიდან გადაცდენას (ასეთებშიც გვინახავს), როცა ტრაგიზმი, სევდიან კომიკურობაში გადადის.

მესამე საფესტივალო დღე, პირობითად, ოზურგეთის წარმომადგენლებს, დრამატურგ ლიკა მორალიშვილს და რეჟისორ ნინი ჩაკვეტაძეს დაეთმო. ორივე შემოქმედს კარგად იცნობს სათეატრო საზოგადოება. ლიკა მორალიშვილის პიესები არაერთხელ იყო კონკურსის „ახალი ქართული პიესა“ გამარჯვებული, ხოლო ნინი ჩაკვეტაძე აქტიურად მოღვაწეობს თბილისის სხვადასხვა თეატრებში. ლიკა მორალიშვილის ტექსტის სასცენო ვერსიაზე ოთარ ქათამაძემ რეჟისორსა და მსახიობ ზაზა ვაშაყმაძესთან ერთად იმუშავა. სპექტაკლი სახელწოდებით „ვაკანსია“ ერთი ახალგაზრდა კაცის გასაუბრებისას გადახდენილ თავგადასავალზე მოგვითხრობს. მთავარი გმირი დედის კომპლექსით დაავადებული კაცია, რომელიც მშობლის კალთასაა მიჯაჭვული, საკუთარ თავში ჩაკეტილი. ის უამრავ საიდუმლოს ატარებს და გასაუბრებაზე სამსახურის დაწყების

იმედით მისულს იმ მალულ ისტორიებზე ავალდებულებენ საუბარს, რომლის გახსენებაც კი სურს, არათუ ანონიმურ გამომცდელბთან განდობა. მსახიობი ოსტატურად, ზომიერი ირონიულობითა და იუმორით ახერხებს მოულოდნელ სიტუაცი-აში აღმოჩენილი ახალგაზრდა კაცის ფიქრების, დამოკიდებულებების და მისწრაფებების ჩვენებას. მსახიობი ისეთ მრავალფეროვან გამომსახველობით ხერხებს გვთავაზობს, რომ მისი ფიქრების წაკითხვაც კი შესაძლებელია, რომელიც მხოლოდ წამიერად ვლინდება შეფასებებში. მცირე გასაუბრებაზე მთავარი გმირი ბევრ ახალს და მნიშვნელოვანს შეიტყობს იმაზე, რასაც მას ოჯახში უმაღლედნენ. წარმატებული გასაუბრების შემდეგ, მთავარ გმირს მოულოდნელად, მის ცხოვრებაში გაჩენილი მშობელი მამის ბედი უფრო აინტერესებს, ვიდრე ახალი სამსახურის პოვნა.

ფესტივალის სპექტაკლებიდან, ჩემი აზრით, ფავორიტ სპექტაკლად იქცა ერეკლე დეისაძის პიესის მიხედვით მიშა ჩარკვიანის მიერ დადგმული სპექტაკლი „გემრიელად მიირთვი“ დებიუტანტ მსახიობ თეონა ლეჟავას მონაწილეობით (ის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტია). ეს იყო სპექტაკლი, სადაც ორგანულად შეერწყა ერთმანეთს სამივე შემოქმედი (დრამატურგი, რეჟისორი, მსახიობი). ერეკლე დეისაძე მოგვევლინა ნიჭიერ, პერსპექტიულ დრამატურგად. მას საზოგადოება იცნობს მცირე ფორმის რომანებით, ჰაიკუებით და სოციალური მუსიკით. მისი შემოქმედებისადმი ინტერესი და სერიოზული თვალ-ყურის მიდევნება მკითხველმა სწორედ „დამლაგებლის“ გამოქვეყნების შემდეგ დაიწყო. დრამატურგიაშიც სცადა მანამდე ბედი, როცა პროექტის „9 პიესა ძალადობაზე“ გამართულ კონკურსში მისი პიესა თეატრალიზებულად წაიკითხეს მარჯანიშვილის თეატრში. მონო პიესით კი ის მაყურებლის წინაშე წარსდგა, როგორც დახვეწილი, დრამატურგიულ ხერხებში კარგად გაცნობიერებული ავტორი. მის პიესებში ზომიერად გვხვდება კომიზმი, ირონია, ტრაგიკულობა და სიუჟეტის მძაფრი დინამიკურობა მოულოდნელი ფინალით. დრამატურგის ატმოსფეროს ზუსტად ჩაავლო ჯერ რეჟისორმა მიშა ჩარკვიანმა, რომელმაც ორიგინალური სცენური სივრცე შექმნა წარმოდგენის გასათამაშებლად, ხოლო შემდეგ მსახიობმა თეონა ლეჟავამ, რომელმაც ზედმინ-ევნით ზუსტად მიიტანა მაყურებელამდე სპექტაკლის ავტორების ჩანაფიქრი.

მიშა ჩარკვიანმა მაყურებელი სცენაზე ორი მხრიდან განალაგა, შუაში ჩადგა გრძელი მაგიდა სკამებითურთ და მაგიდის ირგვლივ ასევე მაყურებელი განათავსა. ზღვარი მსახიობსა და მაყურებელს შორის ბოლომდე მოიშალა. მაყურებელი უნებლიედ პროცესების უშუალო მონაწილე გახდა. მსახიობ თეონა ლეჟავას ერთი წამითაც არ გაუწყვეტია კონტაქტი მაყურებელთან და არ მოუდუნებია კუნთები, მეტყველების აპარატი მაყურებელთან მაქსიმალურად საკონტაქტოდ.

დებოუტანტმა მსახიობმა მაქსიმალური უშუალო-ბით, რეჟისორის მიერ ზუსტად შერჩეული ტემ-პითა და დრამატურგის მიერ მოთხრობილი ამბის წყალობით მაყურებელი მთელი სპექტაკლის გან-მავლობაში მაქსიმალურად ჩართო მოვლენათა მს-ვლელობაში.

სპექტაკლში ერთმანეთს შეერწყა კლასიკური თეატრისა და პერფორმანსის ფორმა, ამ მხრივაც საინტერესო სანახაობა შექმნა მიშა ჩარკვიანმა და ოსტატურად გააცოცხლა დეისაძის ტექსტი, რომელიც ორგანულად მოერგო სათეატრო სივრცეს. სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მაყურებელმა მცირე რეზიუმე გამოიტანა: ძალადობა მსხვერ-პლისგან თავად შობს მოძალადეს და ამარცხებს მას. სპექტაკლში ორიგინალურად, საკმაოდ შემზარავად, მძაფრი რეალისტურობით გვიამბეს მოძალადე კაცის მსხვერპლად ქცეული ცოლის უცნაური თავგადასავალი. მოძალადემ პასუხად მსხვერპლისგან მონსტრი მიიღო, რომელიც ასევე შემზარავი ხერხებით ახდენს ქმრის სიცოცხლის ხელყოფას. მთავარი გმირი გვამისგან მომზადე-ბულ ხინკალზე გვეპატიჟება, რომელიც მაყურე-ბლის თვალწინ მომზადდა და მსახიობი მშვიდი, აუღელვებელი სახით მოგვმართავს: „გემრიელად მიირთვით!“ თეონა ლეჟავა რთულ გზას გადის. მსახიობი ეტაპობრივად გვიჩვენებს ტრაგიკული პიროვნების მოძალადე მონსტრად ქცევის ყველა ფაზას, იმედგაცრუებიდან თვითმკვლელობის იდეამდე და მორჩილი მეუღლეობიდან მონსტრად ქცევამდე. სპექტაკლი, რომელიც მიშა ჩარკვიან-მა „მონოპიესების ფესტივალის“ ფარგლებში შემოგვთავაზა, ფორმის თვალსაზრისით გას-ცილდა მონოსპექტაკლის ჩარჩოს, რადგან მასში, როგორც მსახიობები, ჩართულნი იყვნენ მაგიდის ირგვლივ შემომსხდარი მაყურებლებიც. ტექსტი მაქსიმალურად თეატრალურად გათამაშდა, ისე, რომ რეალობის შეგრძნება და სიუჟეტის სიმძაფრე არ დაკარგულიყო.

მომდევნო საფესტივალო დღე დედაქალაქის წარმომადგენლებს: დრამატურგ ალექსი ჩილვინ-აძეს, რეჟისორ გოგა მაისურაძესა და მსახიობ ნა-თია კველიშვილს დაეთმოთ. სპექტაკლი სახელწო-დებით „შაურმა“ პრომო გოგონას მძიმე სამუშაო პირობებზე მოგვითხრობს, რომელიც სცილდება ერთი კონკრეტული გოგოს პრობლემას და ზოგად ქართულ, მეორე ნაწილში კი გლობალურ პრობ-ლემებს ეხმიანება. ავტორები მეტაფორის ენით გვესაუბრებიან იმ პრობლემებზე, რომელიც თა-ნამედროვე ქართულ საზოგადოებას შესაძლოა არ აწუხებს, მაგრამ როგორც სენი, ისე შეეყარა. დრამატურგი ყოფითი, ვინაო სოციალური პრობ-ლემიდან მოულოდნელად ბიბლიურ ეპიზოდებს გვახსენებს, რითაც ხაზს უსვამს პრობლემათა მარადიულობას, რომელიც საზოგადოების წინაშე დღესაც დგას და დაუძლეველ პრობლემად რჩება.

დასკვნით საფესტივალო დღეს კიდევ ერთი სპექტაკლი აჩვენეს. დრამატურგი მათე მაყაშ-ვილი, რეჟისორი თეო მესტუმრე და მსახიობი

გიორგი ყორღანაშვილი პირობითად ქალაქ გორს წარმოდგენდნენ. მათ მაყურებელი სცენაზე მი-იპატიჟეს და წრის ირგვლივ განათავსეს. სპექტაკ-ლი სამუდამო პატიმრობამისჯილი ახალგაზრდა კაცის გრძნობებსა და საკანში მოხვედრის მიზე-ზებზე მოგვითხრობს. ის უპირისპირდება ჩვენს რეალობაში გამეფებულ სიყალბეს, ფამილარო-ბას, პოპულისტ-მორალისტობას. სპექტაკლის ავტორები სვამენ მივიწყებულ, მაგრამ მნიშ-ვნელოვან საკითხს: რა უფრო ჭეშანთურია — სამუ-დამო პატიმრობა თუ სიკვდილით დასჯა? გიორგი ყორღანაშვილი დრამატულად გვიამბობს თავის ტრაგიკულ ისტორიას, ზომიერი ემოციურობით გვიხატავს იმედგაცრუების და ლალათით მიღე-ბული ტკივილის შედეგს, რომელმაც მკვლელობა ჩაადენინა.

მონოპიესების ფესტივალმა ბევრი მნიშ-ვნელოვანი პრობლემა გამოავლინა, რომელსაც აქამდე თავს არიდებდა ქართული თეატრი. ახ-ალგაზრდა ხელოვანებმა თავიანთ პიესებსა და სპექტაკლებში დასვეს საპოლემიკო, აქტუალური საკითხები, რომელიც აქამდე ტაბუირებული იყო. ახალგაზრდებმა ღიად, დაუფარავად, თამამად და, რაც მთავარია, მხატვრულ ხარისხში დაიწყეს საუბარი თეატრის სცენიდან იმაზე, რასაც უფრო-სი თაობის რეჟისორები ან თავს არიდებენ, ან მიზანმიმართულად გვერდს უვლიან პრობლემებს, რომლებიც თითქმის არ არსებობს. ახალგაზრდა რეჟისორთა სპექტაკლებმა კი ხაზი გაუსვეს იმ თემებს, რომელზედაც მხოლოდ კულუარებში საუ-ბრობენ და მაყურებელთა (საზოგადოების) სამს-ჯავროზე გამოიტანეს დისკუსიის შემდგომ ეტაპზე განსახილველად.

მონოპიესების ფესტივალმა ბევრ ხელოვანს მისცა საშუალება ცხელი ზაფხული დაეტვირთა და შემოქმედებითად საინტერესო გაეხადა. ამავე-დროულად მოეხდინა საკუთარი შემოქმედებითი უნარის რეალიზაცია და მაყურებელსაც მისცა ასევე საშუალება, გასცნობოდა ახალგაზრდების ნამუშევრებს, მათ მისწრაფებებს და ხედვას, თუ როგორი უნდა იყოს და რაზე უნდა იყოს ორიენ-ტირებული მომავლის ქართული თეატრი.

იმედია, მონოპიესების ფესტივალი ტრადიცი-ული გახდება და მას მხარს მომავალშიც დაუჭერს აჭარის კულტურის სამინისტრო ბათუმის დრა-მატულ თეატრთან ერთად, რადგან ახალი სახეე-ბის, ახალი პიესების და მომავალი რეჟისორების გამოვლენა საპატიო ფუნქციაც არის და მოვალეო-ბაც.

ბედი ჩვენი

დრამატურგიისა

რალაც არის დრამატული დრამატურგიის თვით ჟანრის ბუნებაში. თეატრის გარეშე პიესა მიტოვებული ეკლესიასავით არის, სადაც არ ისმის ადამიანთა ხმა, რომელიც სიცოცხლეს ანიჭებს მას.

პიესა საკითხავად არ იწერება, თუმცა, არავინ კრძალავს მის წაკითხვას, მაგრამ უპირველესად, სცენაზე მოქმედებისათვის არის გაჩენილი.

სცენა სუნთქვავს პიესისა!... „გახშირებული სუნთქვა“, როგორც გალაკტიონმა თქვა.

ამიტომ თეატრების მიერ დრამატურგიის მივიწყება სევდისმომგვრელია, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ.

კარგად ვიცო, რომ თეატრი ყველაზე ცოცხალი, თანამედროვე ხელოვნებაა და რაც თანამედროვე მაყურებელს ალელუებს, ის პიესა უნდა დადგას, მაგრამ ხომ მისი ვალია, მაყურებელს გაახსენოს თავისი წარსული, გაამხნევოს, ჩაუწეროს რწმენა, გაუღვიძოს ინტერესი ისტორიისა თუ თანამედროვეობის პრობლემებისადმი.

მარადიული თემაა ისტორიის პატრიოტული განცდაცა და კრიტიკული განსჯაც. დრო შეიცვალა — ბევრი რამ შეიცვალა გამოხატვის ფორმებში, მაგრამ ადამიანში ადამიანური ხომ მარადიულია — ამგვარი ფიქრები აღმიძრა დამოუკიდებელი საქართველოს ქართული თეატრის რეპერტუარმა. ვერ გავხსენებ ყველა ტენდენცია მიმოვიხილო. ჩემი წერილის მიზანი ეს არ არის. მე მხოლოდ მინდა შევახსენო ჩვენს ძვირფას რეჟისორებს, რომ მინდა იფიქრონ ქართულ დრამატურგიაზე, მის ფასეულობებზე, სადაც ბევრ საინტერესოს ნახავენ რეჟისორული ინტერპრეტაციებისათვის.

მადლობა ღმერთს, რომ ფორმის ძიება ფორმალიზმად აღარ ითვლება, როგორც ეს იყო მეოცე საუკუნის 30-40-იან წლებში. „ძველი“ პიესების ახლებური გააზრებისათვის დღეს ბევრად მეტი საშუალებაა. მსოფლიო გახსნილია, „რკინის ფარდა“ აღარ ჰყოფს ქვეყნებს. ჩვენს რეჟისორებს ათასგვარი საშუალებები აქვთ კარგად გაეცნონ მსოფლიოს თეატრალურ პროცესებს (მარტო ინტერნეტი რად ღირს!). მოკლედ, მე მჯერა, რომ ჩვენი თეატრებისთვის ქართულ დრამატურგიაში ბევრი რამ არის საინტერესო. ხელახლა წაკითხვა უნდა, ზოგიერთს არ დაუჟარგავს თავისი ესთეტიკური ღირებულება, ზოგიერთს კი საგანმანათლებლო-შემეცნებითი მნიშვნელობა აქვს.

ამჯერად მინდა რეჟისორების ყურადღება მივაქციო მიხეილ მრევლიშვილის, ლევან გოთუას და მიხეილ ჯაფარიძის შემოქმედებას.

მწერალი და მოღვაწე

არ მახსოვს, პირველად როდის გავიცანი მიხეილ მრევლიშვილი. ასე მგონია, მთელი ცხოვრება ვიცნობდი.

მიხეილ მრევლიშვილი მომხიბვლელი პიროვნება იყო. ისეთი იყო, როგორც იტყვიან, - ნაღდი ქართული ჯიშისააო. მიხეილი თავისი ფართო ბუნებით, აკკარგიანობით, მომღბენი და ხელგამღილი კაცი იყო.

ბატონ მიხეილს დაბადებიდან 110 წელი შეუსრულდა. არ მეგონა, რომ ჩვენს შორის მხოლოდ 15 წელი იყო სხვაობა. ახალგაზრდობის ასაკში უფრო იგრძნობა ასაკობრივი განსხვავება. ბატონ მიშას, მიუხედავად მეგობრული ურთიერთობისა, ყოველთვის მოკრძალებით ვუყურებდი, ბევრად მეტი ასაკისა მეგონა, თუმცა, მუდამ თანატოლივით გვექცეოდა.

ყოველთვის მაღლიერებით ვიხსენებ მიხეილ მრევლიშვილს. როცა თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე იყო, პრეზიდენტიმ ნევრად ამირჩია ყველაზე ახალგაზრდა. პრეზიდენტის ნევრები იყვნენ საქართველოს გამოჩენილი მოღვაწეები.

თეატრალური საზოგადოება საბჭოთა ნომენკლატურის რთულ სისტემაში დიდად მნიშვნელოვანი ორგანიზაცია იყო. დიდი გავლენაც ჰქონდა, შესაძლებლობებიც. იყო პერიოდი, როცა პრეზიდენტის ნევრებს სხდომაზე დასწრებისათვის ფული ეძლეოდათ. ამის გამო ანეკდოტურ ამბებსაც ჰყვებოდნენ. თუ სხდომაზე განსახილველი ბევრი საკითხი იყო, ვითომ ხუმრობით იტყოდნენ, შემდეგ სხდომაზე განვიხილოთო, რათა მალე მოწვეულიყო შემდეგი სხდომა...

მიხეილ მრევლიშვილი იყო მრავალმხრივი მოღვაწე. იყო პროზაიკოსი და დრამატურგი. შესანიშნავი ნოველები გამოაქვეყნა — „თბილისური ნოველები“, რომელსაც მე წერილით გამოვეცხმურე. მისი პიესის პრემიერის შემდეგ, ის ყოველთვის მართავდა ბანკეტს, მსახიობებს უხაროდათ,

რადგან ბანკეტისათვის ფულის შეგროვება არ უხდებოდათ. კარგად მახსოვს, როცა რუსთაველის თეატრში „ზვავი“ დაიდგა (1957. 27. XII), წინასაახალწლოდ როგორ მოვილხინეთ.

„ზვავის“ დადგმამდე დიდი ბიოგრაფია ჰქონდა მიხეილ მრევლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, რომელიც დოდო ალექსიძემ დადგა.

სერგო ზაქარიაძის მიერ თინიბეგის როლის შესრულება იყო დიდი აქტიორული ხელოვნების ნიმუში. „ზვავი“ მანამდე მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა (ვ. ყუმიტაშვილმა დადგა). რუსთაველის თეატრში პიესა ს. ჭელიძემ დადგა. ორივე წარმოდგენაში თინიბეგის როლს სერგო ზაქარიაძე ასრულებდა (სერგო შემდეგ გადმოვიდა რუსთაველის თეატრში). დიდი მითქმა-მოთქმა იყო სერგოს თინიბეგის გამო. თეატრი მოსკოვში დეკადისათვის ემზადებოდა. თეატრში ამბობდნენ, რომ სერგოს საგანგებოდ უქმნიდნენ რეპერტუარს.

თეატრში დრამატურგიის მნიშვნელობა უპირველესად იმით ფასდება, თუ რამდენი აქტიორული სახე შეიქმნა, რა წარმატება მოუტანა თეატრს.

მიხეილ მრევლიშვილის პიესებში შეიქმნა არაერთი გამორჩეული აქტიორული სახე, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა მსახიობის ბიოგრაფიაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ხარატანთ კერასა“ და „ნიკოლოზ ბარათაშვილის“ დიდი წარმატება.

„ხარატანთ კერამ“ საზოგადოების დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. აქტუალური იყო მორალურ-ეთიკური პრობლემები, რომელიც მწერალმა წამოჭრა. დიდი დრო არ იყო გასული მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებიდან. ხალხის ხსოვნაში ცოცხლობდა ომის წლები. მიხეილ მრევლიშვილმა ასახა ჯარისკაცის ქვრივის ბედი, მისი ზნეობრივი პრინციპები. ჯარისკაცის ქვრივი სულიერი მემკვიდრე იყო ოთარაანთ ქვრივისა, მაგრამ სრულიად ახალ სოციალურ და ფსიქოლოგიურ ატმოსფეროში. შინმოუსვლელი ჯარისკაცის ხსოვნა და რთული ცხოვრებისეული ადამიანური ვნება, ცხოვრების გაგრძელების ფსიქოლოგიური მოტივაციები პიესაში მრავალმხრივ საინტერესოდ იყო წარმოჩენილი.

მიხეილ მრევლიშვილმა „ხარატანთ კერა“ ჯერ მოთხრობად დაწერა, მაგრამ პიესა არ არის ინსცენირება. მასში დაცულია დრამატურგიის ყველაზე მაღალი კრიტერიუმები. მწერალმა ზუსტად იგრძნო ომისშემდგომი პერიოდის საზოგადოებაში მომნიშვნელოვანი ახალი ზნეობრივი კრიტერიუმები. ჯარისკაცის ქვრივის სახე სიმბოლიზირებულია როგორც მორალური პრინციპების დამცველი, მაგრამ იმავდროულად, მინიშნებული იყო ქვეცნობიერი ქალური იმპულსები. მწერალს არ შეეძლო ცხოვრებისეულ სიმართლეზე უარის თქმა, რომელიც უპირისპირდებოდა ხალხის ხსოვნაში საუკუნოობით დავანებულ ტრადიციებს. შექმნილი იყო რთული ფსიქოლოგიური და სოციალური ატმოსფერო. ხალხის ეთიკური დოგმები და პიროვნების თავისუფლების იდეა რთულ კონფლიქტურ პერიპეტეებს ქმნიდა. ერთმანეთს ერწყმოდა წარსული და თანამედროვეობა, რომელიც ღრმა შინაგან კონფლიქტს ბადებდა.

ფროიდის თეორიის მოყვარულებს საშური მასალა ჰქონდათ, მაგრამ მაშინ ფროიდის ხსენება აკრძალული იყო... თუმცა რა მნიშვნელობა აქვს თეორიებს, როცა პიესაში ვნებებით სავსე ადამიანები ცხოვრობდნენ.

მიხეილ მრევლიშვილი ნაღდი მწერალი იყო და მან გვერდი არ აუარა მწვავე პრობლემებს.

თეატრში მიხეილ მრევლიშვილის პირველი დიდი წარმატება დაკავშირებულია მის პიესასთან „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. ადვილი არ იყო ტრაგიკული ბედის მქონე გენიალური პოეტის მხატვრული სახისა და ეპოქის ატმოსფეროს გადმოცემა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის როლი დიდი შთაგონებით შეასრულა გიორგი გეგეჭკორმა აქედან დაიწყო მსახიობის პოპულარობა.

მიხეილ მრევლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ რუსთაველის თეატრში დაიდგა 1949 წელს. რთული და საინტერესო წელი იყო. ამ წელს თეატრმა დადგა ცხრა სპექტაკლი, მათთან ექვსი თითქმის უფერული გამოვიდა, მაგრამ ამ დროს მნიშვნელოვანი მოვლენა მოხდა — თეატრში წარმოდგენები დადგეს მ. თუმანიშვილმა (ვ. კარსანიძის „მარად მწვანე ქედები“) და აკ. დვალის (თ. დონჟაშვილის „გამარჯვებულთა ღიმილი“). სპექტაკლებმა დიპლომანტებს წარმატება ვერ მოუტანა, მაგრამ აკაკი ხორავასა და აკაკი ვასაძის შორსმჭვრეტელობისა და ალღოიანობის შედეგად ორივე ახალგაზრდა რეჟისორი მიიღეს თეატრში, თუმცა თეატრს რეჟისორის სამტატო ერთეული არ ჰქონდა. ისინი ერთხანს ტექნიკურ შტატებზე გააფორმეს.

გიორგი გეგეჭკორის ნიკოლოზ ბარათაშვილი ერთ-ერთი საუკეთესო სახე იყო. ერთხელ მისმა



მეუღლემ, გამოჩენილმა თეატრმცოდნემ ნათელა ურუშაძემ მითხრა, რომ ბარათაშვილის როლის შესრულების შემდეგ გიორგი გეგეჭკორი აკლებული იყო თინეიჯერი გოგონებისაგან, ურეკავდნენ, აღფრთოვანებულ წერილებს უგზავნიდნენ, შეხვედრებს უწყობდნენ სკოლებში...

მიხეილ მრევლიშვილის ბუნებისათვის, მისი სამწერლო სტილისათვის ახლობელი იყო ბარათაშვილის რომანტიკული სამყარო. დრამატურგმა ბარათაშვილის ტრაგედია ფართო სოციალურ პლანში გადანყვიტა. „ერის ტკივილი აჩნდა წყლულად“, მაგრამ დიდი იყო მარტოობის ფენომენის მნიშვნელობაც.

გალაკტიონ ტაბიძეს დღიურში ჩაუწერია: „საზოგადოებას არ უყვარს ადამიანი, რომელიც მას არ ჰგავსო“. ამით თავის თავზეც მიანიშნებდა და სხვა გენიალურ ადამიანებზეც. დემოსი კი ყოველთვის ცდილობს თავის დონემდე დაიყვანოს მის წინ მწვერვალზე აღმართული სიმაღლე.

მიხეილ მრევლიშვილის „ხარატაანთ კერა“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ და „ზევაი“ ათასობით მაყურებლის ცხოველ ინტერესს იწვევდა. თეატრში იქმნებოდა სხვადასხვა დონის სპექტაკლები, მაგრამ როგორც არ უნდა ყოფილიყო დადგმის ხარისხი, სცენაზე აქა-იქ მაინც გაიფლავებდა აქტიური სახეები. ვინ მოსთვლის, რამდენი მსახიობის ბიოგრაფია გაამდიდრა მიხეილ მრევლიშვილის გმირებმა. ზემოთ ვახსენე გიორგი გეგეჭკორი და სერგო ზაქარიაძე, მაგრამ ელენე ყიფშიძის ნუცაც ხომ ასევე წარმატებული სახე იყო. მე კარგად მახსოვს ვასო გოძიაშვილის ზურია ხარატელი, გიორგი შავგულიძის გიორგი და სხვ.

ერთი სიტყვით, მიხეილ მრევლიშვილის დრამატურგიამ ხელი შეუწყო 50-60-იანი წლების ქართული სამსახიობო ხელოვნების განვითარებას.

მიხეილ მრევლიშვილი ძალიან აკლია თანამედროვე ქართულ თეატრს, მწერლობასა და საზოგადო ასპარეზს. ის იყო მთლიანი, საიმედო და მაღალზნეობრივი კაცური კაცი.

მართლაც და როგორ აკლია ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას ბატონი მიშა!...

ლევან გოთუა

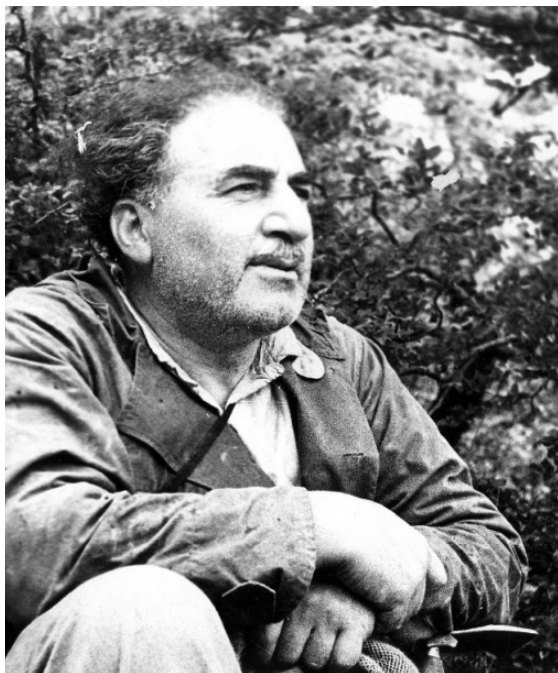
სიბერის ჟამს სულ უფრო მძაფრად განვიცდი სამშობლოსათვის ყოველი თავდადებული ქართველი მოღვაწის მივინყებისა და ჩვენს სენად ქცეულ უმადურობის ფენომენს.

ერთ-ერთ ასეთ მოღვაწედ მიმაჩნია დისიდენტი მწერალი ლევან გოთუა. ლევან გოთუა იყო საერთოდ საბჭოთა სისტემისა და კერძოდ, რუსიფიკატორული პოლიტიკის წინააღმდეგ მებრძოლი გმირი.

ნამდვილი გმირი. 66 წელი იცოცხლა. აქედან 22 წელი გაატარა საბჭოთა ციხეებში, საკონცენტრაციო ბანაკებში.

როცა ლევან გოთუა გამაცნო სერგო ზაქარიაძემ, მაშინ ვერაფრით ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ეს ფიზიკურად ძლიერი, მხნე კაცი საოცრად რთული, ტრაგიკული ბიოგრაფიის მწერალი იყო.

ლევანი და სერგო უახლოესო მეგობრები იყვნენ. ბევრს მოგზაურობდნენ საქართველოს სხვადასხვა მხარეში, განსაკუთრებით მთიანეთში.



ლევანი თურმე ალპინისტიც იყო. არაფერი არ ვიცოდი მისი ბიოგრაფიის შესახებ. საუბრებში ერთხელაც არ დასცდენია თავისი დრამატული თავგადასავალის შესახებ

„გმირთა ვარამის“ ავტორის სახელი ორჯერ იყო პოპულარული. პირველად, როცა მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა მისი „დავით აღმაშენებელი“ და „მეფე ერეკლე“. მას შემდეგ ლევან გოთუას სახელი რაღაც ბუნდოვანი, მითოლოგიზირებული გახდა.

კარგად მესმის, რომ ლევანის პოლიტპატიმრობის ისტორია ერთხანს აფრთხობდა კიდეც ხალხს. მაშინდელი სიტუაცია სავსებით გასაგები იყო.

ლევან გოთუა ერთ-ერთი წერდა: „ვიყავი პატიმარი, საკონცენტრაციო ბანაკის კატორღელი, დანომრილი, გვარნაშლილი, ვიჯექი სხვადასხვა სახის „იზოლატორში“, რამდენჯერმე „სასიკვდილო საკანში“ ჩაბორკილი, დახურულ ციხეებს ხომ ნუ ჩამოთვლით, - თბილისის, მოსკოვის, სოლოვეკების, ნარიმის, ბოისეკის. ეტაპებით სად არ მათრიეს, სად არ გადამაგდეს, სად არ მანვალეს“... ფიქრობ, ერთი ადამიანისათვის ეს ბევრზე ბევრია, თითქმის დაუჯერებელიც კი არის, ნუთუ შეიძლება ერთ ადამიანს თავს დაატყდეს ამდენი პრობლემა და მაინც სიცოცხლით

იყოს სავსე. ლევანი გვპასუხობს: „მარტო ვარ ამისთანა? მილიონობით ხალხია განწყვეტილ-განადგურებული, ცოცხლად დამარხული, უუფლებოდ დარჩენილი, დაკნინებულ-დაჩაჩანაკებული“.

ტრაგიკული მონოლოგით ჟღერს!...

ლევან გოთუა ცნობილი მოღვაწის პართენ გოთუას ვაჟი იყო. პართენი ხშირად იბეჭდებოდა „ივერიასა“ და „კვალში“, „მწყემსიასა“ და „ჯეჯილის“ ფურცლებზე. ოჯახში ლევანი პატრიოტული სულისკვეთებით იზრდებოდა, ამიტომ ბუნებრივია, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პერიოდში ლევანი კოჯორში რუსული წითელი არმიის წინააღმდეგ იბრძოდა. მაშინ ჭაბუკი იყო, მოხალისედ წავიდა. საბჭოთა ხელისუფლებამ ლევან გოთუა დააპატიმრა. მიუსაჯეს სამი წელი და გადაასახლეს, სლოვეციკის კუნძულებზე. ლევანი სლოვეციკიდან მშობლებს წერდა: „ჩემი ცხოვრება მძიმედ აეწყო. ქართველი ბიჭები ერთმანეთს ვეხმარებით. სხვანაირად აქ არ შეიძლება. ჩრდილოეთის პატარა უბის საქართველოში ჩვენ ჩვენი დევიზი გვაქვს: ურთიერთგამტანობა, დახმარება, ერთ მუჭად შეკვრა, მძიმე სიდუხჭირის გადატანა და რაც მთავარია, სიცოცხლის შენარჩუნება. დედა, გენაცვალე, მე ვგონებ დავბრძენდი და პატიმრული გამოცდილებაც შევიძინე. აქ ბევრი მოულოდნელი წვრილმანი მხედება, რომელიც დიდ მოვლენაში გადადის და ძნელად ასატანი ხდება. მაგრამ მე ვიტან ყველაფერს. აქ საჭიროა ცუდის მიჩვევა და მძიმეს ატანა, რაც ჩემთვის ხშირად მეტად ძნელია. ამას ვერც კი წარმოვიდგენდი.“

დედა, კიდევ ერთხელ გთხოვთ, ჩემზე ნუ იდარდებ.

სოლოვეციკის ბანაკებში ერთმანეთში არეულია ყველა პატიმარი – პოლიტიკური თუ სისხლის სამართლის დამნაშავე, სრულებით მონყვეტილი ვართ გარე სამყაროს. ვნახოთ რას მოგვცემს 1926 წელი“.

1926 წლის 22 მაისს დედას წერდა, რომ „სულ სახლზე, თქვენზე და სამშობლოზე ვფიქრობ, რატომ გავინირე ასე მკაცრად, არ ვიცი, სულ სხვა სამყაროში ვარ მოხვედრილი“.

ლევან გოთუა სამშობლოს სიყვარულისათვის დასაჯეს. ციმბირის შემდეგ ვლადიკავკაზში გადასახლეს, შემდეგ ყიზლარში, ისევ შორეთში. მეტისმეტად მკაცრი იყო ახალგაზრდის ცხოვრება — „წელი წამებით სიკვდილი მაქვს მისჯილი და მე ამ წამების ხანგრძლივ გზას სამწლიანი სიჩქარით გავდივარ კიდეც. ვეღარ შევძლებ ცხოვრებას ასეთ მრავალგანცდათ სამყაროში ცრუ იმედებით სულ ღელვაში და გაჭირვებაში. ამ მთავრობის არაფერი აღარ მჯერა, - თუ სამშობლოში არ მინერია ცხოვრება, მაშინ სხვაგან რა მინდა“.

ლევან გოთუა სულიერი განწყობილების გამოსახატავად ლექსებსაც წერდა. პოეტად არ თვლიდა თავს, მაგრამ ლექსი მისთვის სულის შინაგანი სამყაროს ამოძახილი და ერთგვარი შვება იყო. ერთ-ერთ ლექსს, რომელიც ზუსტად გამოხატავს მის ბედს, „ინყება“ ჰქვია:

„ინყება“!

მზიდან მოვა სხივი

და ჩრდილებში მინყება,

ფიქრიც მოვა მეხივით,

ნუთუ სული იქნება?

იქნებ, დამავიანდა ნების შეკონინება?

ნუ ჰფარავ, გამანდე, ნუთუ სული ინყება?“

ყოველდღე მართლაც ალში ინყებოდა და ქრებოდა ლევან გოთუას დღეები, თითქოს საშველი არსად ჩანდა, მაგრამ საოცრად, პირდაპირ რაინდულად იტანდა ყველაფერს.

არც „სუქს“ ეძინა, მთელი ცხოვრება უთვალთვალეზდნენ, ყოველ ნაბიჯს თვალყურს ადევნებდნენ.

ლევან გოთუა კვლავ დააპატიმრეს. ერთხანს შიმშილობა გამოაცხადა, მაგრამ არსებითად არაფერი შეიცვალა.

გადასახლეს ტაშკენტში, შემდეგ იქიდან შორეულ ნარიმში.

ნარიმიდან ისევ ციმბირში, მაგრამ რა საოცარია ადამიანის ბედი, როგორ ეგუება უმძიმეს ცხოვრებას, რომელიც უარესზე უარესი ხდება, მაგრამ მაინც არ კარგავს იმედს და გახარებული წერს მშობლებს: „ახალ ადგილას წამოგვიყვანეს 10 კაცი. სადაც არ უნდა იყეს ჩემი სამშვივნელი, რანაირიც არ უნდა იყოს იქ პირობები, მაინც მოხარული ვარ და ბედნიერი, რომ საშინელ ნარიმს თავი დავაღლიე. იქ ყველანი სასიკვდილოდ ვიყავით განწირული“.

ლევან გოთუა როგორც კი დროს მოიხელოთება, ლიტერატურულ შემოქმედებას ეწეოდა. ბოლნისში გასახლების დროს დაიწერა „მეფე ერეკლე“, ხოლო წალკაში ყოფნის დროს „ჩაძირულ სოფელი“. ის იყო უკომპრომისო, ძლიერი ნებისყოფის კაცი. მისი შეხვედრა აკაკი ხორავასთან უაღრესად საინტერესო ფაქტია. ნათლად ჩანს ორი ხასიათის დაპირისპირება. სრულიად უცნობი მწერლის შეხვედრა აკაკი ხორავასთან საინტერესო ამბავია.

აკაკი ხორავამ პიესის წაითხვაზე უცნობ ავტორს, რომელიც დერეფანში შემთხვევით შეხვდა, ჯერ უარი უთხრა, დაკავებული ვარო, შემდეგ უცებ შეიცვალა აზრი და უთხრა: ახლო მომავალში რომ წავიკითხავ ამას ვერ შეგპირდები, ისე კი დატოვე, ჩემ აზრს შეგატყობინებ“.

ლევან გოთუამ ხორავას დაუთოვა „ჩაძირული სოფელი“. ხორავამ მეორე დღეს დაურეკა ლევანს.

— მე აკაკი ხორავა ვარ. შე კაცო, უკვე დასრულებული მწერალი ყოფილხარ. ვინა ხარ? რა კაცი ხარ? ღამე არ დამეძინა. ვეღარ მოვწყდი წანარმოებს. თეატრში გამოიარე.

გაიმართა აკაკი ხორავასა და ლევან გოთუას შეხვედრა. ხორავას პიესა მოეწონა, მაგრამ თურმე ლევანს ურჩია ფინალის შეცვლა. თანამედროვე პიესაში არ შეიძლება მთავარი გმირი ილუპე-

ბოდესო.

მე მჯერა ლევანის და-ძმის – თამარისა და ლევან გოთუების ამ ნაამბობისა, რადგამ მაშინ სწორედ ისეთი დრო იყო და გასაგებია თეატრის ხელმძღვანელების პოლიტიკური კონიუნქტურა.

ლევან გოთუა უკომპრომისოდ მებრძოლი კაცი იყო, კომპრომისზე არ წავიდა.

ლევან გოთუას ცხოვრება იყო უაღრესად რთული, წინააღმდეგობრივი და მოულოდნელობით აღსავსე. სრულიად შემთხვევით მიიღო მონაწილეობა პიესების საკავშირო კონკურსში და გაიმარჯვა მისმა პიესამ „მეფე ერეკლე“.

დიდი სამამულო ომის წლებში სულ სხვა ემოციური დატვირთვა მიიღეს ისტორიულ-პატრიოტულმა პიესებმა, თანადროულად აჟღერდა ლ. გოთუას პიესა „მეფე ერეკლე“, რომელიც ვახტანგ ტაბლიაშვილმა დადგა მარჯანიშვილის თეატრში. ერეკლე მეფის როლი შეასრულა ვასო გოძიაშვილმა, სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ვ. ანჯაფარიძე (ანა), ს. ზაქარიაძე (ბესიკი), გ. შავგულიძე (საიათნოვა), კ. დაუშვილი (ალაზ-ხანი) და სხვ.

ასე რომ, „მეფე ერეკლე“ ომის წლებში ქართული თეატრის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო. სპექტაკლი მაყურებელში აღვიძებდა სამშობლოს გამირულ წარსულს.

„მეფე ერეკლეს“ 100-ზე მეტი ანშლაგი ჰქონდა.

და აი, მართლაც ბედის ირონია — ლევან გოთუა კვლავ დააპატიმრეს.

ისევ დაკითხვები, ისევ დევნა...

ლევან გოთუას სახელი კვლავ გამოჩნდა მარჯანიშვილის თეატრის აფიშაზე 1945-1946 წლების სეზონში – „უძველესი“ დადგა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა. მასვე ეკუთვნის „დავით აღმაშენებლის“ დადგმაც. ასე რომ, ვახტანგ ტაბლიაშვილმა გვიჩვენა მოქალაქეობრივი გამირობისა და პატრიოტიზმის ნათელი მაგალითი.

ბედი მდევარი არ ასვენებდა ლევან გოთუას მებრძოლ სულს. პირდაპირ შოკისმომგვრელია ერთი ადამიანის ამდენი დევნა და წამება...

ცხოვრება მკაცრი რეალობა იყო. თითქოს განგებას ტანჯვის გზით ცხოვრება მიუსაჯა შეუდრეკელ სულს.

„ვორკუტსკში მინუს 60-70 გრადუსიანი ყინვა და ქარები“ – ვკითხულობ 1945 წლის 23 თებერვალს ოჯახისადმი გამოგზავნილ წერილში და უკვე აღარ მიკვირს, მეც უკვე შევეჩვიე, რომ ლევან გოთუას დაუძლეველი აღარაფერი იყო...

ლევან გოთუა ყველა პირობებში მუშაობდა.

მახსოვს, როგორი ხმაური ატყდა თეატრალურ წრეებში, როცა ციმბირიდან მუზეუმში მოვიდა უცნობი ავტორის მიერ ხალხურ სანახაობაზე დაწერილი პიესა „სამსახეობა რაინდისა“.

მხოლოდ დიმიტრი ბენაშვილმა გამოთქვა ეჭვი, რომ პიესა ლევან გოთუას უნდა ეკუთვნოდესო. შეიქმნა მითები პიესის ირგვლივ, ვითომ ვიღაც მოქალაქე გ. გავაშელაშვილს შემთხვევით ხელში ჩავარდნია უცნობი ავტორის პიესა „სამსახეობა რაინდისა“, თითქოს პიესის ავტორი იყო ვინმე სუნდუკოვი ტაშკენტიდან. ერთხანს ტაშკენტში ეძებეს კიდეც სუნდუკოვის გვარის კაცი...

თბილისის დაარსების 1500 წლისთავის საიუბილეოდ კ. მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა „სამსახეობა რაინდისა“.

პიესა დადგა გ. ლალიძემ, მხატვარი იყო ი. სუმბათაშვილი, კომპ. არჩ. ჩორგოლაშვილი, ქორეოგრაფები ლ. გვარამაძე და გ. დარახველიძე, წარმოდგენილის მხატვრული ხელმძღვანელი იყო ვ. ანჯაფარიძე. ასე რომ, თეატრი დიდი პასუხისმგებლობით მოეკიდა ქართულ-ხალხურ სანახაობაზე დაფუძნებული პიესის დადგმას.

სპექტაკლს პრესაში მხარი დაუჭირა ნოდარ გურაბანიძემ; „ძველი ქართული იმპროვიზაციული თეატრი, რომელიც ბერიკების თეატრის სახელით არის ცნობილი, დიდი ხანია ჩვენი მწერლებისა და თეატრის მოღვაწეთა ყურადღებას იქცევდა. ბერიკების თამაშების მკვეთრი თეატრალური ფორმა ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული. მისი სანახაობითი საზეიმო მხარე, ცხოველყოფილობა განაპირობებდა იმ ინტერესს, რომელსაც იჩენდნენ ჩვენი სახელოვანი რეჟისორები კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი“. — ეს სტრიქონები დაინერა ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ (1958), მაგრამ დრო არ ცვლის დებულების სიმართლეს და ლევან გოთუას პიესის მნიშვნელობას... თუმცა, თავისუფალ საქართველოში ბევრი მოულოდნელი უცნაურობები მოხდა.

ვინ იფიქრებდა, რომ საქართველო დამოუკიდებლობის წლებში ორჯერ გადაიტანდა სამოქალაქო ომს. ყველაზე საშინელ ომს ომების ისტორიაში?...

როცა ვკითხულობ ლევან გოთუას ცხოვრების ისტორიას და ჩვენს უგუნურებას, რაც დამოუკიდებლობის წლებში ჩავიდინეთ, პირდაპირ გული საგულეში აღარ ეტევა, - რა დაგვემართა?!... როგორც ჩანს, ის დაგვემართა, რისი ღირსიც ვართ, მაგრამ სულის სიღრმემდე გვძრავს „წამეულ რაინდთა“ (ამ სათაურით გამოვაქვეყნე წიგნი თეატრის რეპრესირებულ მოღვაწეებზე) თავგანწირვის ამბავი. შინაგანად ყოველთვის მანუხებდა, რომ თეატრის თითქმის ყველა რეპრესირებულ მოღვაწეზე დავწერე, მაგრამ თითქმის „გამომრჩა“ დრამატურგ ლევან გოთუას სახელი.

დაე, ეს წერილი იყოს ჩემი მონანიების გამოხატულება, მაგრამ რა ვუყოთ იმ ფაქტს, რომ დამოუკიდებელი საქართველოს ქართულმა თეატრებმა თავისი რეპერტუარიდან თითქმის მოკვეთა ისტორიულ-პატრიოტული თემა და მისი ავტორები?!...

ამბობენ, დრო უღმობელიაო... ტყუილია, - უღმობელნი ადამიანები ვართ!...

რაკი საქართველო დამოუკიდებელი და თავისუფალი ქვეყანა გახდა, ისტორიული მეხსიერება გამირულ წარსულზე უნდა გაქრეს? ახალმა თაობებმა თეატრში უნდა ნახონ წინაპართა ღვაწლი,

ხშირად ტრაგიკული, მაგრამ გმირული ისტორია.

სამაგალითო ფაქტები ბევრია ჩვენს ისტორიაში. ლევან გოთუა 1955 წლის 28 ივლისს და-ძმას წერდა: „ბევრი მქონია უმძიმესი წუთებიც, სიცოცხლეც აღარ მინდოდა, თვითმკვლელობამდეც ვიყავი მისული, მაგრამ გადავლახე ეს საშინელი ზღურბლი სამშობლოს სიყვარულით, დაუღალავმა პროზამ, გულში მალულად ჩაქსოვილმა იმედის ნაპერწკალმა გადამატანინა ყოველივე“.

თითქმის ლევან გოთუას ცხოვრებაზე ნათქვამი დავით კლდიაშვილის ცნობილი ფრაზა — „მოთმინება და იმედი“... იქნებ მკითხველმა იფიქროს: მოხუცდა ვასო და ნოსტალგია აქვს წარსულზე...

დაიხ, მენატრება სცენაზე ვნახო ისეთი ზნეკეთილი, ერთმანეთის სიყვარულით გამთბარი, როგორიც „ჩვენებურების“ გმირებია... მენატრება სცენაზე ვნახო „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, „დავით აღმაშენებელი“...

დავინახო სურვილი ახალ-ახალი თაობების რეჟისორებისა, რომ ისინი ჩვენს დრამატურგიაში ეძებენ თანამედროვეობის თანხმეირ მოტივებსა და განწყობილებებს.

მიხეილ ჯაფარიძე

მიხეილ მრეკლიშვილსა და მიხეილ ჯაფარიძეს დაბადებიდან 110 წელი შეუსრულდათ, ლევან გოთუას კი რამდენიმე თვის შემდეგ შეუსრულდება 110 წელი.

ასე რომ, ქართული დრამატურგიის სამი საუკეთესო წარმომადგენელი მარტო ერთ თაობას კი არ ეკუთვნის, არამედ ერთი ასაკისაც არიან.

მიხეილ მრეკლიშვილის, ლევან გოთუას და მიხეილ ჯაფარიძის დრამატურგია 50-60-იან წლებში საზოგადოების დიდ ინტერესს იწვევდა, მაგრამ მათი მნიშვნელობა მარტო იმ პერიოდს არ ეკუთვნის.

მიხეილ ჯაფარიძის „ჩვენებურების“ დადგმის დროს რუსთაველის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე ვიყავი. კარგად მახსოვს თეატრში რა აურზაური გამოიწვია პიესის დადგმამ. ამ საკითხზე ბევრჯერ დავწერე და აღარ გავიმეორებ, მაგრამ მეხსიერებას არ შორდება გაუნელებელი ემოციური შთაბეჭდილება, რაც თეატრში ხდებოდა. უფროსი თაობის ზოგიერთი მსახიობისთვის „ჩვენებურების“ დადგმა გადატრიალებას ნიშნავდა. ორგანოებში იგზავნებოდა მამხილებელი წერილები, კომისიები კომისიებზე მოდიოდნენ, ეწყობოდა განხილვები, კამათი, მახსოვს შეჩერებული წარმოდგენის ერთ-ერთ განხილვაზე როცა შეიკრიბეთ დირექტორის ოთახში, საქართველოს მეთაურმა ვასილ მჭავანაძემ იკითხა:

— რას ერჩიან წარმოდგენას, რატომ შეაჩერეს?...

— სცენაზე ქართველი ხალხის დიდი გაჭირვება და სიღარიბე ჩანსო, - უპასუხეს.

ვ. მჭავანაძემ თქვა: ომის დროს ყველა პატიოსან კაცს უჭირდაო.

წარმოდგენა გაუშვეს.

აკაკი დვალიშვილმა ჩემი თხოვნის საფუძველზე მოკლედ დამიწერა თავისი აზრი პიესაზე: „პიესა თავისი მხატვრული ღირსებით ნამდვილად იმსახურებს პატივისცემას. მისი ფაბულა მარტივად სუფთაა, ჩვენებური ადამიანების ყოფით ურთიერთობაზე აგებული, მაღალი მორალით და ტრადიციით, რომელიც შენახული იყო ქართულ სოფელში.“

პიესა ქართველი გლეხკაცის სულისმიერის სარკისებური ასახვაა. მეგშურდება როგორ ცხოვრობს ხალხი. გაჭირვება, ჭადი არა აქვს, იმედის სხივი არ ჩანს, მაგრამ ხალხი გულს არ იტეხს და კაცობას არ კარგავს. როცა პიესა ახლა გადავიკითხე, იმედი მომეცა, რომ გადავრჩებით. ქართველ ხალხში კოდირებულია უხილავი ძალა, რომელიც მას ყოველთვის მფარველობდა. 1955-56 წლების სეზონი გახლდათ, როცა მიხეილ ჯაფარიძემ პიესა გადმოშვა და მთხოვა წამეკითხა. პიესის გაცნობის შემდეგ აღმოვჩნდი საოცრად ნაცნობ და თან სუფთა სამყაროში. ქართული სოფელი, იმერეთი, ომის პერიოდი, უკიდურესი სიღარიბე და გლეხკაცის კეთილშობილება. ჩემი სოფელი და ნათესავები გამახსენდა. დღესაც მაქვს მეხსიერებაში და იგი დარჩა სალოცავ საყდრად. სულიერი სიახლოვე ვიგრძენი პიესასთან, თითქოს მისი პერსონაჟი ვიყავი“.

მიხეილ ჯაფარიძემ წიგნად გამოცემული „ჩვენებურები“ მაჩუქა წარწერით: „ჩემს ვასოს! ნიშნად სიყვარულისა, პატივისცემისა და კიდევ მრავალი რამისა, რაც შეადგენს ჩვენს სიმართლეს, სიკეთეს და რწმენას. მიხეილი. 1956. 23. V.“

მიხეილ ჯაფარიძე საუკეთესო ქართულით წერდა. ტექსტის მოსმენაც კი დიდი სიამოვნებას ანიჭებდა მსმენელებს.

დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მისი „უამთაბერის ასული“, რომელიც მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა.

სამი დრამატურგის სახელი გავიხსენე, რომელიც კარგა ხანია დაივიწყა ქართულმა თეატრმა.

ახალი თაობები ახალ პიესებს ეძებენ, ეს გასაგებია და ბუნებრივია...

მიხეილ მრეკლიშვილის, ლევან გოთუას, მიხეილ ჯაფარიძისა და სხვა დრამატურგთა მივიწყებული პიესებში თანამედროვენი ბევრ საინტერესოს ნახავენ, ბევრ რამეზე დაგვაფიქრებენ 110 წლის წინ დაბადებული დრამატურგები...

სამყარო თეატრალის თვალთ

ნოდარ გურაბანიძე

შექსპირის ჩაშლილი ფესტივალი



მსოფლიოს თეატრალური საზოგადოება, 2014 წელს, არნახული მასშტაბით მოემზადა შექსპირის დაბადებიდან 450 წლისთავის აღსანიშნავად. სახელგანთქულ თეატრებში უკვე უჩვენებენ საფესტივალოდ გამზადებულ დადგმებს შექსპირის რეპერტუარიდან... მაგრამ, მოდით, დავიხიოთ ნახევარი საუკუნით უკან.

კარგად მახსოვს 1964 წლის თეატრალური სეზონი. ამ წელს მთელი საბჭოეთის თეატრალური სამყარო შექსპირის დაბადებიდან 400 წელს აღნიშნავდა. განზრახული იყო მოსკოვში გამართულიყო გრანდიოზული თეატრალური ფესტივალი, საუკეთესო შექსპირული სპექტაკლების ჩვენებით. რუსთაველის თეატრმა ამ მიზნით მოამზადა კიდევ სპექტაკლი „სიზმარი ზაფხულის ღამეს“ მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორობით და



„შვიდკაცას“ თაობის საუკეთესო მსახიობების მონაწილეობით. მაგრამ ეს ფესტივალი მოულოდნელად ჩაიშალა და ამის მიზეზი დანამდვილებით არავინ იცოდა. ლონდონმა კი, საიუბილეო დღეებში, სტუმრად მიიწვია ოტელოსა და იაგოს როლების ბრწყინვალე შემსრულებლები – აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე. სხვა საჩუქრებთან და ქართულ სუვენირებთან ერთად, ახორავამ თან წაიღო ხმალი, რომელსაც მისი გმირი სპექტაკლში ატარებდა. ფესტივალის საზეიმო დახურვაზე, როცა „ქართულ დელეგაციას“ საჩუქრები და ადრესი უნდა გადაეცა მასპინძლებისათვის, მოულოდნელი რამ მოხდა. ჯერ იყო და ფრაკში გამორწყობილი მონუმენტური აკაკი ხორავას ხელში საბრძოლო ხმალი ცოტა არ იყოს უცნაურად ჩანდა, მერე იყო და... მოულოდნელად, ჩვენმა სახელოვანმა მსახიობებმა გაითამაშეს ერთი ეპიზოდი სპექტაკლიდან, როცა იაგო ფრთხილად იწყებს ოტელოში „მწვანეთვალე“ საშინელების – ეჭვის, გაღვიძებას. ქართულის არმცოდნე აუდიტორია სახტად დარჩა, აკაკი ხორავას ღვთაებრივმა ხმამ და ენითაუნერელმა თეატრალურმა მომხიბვლელობამ, ერთი მხრივ და აკაკი ვასაძის დახვეწილმა პლასტიურობამ მოაჯადოვა აუდიტორია... აკაკი ხორავამ ოტელოს ხმალი საჩუქრად გადასცა ინგლისელებს. ფესტივალის ანალებში ოქროს ასოებით შევიდა ეს ეპიზოდი.

ახლა, დავუბრუნდეთ შექსპირის ჩაშლილი ფესტივალის ამბავს. 1963 წელს, როცა ნიკიტა ხრუშჩოვმა საბჭოთა ინტელიგენციასთან შეხვედრა გამართა, რასაკვირველია, გრძელი „რეჩი“ „დაიჭირა“. ჯერ ნინასნარ გამზადებული ტექსტის კითხვა დაიწყო, მერე, როგორც საერთოდ სჩვეოდა, თავის არეულ-დარეულ იმპროვიზაციებს მიუშვა სადავე და თეატრალურ სამყაროში გინავარდა: „ჩვენი თეატრები საერთოდ არ დგამენ თანამედროვე პიესებს საბჭოთა მშრომელების, კოლმეურნე გლეხობის და მუშათა კლასის ცხოვრებიდან. ამის ნაცვლად ისინი (რაც ძალიან ცუდია) მხოლოდ კლასიკით კმაყოფილდებიან. აი, მაგალითად, შეხვალ სამხატვრო თეატრში და რას ხედავ — შოტლანდიის დედოფალი ემაფოტზე აპყავთ! რაში გვჭირდება ჩვენ ეს მარია სტიუარტი? მოხსენით ეს პიესა!.. მოხუცი შექსპირი ამის გამო არ განაწყენდება ჩვენზე“. ვინ იყო ისეთი სულელი, გაეხედა იმის თქმა, რომ „მარია სტიუარტი“ შექსპირმა კი არა, შილერმა დაწერა (აქ მაგონდება ერთი ფრაზა შექსპირის „რიჩარდ III“-დან: „ვინ არის ისეთი სულელი, რომ ვერ მიხვდეს, მაგრამ, ვინ არის ისეთი გამბედავი რომ თქვას, მივხვდიო“) და მართლაც, მოსკოვის ყველა თეატრის 1964 წლის სარეპერტუარო გეგმიდან ამოიღეს შექსპირის პიესები, ასე რომ, შექსპირის 400 წლისთავის საიუბილეო დღეს, 23 აპრილს, უზარმაზარი თეატრალური ტრადიციების ქალაქ მოსკოვში, შექსპირის არც ერთი ნაწარმოები არ წარმოუდგენიათ!!!. ეს ამბავი მისთვის დამახასიათებელი სარკაზმით აქვს მოთხრობილი ა.სოლჟენიცინს თავის წიგნში „რქენდა ხბო მუხას“ („Бодался теленок с дубом“).

ფოლსტაფის სიკვდილი

ევროპული ლიტერატურის ცნობილ ისტორიკოსს ერიხ აუერბახს მიაჩნია, რომ შექსპირის „ჰენრი მეხუთეში“ არის ერთი სცენა, საიდანაც მთელი ინგლისური რომანი გამოვიდა (ფილდინგი, გოლდსმიტი და თვით დიკენსიც კი)...

აი, ეს სცენაც: ლონდონი. ისტოპის ფუნდუკი „ლორის თავი“. ფუნდუკის დიასახლისის, კუიკლის მეუღლე, პისტოლი, ამბობს: „...ფოლსტაფი მოკვდა და ჩვენ გოდება გვმართებს დიდი“. კაპრალი ბარდოლფი გულწრფელად აღიარებს: „დიდი სიამოვნებით ვიქნებოდი მასთან ერთად, სადაც უნდა

იყოს ის, ცაში თუ ჯოჯოხეთში“. ფოლსტაფთან დაკავშირებით ჯოჯოხეთის ხსენება არ მოენონა ქალბატონ კუიკლის — პიესის კომიკურ პერსონაჟს. ფოლსტაფი, ეს დიდი ეპიკურელი, სმა-ჭამის, ქეიფის, ქალების, ანგლოზის დიდი მოყვარული, მსუნაგი, თავის ამფოსონებით „ლორის თავის“ ხშირი სტუმარი იყო და კარგი დროცა აქვს აქ ნატარები. გულდათუთქული კუიკლი, რომელიც, როგორც ჩანს, ძალზე ახლოს იცნობდა ამ ძველ მუსუსს, შეიცხადებს:

„არა, ის ჯოჯოხეთში არ იქნება, ის ახლა ართურის ნიაღშია, თუკი ვინმე ოდესმე ყოფილა ნიაღსა შინა ართურისასა. მართლაც, რომ მშვენიერად გათავდა და ისე წავიდა, თითქოს ახალშობილი ყოფილიყოს. სწორედ თორმეტ და პირველ საათს შუა, როცა ზღვის მოქცევა იწყება, როცა ზენარს ჭმუჭენა დაუნყო და ყვავილების თამაში, თავის თითებს დახედა და გაილიმა. მიეხვდი, რომ ერთი გზალა ჰქონდა დარჩენილი. ცხვირი კალამივით დაუნვრილდა და რალაცის ბუტბუტს მოჰყვა მწვანე მინდვრის მესახეზე. „როგორა ხარ, სერ ჯონ?“ ვეკითხები, „არ დალონდე კაცო“, ვეუბნები. უცებ ნამოიყვია „ღმერთო, ღმერთო, ღმერთო!“ სამჯერ თუ ოთხჯერ. მე კიდეც, რომ მენუგემეზინა, ვუთხარი, ღმერთზე ნუ ფიქრობ-მეთქი. ასე მეგონა, ჯერ საჭირო არ არის ასეთი ფიქრებით შენუხდეს-მეთქი. მაშინ მიბრძანა, ფეხებზე კიდევ რამე დამაფარეო. ლოგინში ხელი შეეყავი, ქვასავით გაყინული ფეხები ჰქონდა, მერე მუხლები გავუსინჯე და ასე სულ ზემოთ და ზემოთ წავედი და სულ ყველაფერი ისეთი ცივი ჰქონდა, როგორც ქვა“ (მოქ. მეორე. სურ. მესამე. გივი გაჩეჩილადის თარგმანი).

ძნელი მისახვედრი არ არის, თუ რას ნააწყდებოდა მის კუიკლი, როცა მისი ხელი ფოლსტაფის მუხლებიდან სულ ზემოთ და ზემოთ წავიდა...

ცნობილი შექსპიროლოგის ა.ბარტოშევიჩის აზრით, „რალაც ბუტბუტში“ ნახსენები „მწვანე მინდვრები“, არის ძველი ინგლისის სახეა. ფოლსტაფის სიკვდილი — ეს არის ინგლისური კულტურის, ინგლისური სულის, ინგლისელი ხალხის სიკვდილი“.

ნიკო ყიასაშვილის საერთო რედაქციით და წინასიტყვაობით გამოსულ შექსპირის თხზულებათა სრული კრებულის (ხუთი ტომი) შენიშვნებში კუიკლის ნახევრად კომიკურად მოთხრობილ ამბავში მოხსენებული „ართურის ნიაღი“ ასეა განმარტებული. „ფუნდუკის დიასახლისის ემლება, უნდა თქვას „აბრაჰამის ნიაღი“ (იხ. ლუკა 16, 22. „იყო სიკვდილი გლახაკისა მის და მიიყვანა იგი ანგელოზთაგან ნიაღთა აბრაჰამასთა“).

თუკი ამ ეპიზოდთან, „მთელი ინგლისური რომანი გამოვიდა“, როგორც ამას ერის აუერბახი გვიმტკიცებს, მე ვაძლევ ჩემს თავს უფლებას, გამოვთქვა ასეთი ვარაუდი: მიხილ თუმანიშვილის უბრწყინვალესი სპექტაკლის ფლტერერის „ესპანელი მღვდელის“ ერთ-ერთი ყველაზე კომიკური, გროტესკული სცენა — დიაკვან დიეგოს (ე.აფხაიძე) „სიკვდილი“ და მღვდელი ლოპესის (ე.მანჯგალაძე) მოთქმა-გოდებით შეცხადება ამ ფიგურული სიმულაციისა, შთაგონებულია დიასახლისის, კუიკლის ამ ნაამბობით. ასე მეგონია, რომ ე. აფხაიძეს — დიეგო მ.თუმანიშვილის ერთგვარი ესკიზია ფოლსტაფის სცენური სახისა. თვით ეს მსახიობი, როგორც თავისი გარეგნობით, ეშმაკურად, ცბიერად მოციმციმე თვალებით, მახვილსიტყვაობით, ასევე ჰაბიტუსით, თავისი ცხოვრების ეპიკურული სტილით, ნადიმობის ტრფიალით, სკრაბებით ზედმინვენით შეესაბამებოდა შექსპირის ამ მომხიბლავ პერსონაჟს. იმასაც ვფიქრობ — ხომ არ ჰქონდა ჩაფიქრებული მ.თუმანიშვილს შექსპირის რომელიმე იმ პიესის დადგმა, სადაც ფოლსტაფი ფიგურირებს (ვთქვათ, „უინძორელი მხიარული ქალები“) სპეციალურად ე.აფხაიძისათვის? მოდით, გავიხსენოთ მ.თუმანიშვილის სპექტაკლის ეს სცენა: ფიცრებით სახელდახელოდ გამართულ ტახტზე თეთრ ზენარში გახვეული დიაკვანი დიეგო — ე.აფხაიძე იწვა. ჯერ კიდევ ცოცხალს თეთრი ზენრიდან ამოეყო თავი. „მომაკვდავს“ ნითლად უღაუფლავებდა ლოყები. მხოლოდ ცხვირი დაგრძელებოდა უსაშველოდ. თვალებს უცნაურად კუსავდა ეს ბებერი მუსუსი და ძალღთაპირი, დიდი მუცელი უთაფთაფებდა ამ, მართლაც, „მუცლით მეზლაპრეს“. როგორც კი მოსამართლე ბართოლუსი გამოჩნდებოდა (სწორედ მისთვის თამაშდება დიეგოს გარდაცვალება) ეროსი მანჯგალაძე, მღვდელი ლოპესის როლის შემსრულებელი, თავისი ობერტონებით საესე ხმით („ეს იყო ხმა, ჩვენს წარმოდგენაში უკვე დამოუკიდებელ ფენომენად გადაქცეული“ — თამაზ ქილაძე) სასონარკვეთილი შემფოთებით ნამოიძახებდა: „რას დაემგვანა?! ცხვირი როგორ წაგრძელებია!..“ დიეგო უკვე სასიკვდილო კრუნჩხვებს შეეპყრო, ლოპესის კიდევ ერთი შეყვირება, უკვე შეცვლილი ინტონაციით, „რას დაემგვანა?!“ და დიეგო უკანასკნელად გაიბრძოლებდა, ზენარს დაუნყებდა წვალებას, გამეტებით ჭმუჭნიდა ორივე ხელით, ფეხებს ჭიმავდა, მერე მოადუნებდა, ბოლოს უცებ მოეშვებოდა, რათა ყველაფერი თავიდან დაენყო, მთრთოლვარე ხელებს ლოპესის ჯვრისკენ იშვერდა თითქოს ფოლსტაფივით სურდა ამოეკვნესა „ღმერთო, ღმერთო, ღმერთო!“ მაგრამ სადღა იყო ჯვარი?.. ნამიერად შეცბუნებული ლოპესი, პირჯვარს გადაინგება და პათეტიკურად აცხადებდა: — „მოკვდა!“ ამის გაგონება და ფეხზე ნამოიჭრებოდა ე. აფხაიძე — დიეგო, თავზე ზენარს შემოიხვევდა თავსაფარივით, ისეთნაირად, რომ ცქაფი, ცბიერი თვალები და მსუნაგი ცხვირი მოუჩანდა და იწყებდა რალაც გადარეულ, თავდავიწყებულ როკვას, ადგილზე ხტუნვას და ტრიალს, მას აჰყევბოდნენ სეირის მოყვარული „მგლოვიარენი“ და, ცხადია, ლოპესიც. იწყებოდა საყოველთაო მხიარულება და კავალკადა...



პიტერ აკროიდს თავის წერილში „ოსკარ უაილდი — ტრაგედია ქცეული კომედია“ (იხ. ჟურ. „არილი“ 3. 2002წ.) მოჰყავს ჯორჯ მერედითის სიტყვები „ოსკარ უაილდის პიროვნებაში ერთმანეთს ერწყმის ურჩული და აპოლონი“.

მასხენდება ტერენტი გრანელი: „გალაკტიონში არის დემონი, ჩემში კი მხოლოდ ანგელოზია“.

საშინელებათა ფილმები და საშინელი კადრები

„საშინელებათა ფილმების“ შეუდარებელი ოსტატი ალფრედ ჰიჩკოკი დაავადებული იყო უიმ-ვიათესი ავადმყოფობით — ოვოფობიით — მრგვალი, ოვალური ფორმის საგნების შიშით. ამბობენ, ცუდად ხდებოდა თუ რესტორანში შესული მაგიდაზე ქათმის კვერცხებს მოჰკრავდა თვალებს. ერთხელ, მას სთხოვეს რედაქტორობა გაენა საკონცენტრაციო ბანაკების საშინელებათა ამსახველი დოკუმენტური ფილმის ტექსტისათვის, რომლის ავტორები იყვნენ დიდი ბრიტანეთის ლეი-ბორისტული პარტიის წევრი რიჩარდ გროსმანი და ავსტრიელი ჟურნალისტი ქალი კოლონ უილსი. მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნის კინოოპერატორების მიერ გადაღებული კადრები იმდენად თავზარდამცემი იყო, რომ იგი ნიურნბერგის პროცესზეც კი არ უჩვენებიათ. ამ კინოსურათის ჩვენების წინააღმდეგი იყო თვით გენიალური ამერიკელი, ებრაელი რეჟისორი და შვიდი ოსკარის მფლობელი, ბილი უაილერი, რომელსაც ოსვენციმში დაუხოცეს დედა, ბებია, მამინაცვალი და რომელმაც ძლივს გამოასწრო ცოცხალმა ბერლინიდან. ნაცისტების გამარჯვებისთანავე, 1933 წელს. ეს გონებასხვევილი რეჟისორი, თავის სამშობლოზე, ავსტრიაზე, ხუმრობდა: „ავსტრიელები შესანიშნავი ხალხია, მთელი მსოფლიო დაარწმუნეს, რომ ბეთხოვენი ავსტრიელია, ჰიტლერი კი — გერმანელი“. ხოლო თავის სცენარისტობას სასაცილოდ იგდებდა. საკუთარ სასაფლაოზე ასეთი წარწერა ისურვა: „მე მწერალი ვარ. ყველას ხომ თავის ნაკლი აქვს“.

...ჰიჩკოკმა, რასაკვირველია, ტექსტთან ერთად ნახა მთელი გადაღებული მასალა (სხვათა შორის, ამ კადრებიდან ბევრი შევიდა მ.რომის (ცნობილ დოკუმენტურ ფილმში „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“) და თავზარი დაეცა, მაგრამ ამჯერად არა მარტო „მრგვალი, ოვალური საგნის“, — ანუ ადამიანთა თავის ქალების ხილვის გამო, არამედ ჯოჯოხეთური აპოკალიფსის ამსახველი კადრებით.

ჰიჩკოკი მძიმედ გახდა ავად და კვირების მანძილზე არ გამოდიოდა სახლიდან. რეჟისორი, რომლის „საშინელებათა ფილმები“ შიშის ზარს სცემდა მილიონობით მაყურებელს, ახლა თვით გახდა მსხვერპლი არა „ეგზისტენციალური შიშისა“, არამედ რეალური, ცხოვრებაში მომხდარი ნამდვილი მოვლენების. თუ აქამდე ადამიანის ქვეცნობიერში ღრმად დამარბულ საშინელებას უჩვენებდა თავისი ფილმებით, ახლა მიხვდა, რომ მისი ეს „საშინელებანი“ არაფერია იმასთან შედარებით, რაც ნაცისტებმა გააკეთეს შეგნებულად!.. ახლახან ცნობილი გახდა, რომ ამ დოკუმენტურ ფილმს „Memory of the Camps“ უჩვენებენ ამერიკის და ევროპის ტელეარხები.

შედეგის შედეგათა შორის

ლონდონის კოვენტ-გარდენის მოსკოვში გასტროლებისას (1965 წელი) ვნახე ფრედერიკ ემ-ტონის ბალეტი „ამაო სიფრთხილე“, რომელსაც საფუძვლად უდევს ფრანგი კომედიოგრაფის ჟან დობერვილის პიესა. 225 წლის მანძილზე ეს კომედია იდგმებოდა როგორც დრამატული თეატრის, ასევე საბალეტო სცენაზე. არსებობს ამ ბალეტის უამრავი ვერსია, სხვადასხვა ავტორთა მუსიკაზე დადგმული, მაგრამ ყველაზე პოპულარული და სრულყოფილია სწორედ ემტონის ქორეოგრაფიული სპექტაკლი, ლუი გეროლდის მუსიკაზე (ქორეოგრაფმა უარი თქვა პ. გერტელის მუსიკაზე). მაშინ, ე.ი. 1960 წელს, როცა ამ ბალეტის პრემიერა გაიმართა კოვენტ-გარდენში, მხოლოდ ბალეტომათა და ქორეოგრაფთა შორის იყო ცნობილი ემტონის სახელი, რომელიც დღეს მთელ მსოფლიოში ქუხს და თანამედროვე ბალეტის მეტრად არის შერაცხული. ვერასოდეს ვერ წარმოვიდგენდი თუ ასეთი მჩქეფარე ბურლესკურ-კომედიური, უალრესად მხიარული და სასაცილო სანახაობის შექმნა შეიძლებოდა საბალეტო ჟანრში. მისი სიუჟეტი ძალზე მარტივი და თავშესაქცევია (რომელიც ცოტათი მაგონებს მ.ჯავახიშვილის ცნობილ მოთხრობას „მუსუს“, რომლის საფუძველზე მ.კოკორიაშვილმა შექმნა მშვენიერი ფილმი „მისა“)... კარგა ხნის წინ დაქვრივებული სიმონა, რომელსაც თავისი მიმზიდველი და მაცდური ფორმები ბოლომდე ღირსეულად შეუნარჩუნებია, ცდილობს თავისი ანცია და კეკლუცი ქალიშვილი ლიზა, მდიდარი ოჯახის რძალად აქციოს, მაგრამ „სუბრეტკა“ ლიზა აინუნ-შიაც არ აგდებს დედის სურვილებს და ვნებიანად ეხუნტრუცება გლეხის ყმანვილს, კოლენს. ქვრივი სიმონა, ეს ბერნარდა ალბას ფრანგი კომედიური წინამორბედი, გაფაციცებით დარაჯობს თავის ქალიშვილს და ერთხელაც, გაბრაზებული ლიზას დაუდევრობით, სხვენში ჩაკეტავს მას. მაგარი ის არის, რომ ამ სხვენში იმალება თვით კოლენი. შემფოთებული თანასოფლელები მოითხოვენ ლიზას გათავისუფლებას. სიმონა ემორჩილება მათ ხვეწნა-მუდარას და მთელი სოფლის თვალწინ სახეიმოდ ალებს საგულდაგულოდ ჩარაზულ კარებს... ხალხის თვალწინ წარსდგებიან დარცხვენილი და ბედნიერი ლიზა და კოლენი. რაღა დარჩენია სიმონას თანხმობის გარდა?!

თავის დროზე ამ ბალეტის წარმატებასა და პოპულარობაში უდიდესი წვლილი შეიტანა სახელგანთქმულმა ფრანგმა მოცეკვავემ შარლ დიდლომ, რომელიც პეტერბურგის მარინეს თეატრის საბალეტო დასის პრემიერი გახდა რუსეთში ჩამოსვლისთანავე და რომლის სპექტაკლებსაც ხშირად ესწრებოდა ალექსანდრე პუშკინის გმირი ევგენი ონეგინი, ხოლო თავად გენიალური პოეტი ხომ

ბრწყინვალედ ერკვეოდა ბალეტისა და ბალერინების საიდუმლოებაში: „ჩემი ქალღმერთებიაო“ ამ-
ბობდა მათზე.

მოუფხმოზ, რამდენიმე სტროფს მისი პოემა-რომანიდან:

„Стоит Истомина, она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет,
И бистой ножкой ножку бьет.“

ყოველ საღამოს მარინეს თეატრში სიარულმა და იმ ბალეტების
(ქქერამ, სადაც ბრწყინავდა შარლ დიდლო, დაღალა ევგენი, სპექტაკ-
ლზე საგანგებოდ დაგვიანებით მოსულმა, თვალი მოავლო სცენასა
და დარბაზს:

„Отворотился, и зевнул,
И молвил: `всех пора на смену:
Балеты долго я терпел,
Но и Дидло мне надоел“

პოემა — რომანის თანდართულ შენიშვნებში პუშკინი წერდა: „გულაცრუების ეს გრძნობა
ჩაილდ გაროლდს შეეფერება. ბატონი დიდლოს ბალეტები აღსავსეა წარმოსახვის სიცხოველით
და უჩვეულო მშვენიერებით. ერთი ჩვენი რომანტიკოსი მწერალი მათში პოულობდა უფრო მეტ
პოეზიას, ვიდრე მთელ ფრანგულ ლიტერატურაში“. სხვათა შორის, საბალეტო ხელოვნების დიდ
მცოდნეს, მრავალი ბრწყინვალე სტატიისა თუ გამოკვლევის ავტორს, ვ.გავესკის, თავის ფუნდა-
მენტურ გამოკვლევებში „Дом Петина“ (Москва, АРТ. 2000) მრავალგზის ჰყავს მოხსენებული შარლ
დიდლო („დიდლოს ეპოქა“ გვ.176; „მითოლოგიური სპექტაკლების ავტორი“, გვ.270; „ბალეტ-
მეისტერი დიდლოს ფანტასტიკური ფრენა“, გვ.315; „დიდლოს ლეგენდარული ეპოქა“ „Творцом
`летающих балетов` был Шарль Дидло, утвердивший традицию поэтического театра“ გვ. 393) და, აი, ის
ბალეტი, სადაც ბრწყინავდა დიდლო, კვლავ იდგმება მოსკოვში, მიხაილოვის თეატრში, ემტონის
1960 წელს დადგმული ქორეოგრაფიით. „ამაო სიფრთხილის“ ემტონისეული ვერსიის დადგმის იდეა
დიდხანს აწვალბდა ბრწყინვალე ქართველ მოცეკვავეს ნიკა ცისკარიძეს, თბილისის საბალეტო
დასის და „დიდი თეატრის“ უპირველეს სოლისტს. ნ.ცისკარიძე დიდი ხნის მანძილზე იყო მსოფლიო
მნიშვნელობის ვარსკვლავი, დიდი თეატრის სახელგანთქმული ბალეტების მთავარი პარტიების
უბადლო შემსრულებელი. მე იგი თავისი „აპოლომით“, ფანტასტიკური ნახტომით, ვაჟკაცური
გარეგნობით, პლასტიურობით და სტილის გრძნობით, მაგონებდა ახალგაზრდა ვახტანგ ჭაბუკი-
ანს. მას რუსეთის ტელევიზიაში ხშირად მიჰყავდა გადაცემები ბალეტზე (როგორც მასზე ადრე,
საოპერო გადაცემები, ზურაბ სოტიკილავას. პროგრამა „კულტურა“). მაგრამ დიდ თეატრში მომხ-
დარი უსასრულო, გრანდიოზული სკანდალის, გადაულახავი კონფლიქტის გამო, იგი ჩამოაშორეს
სცენას, სხვა რეპეტიტორებს „გადაულოცეს“ მისი მოწაფეები. ის კი არა, დიდი თეატრის მთავარ
ბალეტმეისტერზე, სერგეი ფალინზე სასტიკ თავდასხმაშიც კი დადეს ბრალი (რაც, ცხადია, არ და-
დასტურდა). ენერგიითა და ახალი იდეებით სავსეს უარი უთხრეს თეატრის საბალეტო დასის გამ-
გის თანამდებობაზე (მკითხველს შევახსენებ, რომ დიდი თეატრის საოპერო დასის ხელმძღვანელის
მოვალეობას ათეული წლების მანძილზე ბრწყინვალედ ართმევდა თავს დიდი მაცვალა ქასრაშვილი.
ისე, ჩვენში დარჩეს, და, ნამეტანი იქნებოდა ორი დიდი შემოქმედებითი ბირთვის ხელმძღვანელად
ორი ქართველი შემოქმედის ხილვა!). ნ. ცისკარიძემ პირველმა გადადგა ნაბიჯი ხელმძღვანელობის
შერიგების გზაზე და შესთავაზა — მე ვითამაშებ ქვრივი სიმონას როლს ემტონის ბალეტში „ამაო
სიფრთხილე“ ო, უარი უთხრეს, მაგრამ ნ. ცისკარიძე არ ცხრებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ „რუ-
სული ბალეტის აკადემიის“ რექტორია, და, ცხადია, უკიდურესად დატვირთულია, იმდენად დიდი
სურვილი ჰქონდა ამ პარტიაში გამოსვლისა, რომ თავისი განზრახვა გაანდო მიხაილოვის თეატ-
რის სამხატვრო ხელმძღვანელს მიხეილ მესესერს, რომელმაც უმაღლეს მიიღო მისი შეთავაზება. ეს
კეთილშობილური შესტი იმითაც იყო, ალბათ, გაპირობებული, რომ მ.მესესერი (შვილი ასაფ მესე-
სერისა, რომელიც დიდხანს იყო დიდი თეატრის წამყვანი სოლისტი და ბალეტმეისტერი, ძმა სახე-
ლოვანი სცენოგრაფის ბორის მესესერისა, რომელთან ერთად რ.სტურუა და მე ერთად ვიყავით
ამერიკაში, 1968 წელს) მთელი ოცდაათი წლის მანძილზე ცხოვრობდა ლონდონში, მრავალი ბალეტი
აქვს დადგმული კოვენტ-გარდენში. შესანიშნავად გრძნობს და იცის საერთოდ ინგლისური საბალე-
ტო სკოლის თავისებურებანი და კერძოდ ფ. ემტონის შემოქმედება (სხვათა შორის, მ.მესესერმა ამ
პოსტზე ღირსეულად შეცვალა გენიალური ესპანელი მოცეკვავე და ქორეოგრაფი ნაჩო დუატო, ეს
„ქორეოგრაფიის აბსოლუტი“).

ქორეოგრაფების აღიარებით ემტონის ამ ბალეტში ყველა პერსონაჟის ცეკვა შედეგურია, ხოლო
სიმონას როლი, შედეგურია შედეგურთა შორის.

უნდა გამოვტყდე: არ მიყვარს (იმიტომ რომ უსიამოვნო გრძნობებს იწვევს), როცა სცენაზე ან
კინოსურათში ქალის როლს მამაკაცი ასრულებს. ეს ამბივალენტობა ცუდად მოქმედებს ჩემზე.
ერთხელ, თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე, გრიბოედოვის თეატრის სცენაზე, რუსმა მამაკ-
აცმა მოცეკვავებმა შესრულეს პ. ჩაიკოვსკის ბალეტის „გედების ტბის“ ერთი ყველაზე ლამაზი



და ცნობილი ქორეოგრაფიული ნაწყევტი — „გედების ცეკვა“ (პეტიპას შედევრი) და მართლა ცუდად გაგხდი მამაკაცთა ბანჯგვლიანი ფეხების ცქერისას. „სპექტაკლი“ მივატოვე, რასაც ძალზე იშვიათად ვაკეთებ.

2013 წელს, ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე ქორეოგრაფმა მეტიუ ბოურნმა, რომელიც იმითაა ცნობილი, რომ კანონიკურ სიუჟეტებს ხელახლა, გროტესკულად იაზრებს, წარმოადგინა „მამაკაცური“ „გედის ტბა“ (დაიდგა 2007 წელს), რომელიც მოინათლა, როგორც ყველაზე დიდი სენსაცია რუსულ სცენაზე, უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე.

მაგრამ „ამაო სიფრთხილე“ კომედიას და ამგვარ ოინბაზობას იტანს. თუ მეხსიერება არ მალატობს, თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ ნანახი ემტონის ბალეტი დიდი თეატრის სცენაზე, დახვეწილი გემოვნების (რაც ყველა მის სპექტაკლს ახასიათებს საერთოდ) ტაქტის და უზადო ქორეოგრაფიის ნიმუში იყო. არ შევცდები თუ წინასწარ ვიტყვი, ნიკა ცისკარიძე ამ როლში ძველებური ბრწყინვალეობით გამოვა.

პიხეპირა პენის კაფუში

საბჭოთა „კონცლაგერში“ დაბადებული პოლონელი რეჟისორი და დრამატურგი ტადეუშ სლახოვიჩი, რომლის პიესა „ჩვენი კლასი“ იდგმება ვარშავაში, ლონდონში, ვამინგტონში, ფილადელფიაში, თელ-ავივში, ბარსელონაში, მადრიდში და იაპონიაშიც კი, თითქმის წინასწარ გრძნობდა თანამედროვე რუსეთის მოსალოდნელ ანექსიას ევროპაში (რაც დადასტურდა კიდევ უკრაინის მოვლენებით) და, ამ ქვეყნის ზეგავლენით, ნეოფაშისტური იდეების აღორძინების სამიშროებას.

მან დაწერა პიესა ახალგაზრდა სტალინზე. პიესის ავტორის თქმით, მას სურდა ეჩვენებინა ის გზა, რომელიც გაიარა ახალგაზრდა იდეალისტმა მანამ, სანამ იგი დიდ დიქტატორად მოველინებოდა მსოფლიოს. პიესაში მხოლოდ რამდენიმე ფაქტი თუ შეესაბამება ისტორიულ სინამდვილეს. დანარჩენი მისი დრამატურგიული წარმოსახვის ნაყოფია. პირველი იდილიური სურათიდან, სადაც ნაჩვენებია სტალინისა და სვანიძის ქალის გულწრფელი სიყვარულის მგზნებარება. ჯვრისწერის შემდეგ სტალინი თავისი გრძელი გზის აღმართს შეუდგება, მიემუშრება პოლონეთის ქალაქ კრაკოვში, რათა შეხვდეს ლენინს და მისგან მიიღოს ნებართვა ტიფლისის ბანკის გაძარცვის თაობაზე. ერთხანს ვენაში შეჩერდება. აქ იგი საინტერესო მეტამორფოზას განიცდის — ყველას წარუდგება, როგორც ქართველი თავადიშვილი. ვენის სახელგანთქმულ კაფეში იგი ხვდება თავის საყვარელს, ბაქოელ მილიონერის ქალიშვილს, ლუდმილა სტალს, რომელიც რევოლუციონერებს თანაუგრძნობს. კაფეში უცნაური პანორამაა გადაშლილი. შეყვარებული წყვილის მაგიდის ახლოს სხედან ახალგაზრდა ჰიტლერი და ვიტ გენშტიინი. ჰიტლერი ცხარე ცრემლებით, სასოწარკვეთილი ტირის იმის გამო, რომ სამხატვრო აკადემიაში არ მიიღეს. იგი გაბოროტებულია ამგვარი უსამართლობის გამო და სამაგიეროს გადახდით იმუქრება. ცოტა მოშორებით სხედან ფროიდი და იუნგი. ისინი „ოიდიპოსის კომპლექსზე“ მსჯელობენ. შორეულ კუთხეში ოთხ მთვრალ გერმანელ ჟურნალისტს კამათი გაუმართავთ მსოფლიოში მიმდინარე მოვლენების გამო. დრო: 1907 წლის 21 ივნისი. სტალინი ელოდება ლენინს, მაგრამ ტროცკი შეატყობინებს, ლენინი არ მოვა, ლონდონში წავიდაო. ამასობაში მოდის ფეოდორ დოსტოევსკი. სტალინისა და მწერალს შორის იმართება ცხარე კამათი, სადაც სტალინი დოსტოევსკის შემოქმედების ღრმა ცოდნას ავლენს. ეტყობა, მას ყურადღებით წაუკითხავს მისი „ემმაკულნი“. მანაც იცის ის, რაც იცოდა დოსტოევსკიმ: არ შეიძლება, რომ ადამიანი იყოს თავისუფალი. თუ იგი ჰკლავს ერთ ღმერთს, იგი აუცილებლად შექმნის მეორეს, რომელსაც თავის კერპად აქცევს. ამ საუბარში იკვეთება საშინელი ჭეშმარიტება: კომუნიზმი არის ათი პროცენტი თავისუფლება და ოთხმოცდაათი პროცენტი მონობა. ეს ყველაფერი იცის სტალინმა, მაგრამ, ამის მიუხედავად, იგი აკეთებდა იმას, რასაც საჭიროდ მიიჩნევდა, რადგან უპირველესად პრაქტიკოსი იყო, „რუსული სულის“ იდუმალებათა კარგად შემცნობი.

ანდრეი ბელი თავის წიგნში „სიმბოლიზმი და კულტურის ფილოსოფია“, წერს, რომ საუკეთესო რუსი ადამიანები კაცთა მოდგმის უკეთეს მომავალზე ოცნებობენ, მაგრამ ამ ოცნებისას რუს ადამიანებს საკუთარი სამარცხვინო ანწყო ავიწყდებათ და როდესაც თავიანთი უნიათო მანიპულაციებით მომავლის სახეებს ბაძავენ, ისინი შემოიღობა სახლის ბინადრებს გვაგონებენ“. მოკლედ, დრამატურგს სურს გვიჩვენოს ის იდეები, რომლებიც, მისი აზრით, სტალინმა საფუძვლად დაუდო თავის პოლიტიკურ მოღვაწეობას. სწორედ ამ მიზნით არიან გამოყვანილნი პიესაში ლენინი, ტროცკი, ჰიტლერი, ფროიდი, იუნგი, დოსტოევსკი...

პიესის ცენტრალური სცენა ეპიზოდი კრაკოვის რესტორანში, სადაც მოდის ცნობები, რომ სწორედ ეხლა, ავსტრიაში, პოლონეთს იყოფენ პრუსია, გერმანია და რუსეთი. სტალინი კი ლენინს ელოდება. აქ თავშეყრილი კრაკოველების პროტესტში, მათ სიძულვილში რუსების მიმართ, მთელი იმდროინდელი პოლონელი ხალხის განწყობაა გამოხატული, რომელმაც დღეს ახალი ძალით იფეთქა რუსეთის მიერ უკრაინაში დატრიალებული აღმამფოთებელ მოვლენათა გამო. საყოველთაო ზიზღით გარემოსილი და ამით განაწყენებული სტალინი უსადილოდ რჩება. პოლონელები რუს რევოლუციონერებს არ ემსახურებიან!

ევროპის თეატრალური სკოლების ფესტივალი

მარინა ხარატიშვილი

ქალაქ ბრნოს ევროპული თეატრალური სკოლების საერთაშორისო ფესტივალი ერთ-ერთი საუკეთესოა ამ ტიპის ფესტივალთა შორის. იგი იანვრის სახელობის მუსიკისა და საშემსრულებლო ხელოვნების აკადემიამ 24 წლის წინ დააფუძნა. წლების განმავლობაში სხვადასხვა თეატრალური სკოლები სისტემატურად ღებულობენ მონაწილეობას ამ ფესტივალში, სადაც თავის საუკეთესო ნამუშევრებს წარმოადგენენ. ფესტივალის ფარგლებში ყოველ წელს ტარდება სტუდენტებისა და პროფესორ-მასწავლებლების შეხვედრები, მასტერკლასები, ვორქშოპები, გამოცდილების ურთიერთგაზიარება, დისკუსიები, ფესტივალის ყოველი დღის ბოლოს მიმდინარეობის განხილვა.

საფესტივალო პროგრამას აფასებს პროფესიული და სტუდენტური ჟიური. გამარჯვებულთა დაჯილდოება, ტრადიციისამებრ, სხვადასხვა ნომინაციებში წარმოებს. საფესტივალო პროგრამა თითქმის სრულად ასახავს ევროპულ თეატრალურ სკოლებში მიმდინარე სასწავლო პროცესს, მომავალი თაობის აღზრდის საქმეში მიმდინარე ძირითად ტენდენციებს, სიახლეებსა და პედაგოგიურ მიღწევებს.

ფესტივალის ორგანიზატორები უპირატესად ახალგაზრდები არიან. სწორედ ეს გარემოება ბევრად განსაზღვრავს ამ ფესტივალის შინაარსს, ანიჭებს მას განსაკუთრებულ ხიბლს და მზაობას ნებისმიერი სიახლისა და შემოქმედებითი ნოვაციის მისაღებად. ეს მოცემულობა არის ამ ფესტივალის მთავარი მისია. ამიტომ, ფესტივალის ორგანიზატორები სიფრთხილით ეკიდებიან საფესტივალო პროგრამის შერჩევის საკითხებს, ცდილობენ პროგრამა იყოს მრავალფეროვანი, ორიგინალური, კრეატიული, რათა სტერეოტიპული ხასიათი არ შეიძინოს. ფესტივალი ყოველთვის ინარჩუნებს სიახლის წარმოჩენის იდეას და კიდევაც ახორციელებს მას.

მსოფლიო ყოველდღიურად იცვლება. ბუნებრივია, იცვლება თეატრიც, იძენს შე-

საბამის ფორმასა და შინაარსს, ახალგაზრდა თაობა მთელი სიმძაფრით შეიგრძნობს დროის მაჯისცემას, ყველაზე სწრაფად რეაგირებს ნოვაციებზე, ასევე სწრაფად იყენებს ამ გამოცდილებას საკუთარი თავის წარმოსაჩენად.

ყოველი ახალგაზრდა დამოუკიდებელი ინდივიდია, რომელსაც აქვს სამყაროს თავისებური, განსხვავებული ხედვა. ამდენად, მათი აღზრდის პროცესიც ყოველთვის ახლებურად უნდა იყოს გააზრებული. ამიტომ საჭიროა გამოიძენოს განსაკუთრებული მეთოდი, რომელიც დროის შესატყვისი იქნება.

ევროპული თეატრალური სკოლების ეს ფესტივალი სწორედ ამ პროცესების ნათელი გამოხატულებაა. ფესტივალი ცოცხალი ორგანიზმია, რომელიც მუდმივად რეაგირებს დროის მოთხოვნებზე, თეატრის ფერისცვალებებზე და შესაბამისად, ასახავს ამ სიახლეებს.

ტრადიციისამებრ, საფესტივალო პროგრამის შერჩევა სელექციის პრინციპით ხდება, რომელსაც დამფუძნებელთა საინიციატივო ჯგუფი ახორციელებს. წლებანდელ ფესტივალში 9 ევროპული ქვეყნიდან 12 სკოლა იყო წარმოდგენილი, კერძოდ: ავსტრიიდან – ვენის, ბელგიიდან – ანტვერპენის, ჩეხეთიდან – პრაღისა და ბრნოს, გერმანიიდან – ჰანოვერის, იტალიიდან – რომის, რუსეთიდან – სანკტ-პეტერბურგის, შოტლანდიიდან – გლაზგოს, სლოვენიიდან – ლიუბლიანისა და ბრატისლავის.

ფესტივალის სავალდებულო პროგრამა 12 სპექტაკლით იყო წარმოდგენილი: ალფრედ კამიუს „კალიგულა“ (ლიუბლიანა), დოროთა მასლოვსკას „გაჭირვებული წყვილი“ (ლოდი), ალფრედ ელინეკის „პრინცესას თამაშები“ (ვენა), ა. ოსტროვსკის „ჭექა-ქუხილის“ მოტივებზე „როგორ შემოიძლია შეგელიო, თუკი მიყვარხარ სიცოცხლეზე მეტად“ (სანკტ-პეტერბურგი), უ. შექსპირის და ჰენრი მიულერის მიხედვით „მაკბეტი“ (ბრატისლავა), ემილ ბურიანის „ომი“ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ვერსია (პრაღა), მეგან ტაილე-

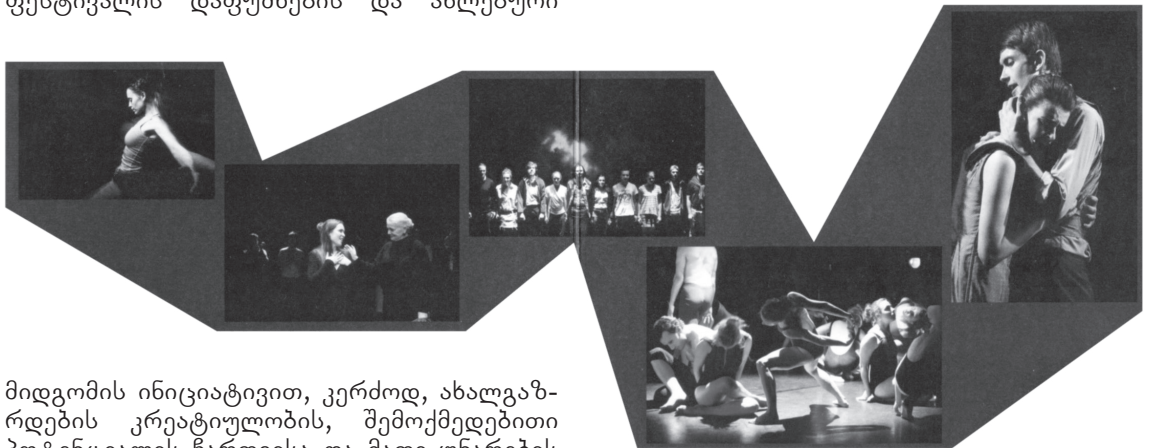
რის „ვერაფერს ვერ ვიზამ“ (გლაზგო), თომას მანის „ფელიქსის აღსარება“ (ბრნო), იმპროვიზაცია, გუნდური მუშაობა თემაზე „კარადა“ (ჰანოვერი), ავტორთა ჯგუფი „პინოქიო“ (რომი), ნინა ერბოშის „ტალახში გაჭედილი“ (ანტვერპენი) და შიმონ ბოკაშის „მეხუთეების წრე“ (კრაკოვი).

საფესტივალო პროგრამის ეს ჩამონათვალი ცხადყოფს, რომ სარეპერტუარო პოლიტიკა ძირითადად აგებულია თანამედროვე დრამატურგიაზე. ამგვარი გადაწყვეტა შესაძლოა საკამათო იყოს, მაგრამ აშკარად იგრძნობა ძიების ტენდენცია, ექსპერიმენტებისაკენ სწრაფვა.

ფესტივალის ფარგლებში ჩატარდა შეხვედრა პროფესორ-მასწავლებლებთან, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო ახალი პროექტის EE-UTSA პრეზენტაცია. უთსა – ანუ თეატრალური სკოლების საერთაშორისო აკადემია, გამოვიდა ახალი საერთაშორისო ფესტივალის დაფუძნების და ახლებური

ლის მუშაობაში. რა შეგიძლიათ თქვით ამ ფესტივალის შესახებ?

— ფესტივალისადმი ინტერესი დიდია. ამჯერად სტუმრის სტატუსით ვიმყოფებოდით. ფესტივალის კარგად არის ორგანიზებული. შეიძლება ითქვას, რომ ბრწყინვალე სასწავლო ბაზა აქვთ, როგორც სათაო უმაღლეს სასწავლებელში, ასევე ამ სასწავლო დაწესებულების კუთვნილი სათეატრო შენობების სახით: მარტას თეატრალური სტუდია, ორლის თეატრი, და STRING თეატრები. თანადამფუძნებლები, როგორც წესი, აუცილებლად ღებულობენ მონაწილეობას საფესტივალო პროგრამის შერჩევაში. ბევრი საინტერესო სპექტაკლი ვნახეთ. წარმოდგენილი სპექტაკლები კიდევ ერთხელ ადასტურებენ, რომ პოლონეთის, გერმანიის, ავსტრიის, ჩეხეთის თეატრალურ სკოლებში სწავლება მაღალ დონეზეა. სარეპერტუარო პოლიტიკაც საკმა-



მიდგომის ინიციატივით, კერძოდ, ახალგაზრდების კრეატიულობის, შემოქმედებითი პოტენციალის ჩართვისა და მათი უნარების აქტიურად გამოყენების წინადადებით.

ფესტივალის მუშაობის დღეებში, ჩეხეთში საქართველოს საელჩოს ხელშეწყობითა და მხარდაჭერით ჩატარდა შეხვედრა იანეჩეკის სახელობის მუსიკისა და სამემსრულებლო ხელოვნების აკადემიის რექტორთან ბატონ ივო მელდეკთან. ამ შეხვედრას თავად ელჩი ბატონი ზაზა გოქსაძე ესწრებოდა. შეხვედრაზე მრავალ საინტერესო თემაზე იყო საუბარი, განსაკუთრებული ყურადღება გამახვილდა ორი უმაღლესი სასწავლებლის – საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ქ. ბრნოს იანეჩეკის სახელობის მუსიკისა და სამემსრულებლო ხელოვნების აკადემიას შორის შემოქმედებითი თანამშრომლობის საკითხებზე.

ფესტივალის დასრულების შემდეგ ბატონ გოგი მარგველაშვილს გავესაუბრე:

— ბატონო გოგი, უკვე მეორედ ღებულობთ მონაწილეობას ქ. ბრნოს თეატრალური სკოლების საერთაშორისო ფესტივა-

ოდ საინტერესოდაა შერჩეული. უნდა აღვნიშნო, რომ საფესტივალო პროგრამაში კლასიკა ნაკლებად იყო წარმოდგენილი, თუმცა სანკტ-პეტერბურგელებმა ოსტროვსკის „ჭექა-ქუხილის“, სლოვაკებმა შექსპირის „მაკბეტის“ და კამიუს „კალიგულას“ მოტივებზე შექმნილ სპექტაკლებში გვიჩვენეს კლასიკის გაბედული ინტერპრეტაციები და არსებითად ახალი სცენური ვარიანტი შემოგვთავაზეს.

— საფესტივალო პროგრამიდან რამ მოახდინა თქვენზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება?

— ზოგადად მინდა აღვნიშნო, რომ სტუდენტები საკმაოდ ოსტატურად ფლობენ სცენურ სივრცეს. ბევრმა მათგანმა საუკეთესო მხრიდან წარმოაჩინა თავი. ფესტივალზე ხომ წარმატებული ნამუშევრების დემონსტრირება ხდება. განსაკუთრებით გამოვყოფდი კრაკოვის და ლოდის, ვენის,

ჰანოვერის, სანკტ-პეტერბურგის სკოლების მიერ წარმოდგენილ ნამუშევრებს.

მინდა დავძინო, რომ მსახიობის ოსტატობის თვალსაზრისით, ჩვენი უნივერსიტეტის სასწავლო პროცესში შექმნილი საუკეთესო სპექტაკლები თამამად შეგვიძლია წარმოვადგინოთ მსგავს ფესტივალზე, თუმცა ამ ფესტივალზე ნანახი სპექტაკლებიდან აშკარად ჩანდა, რომ მსახიობის ხელოვნების ძირითად მოდულში შემავალი დისციპლინების, მხედველობაში მაქვს: მეტყველება, პლასტიკა, ვოკალი, მუსიკალური ინსტრუმენტების ფლობა, სწავლების მეთოდოლოგიის თვალსაზრისით ბევრი რამის გათვალისწინება და შესაბამისი კორექტივების განხორციელება შეიძლება. საფესტივალო პროგრამაში წარმოდგენილმა სპექტაკლებმა სტუდენტთა ამ უნარების კარგი დემონსტრირება მოახდინეს. მიმაჩნია, რომ ძირითადი მოდულის საგნების სწავლების მეთოდოლოგიისადმი მათი ასეთი მიდგომა სწორია, რადგან მეტად წარმოაჩენს და ამდიდრებს მსახიობის პროფესიულ შესაძლებლობებს.

— **ბატონო გოგი, თქვენ შეხვედრას გქონდათ ქ. ბრნოს იანეჩეკის სახელობის მუსიკისა და საშემსრულებლო ხელოვნების აკადემიის დრამის ფაკულტეტის დეკანთან, რექტორთან.**

— ამ შეხვედრებზე საუბარი გვქონდა უმაღლესი სასწავლებლების სტრუქტურაზე, ბოლონიის პროცესის ფარგლებში სახელმწიფო შემოქმედებით უმაღლეს სასწავლებლებში არსებულ პრობლემებზე. ყურადღება გავამახვილეთ სწავლების მაღალი ხარისხის მიღწევის ფორმებზე, მეთოდებზე და, რაც მთავარია, გამოიკვეთა ორივე უმაღლესი სასწავლებლის მზაობა ამ მიზნის მისაღწევად.

განსაკუთრებული ყურადღება დაეთმო ორი უმაღლესი სასწავლებლის შემოქმედებითი თანამშრომლობის ფორმების მოძიების საკითხებს, კერძოდ, მემორანდუმის ხელშეკრულების გაფორმებას, რომელიც თავის მხრივ, ერთობლივი საქმიანობის ფართო სპექტრს მოიცავს. ერთ-ერთ პრიორიტეტად მიჩნეული იქნა პედაგოგების გაცვლითი პროგრამების განხორციელება, მათ შორის, ტემპუსის პროგრამის ფარგლებში, რაც გარკვეულ წილად გაიოლდება საქართველოს ევროკავშირში ასოცირების შემდგომ.

გაცვლითი პროგრამების განხორციელება ძალზე მნიშვნელოვანია, განსაკუთრებით იმ პედაგოგებისათვის, რომლებიც მსახიობის

ხელოვნების ძირითადი მოდულის საგნებს ასწავლიან: პლასტიკა, რითმიკა, სასცენო ბრძოლა, ცეკვა. კარგი იქნება სწორედ ამ დისციპლინებში ჩვენთან მასტერკლასებისა და ვორკშოპების ჩატარება, სტუდენტების აქტიური ჩაბმა ამ პროცესში. სტუდენტი რეჟისორების ჩართვა გაცვლით პროგრამებში, სპექტაკლების დადგმა სტუდენტური ძალების გამოყენებით. ჩვენთვის ძალიან სასარგებლო და დიდი სტიმული იქნება ერთობლივ პროექტებში მონაწილეობის მიღება. ეს პროექტები უნდა განხორციელდეს სწავლების სამივე საფეხურის სტუდენტებისათვის. მთავარია ფინანსური საშუალებების მოძიება, რათა შეგვეძლოს ამ პროექტების განხორციელება.

სურვილი გვაქვს მომავალშიც მივიღოთ მონაწილეობა ამ ფესტივალის მუშაობაში და წარმოვადგინოთ ჩვენი სტუდენტური სპექტაკლები. გვინდა, რომ ევროპულმა თეატრალურმა სკოლამ სურვილი გამოთქვას ჩვენთან ურთიერთთანამშრომლობაზე. ფესტივალისათვის მზადება – სტიმულია, მასში მონაწილეობა კი – პასუხისმგებლობა. ამ გადმოსახედიდან უფრო კარგად ჩანს მიღწევებიც და ნაკლიც.

2015 წლისათვის გვინდა დავაფუძნოთ და საქართველოში ჩავატაროთ თეატრალური სკოლების საერთაშორისო ფესტივალი. საგულისხმოა, რომ ბატონი ივო მედეკი და დრამის ფაკულტეტის დეკანი დაინტერესდნენ ჩვენი ტრადიციული ეტიუდების ფესტივალთა და გამოთქვეს სურვილი მონაწილეობა მიიღონ მასში. იმედი მაქვს, რომ შემდგომში ჩვენი თანამშრომლობა საინტერესო ფორმით წარიმართება.

P.S. ბრნოს ევროპული თეატრალური სკოლების საერთაშორისო ფესტივალი აგრძელებს თავის შესანიშნავ ტრადიციას. ამ ფესტივალში მონაწილეობის მიღება შესაძლებლობას იძლევა გავეცნოთ არა მარტო ევროპულ სათეატრო სივრცეში მიმდინარე პროცესებს, არამედ ზოგადად, მსოფლიო თეატრის სიახლეებს, განსაკუთრებით კი ევროპულ თეატრალურ სკოლებში მიმდინარე პროცესებს, შემოქმედებით და პედაგოგიურ მიღწევებს, თვალყური ვადევნოთ იმ ტენდენციებსა და ნოვაციებს, რომელიც არსებობს ევროპულ თეატრალურ სკოლებში, გავიაზროთ, თუ რა მსგავსება და რა განსხვავება არსებობს ეროვნულ და ევროპულ სამსახიობო სკოლებს შორის.



მერი მაცაბერიძე

„სიკვდილი არ არსებობს“

„ჩემო პეტრიკელა. ბედმა უდიდესი ნიჭით დაგაჯილდოვა და შენ მის წინაშე ვალში ხარ. შენ ჯერ კიდევ ძალიან ახალგაზრდა ხარ და სიკვდილზე არ ფიქრობ. სულელური სიგჷყავა სიკვდილი. სიკვდილი არ არსებობს. ის, რასაც დატოვებ შენს შემდეგ, ერთგვარი გამარჯვებაა იმაზე, რასაც ეწოდება სიკვდილი, ანუ სრული დავიწყება.

შენი **ჟ. მარჯანიშვილი**“ 1933 წელი.

პეტრე ოცხელს დავიწყება არ უწერია. მან ისევე, როგორც კოტე მარჯანიშვილმა, გაიმარჯვა სიკვდილზე. ორივესთვის დამახასიათებელი უტყუარი ალლო და შემოქმედებითი სიმბოლო უკვდავი აღმოჩნდა. რაც დრო გადის, მით უფრო ფასდება მათი შემოქმედება. პეტრე ოცხელის მიერ 1920-30-იან წლებში შექმნილი სცენოგრაფიული მხატვრობა დღესაც, XXI საუკუნეში, ისეთივე ავანგარდულია, როგორც გასული საუკუნის დასაწყისში. მე ვუნოდებდი მის შემოქმედებას კოსმიურს, ოცხელისეულს. სადღაც ასტრალში, პირობით სივრცეში წარმოსახული და ფურცელზე გადმოტანილი თეატრალური მიზანსცენები და პერსონაჟები, პლასტიკური, მანერული, ჰაეროვანი, ამავდროულად მყარი ფიგურები, გამომსახველი შესტიკულაციით, დახვეწილი, მოლაპარაკე ხელის თითებით, რომელიც შესაბამისობაშია სახის მიმიკასთან, თითქოს გესმის პერსონაჟის მიერ წარმოთქმული ფრაზა. პერსონაჟთა ამგვარი გადაწყვეტა უპირისპირდება მკაცრ, ლაკონურ, მდიდრულ და მონუმენტურ დეკორაციებს, რაც პერსონაჟთა კოსტიუმებსა და დეკორაციებს სრულ ჰარმონიაში წარმოსახავს. ისინი აღიქმებიან როგორც ერთი მთლიანი, რასაც ხელს უწყობს თავშეკავებული, დახვეწილი კოლორიტი, გამდიდრებული განათების ფერადოვანი აქცენტებით. გასაოცარია მხატვრის უნარი, შექმნას არნახული დიზაინის კოსტიუმები და თეატრალურ-არქიტექტურული დეკორაციები, რომლებშიც ასე მძაფრად იგრძნობა ნაწარმოების ეპოქალური და ეროვნული ნიშნები. ოცხელის მხატვრობისთვის დამახასიათებელია ტრაგიკულის და სატირულის, ზოგადის და კონკრეტულის, რეალურის და პირობითის, მოცულობისა და სიბრტყის ერთმანეთთან შერწყმა. სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი გენიალურობა. რეალურ სამყაროში მყოფ მხატვარს ძლიერ იზიდავდა მის წარმოსახვაში არსებული პი-

რობითი სამყარო და მან აირჩია თეატრი, რომელიც საშუალებას აძლევდა შინაგანი ხედვის მხატვრულ-თავისუფალი ფრენა თეატრის პირობით ენაზე გადმოცემა.

თეატრისა და კინოს მხატვარი პეტრე ოცხელი დაიბადა 1907 წლის 25 სექტემბერს ქუთაისში. მდიდარი კათოლიკე ვაჭრის ოჯახში.

მამას — გრიგოლ ოცხელსა და დედას — ელენე ხოჯევანიშვილს ჰყავდათ ოთხი შვილი: ნატაშა, ნინო, პეტრე და ლევანი. 1913 წელს ოჯახი საცხოვრებლად გადავიდა მოსკოვში. გრიგოლ ოცხელს სერუხოვსკაიაში დიდი მუდის ფაბრიკა ჰქონდა. ოთხივე შვილი მიაბარეს კათოლიკურ ეკლესიასთან არსებულ წმ. ნერის სახელობის ფრანგულ რეალურ სასწავლებელში (1914 წ.). პეტრე სერიოზული, წყნარი ბავშვი იყო, კარგად სწავლობდა, ჰქონდა ხატვის ნიჭი და იუმორის გრძნობა. ოჯახში ხშირად ეწყობოდა კონცერტები. ბავშვები უკრავდნენ ფორტეპიანოზე ოთხ ხელში. ოცხელის ოჯახურ არქივში ინახება ერთ-ერთი ასეთი კონცერტის პროგრამა. ასევე დგამდნენ სპექტაკლებს, რომელსაც პეტრე და ლეო აფორმებდნენ. ოჯახურ ტრადიციად ითვლებოდა თეატრში სიარული. პეტრე თეატრში ბლოკნოტით დადიოდა და სპექტაკლის მსვლელობის დროს ჩანახატებს აკეთებდა. 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ ოჯახს ძლიერ გაუჭირდა, ყველაფერი ჩამოართვეს. 1918 წელს სუსტი ჯანმრთელობის გამო ძმები ქალაქგარეთ ბავშვთა სკოლა-ინტერნატში მიაბარეს. ხატვის მასწავლებელმა, რომელმაც მაშინვე სათანადოდ შეაფასა პეტრეს ნიჭი, დაავალა სასკოლო სპექტაკლის, „გერიას“ გაფორმება. 11 წლის პეტრემ აკვარელში, მუყაოზე დახატა და გამოჭრა „გერია“-ს (კონკია) ყველა პერსონაჟი. უმცროს ძმასთან, ლეოსთან ერთად გააკეთა მაკეტი და მიზანსცენაში ჩაალაგა პერსონაჟები. მაკეტმა ისეთი მოწონება დაიმსახ-

ურა, რომ მოსკოვში გამოფენაზე გააგზავნეს.

1920 წელს ოჯახი სხვა ქართველებთან ერთად მოსკოვიდან საქართველოსკენ ურმით გამოემგზავრა. თბილისში ჩასვლისთანავე დედამ მიატოვა ოჯახი და ბავშვები მარტო დარჩნენ ასაკოვან მამასთან. მშობლებს შორის დიდი ასაკობრივი სხვაობა იყო. მამა 22 წლით უფროსი იყო. ბავშვებმა უაღრესად მძიმედ გადაიტანეს დედასთან დაშორება. თემა „დედა“ ტაბუდადებული იყო — ოჯახში მასზე არ საუბრობდნენ.

ამავე წელს პეტრემ სწავლა განაგრძო ქუთაისის სკოლაში. იგი სკოლასთან არსებულ სამხატვრო სტუდიაში ხატვასაც ეუფლებოდა. ვაქცევენთ მისი ხატვის მასწავლებლის, ივანე ჭეიშვილის მოგონებას: „ქართული თეატრის სიამაყე, ახალგაზრდა, სიცოცხლით სავსე, შავგვრემანი ახალგაზრდა ყმაწვილი პეტრე ოცხელი ჯერ კიდევ საშუალო სკოლაში იჩენდა მიდრეკილებას ხატვაში. სკოლაში იგი იყო წყნარი, მშვიდი, თავაზიანი, ზრდილობიანი მოსწავლე. გარეგნულ შეხედულებითაც ემჩნეოდა აკურატობა და სიფაქიზე. ეცვა სადად და ლამაზად. სიარულშიდაც იყო დინჯი. ლაპარაკი იცოდა ნელი და დაკვირვებული; არ იყო უხეში, უყვარდა ამხანაგები. სწავლობდა კარგად. მასწავლებლები იყვნენ მისი მაღლიერი. სამხატვრო სტუდია მქონდა იმ სკოლაში, რომელშიდაც იგი სწავლობდა (ახლანდელი ილიას უნივერსიტეტი). პეტრე სიამოვნებით დადიოდა ამ სტუდიაში და გატაცებით მუშაობდა. ხატავდა დაუღალავად, არ იქანცებოდა.

სწავლობდა ფრიადზე და იყო ერთ-ერთი მოწინავე მოსწავლე. არ ყოფილა დღე, რომ სამხატვრო სტუდიაში არ მოსულიყო. სკოლაში დადგმულ საბავშვო პიესებს პეტრე აფორმებდა, ხატავდა კოსტიუმებს, რომლებიც გემოვნებით იყო შესრულებული. ბავშვობიდანვე სცენისადმი სიყვარული ემჩნეოდა. კარგად ფლობდა ფერებს, ფანქარშიც მაგარი იყო.

მისი ნახატები ყოველთვის იქცევდნენ ყურადღებას. ამდენად იგი სამხატვრო სტუდიაში 5 წლის სწავლისა და საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, სამხატვრო აკადემიაში ფრიადებზე აბარებს გამოცდებს. ჯერ კიდევ სტუდენტი წარუდგინეს დიდ ხელოვანს, კოტე მარჯანიშვილს, რომელსაც მისი ნამუშევრები მოეწონა და თეატრის მთავარ მხატვრად დაამტკიცა. პეტრე ოცხელის დადგმები მოწონებას იმსახურებდნენ და მას მოსკოვშიც იწვევდნენ. იგი იყო საყვარელი, სპეტაკი, ფაქიზი, კეთილი, მართალი და შრომისმოყვარე ადამიანი. ამხანაგებში სარგებლობდა სიმპატიით“. 1958 წლის 14 აპრილი (სტილი დაცულია მ.მ.).

1925 წელს პეტრე ოცხელი თბილისში ქირაობს პატარა ოთახს დერბენდის შესახვევში (ბარნოვის ქუჩასთან) და წარმატებით აბარებს გამოცდებს სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე. აქ მან შესანიშნავი სკოლა გაიარა ხატვის ისეთ ოსტატებთან, როგორებიც იყვნენ — იოსებ შარლემანი და ევგენი ლანსერე. ჩვენს მუზეუმში დაცულია პეტრე ოცხელის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტის ნიგნაკი — „ფერებში წერის ფაკულტეტი, 1925 წ.“ ხოლო მარინე ოცხელის ოჯახურ არქივში ინახება მეორე სტუდენტის ნიგნაკი, სადაც მინიშნებულია სწავლება „ხუროთმოძღვრების“ ფაკულტეტზე. 1926-27 წ.წ. როგორც ჩანს, მან ჯერ ფერწერის ფაკულტეტზე ჩააბარა, შემდეგ, მამის რჩევით, არქიტექტურის ფაკულტეტზე გადავიდა, ხოლო როგორ მოხვდა პეტრე ოცხელი მუშათა თეატრში მხატვარ-გამომრე-

ბლად — ამის შესახებ ცნობები არა გვაქვს.

1927 წელს გააფორმა მუშათა თეატრის სპექტაკლი, ლუნაჩარსკის „ცეცხლის გამჩალებლები“. სპექტაკლში მონაწილეობას იღებდა კოტე მარჯანიშვილის მეუღლე, ელენე დონაური და, ცხადია, სპექტაკლს დიდი რეჟისორობა დაესწრო, რომელმაც ნიჭიერი ახალგაზრდა თეატრში მიიწვია. ამ დღიდან მოყოლებული კოტე მარჯანიშვილს პეტრე გვერდიდან არ მოუცილებია და თეატრის მთავარი მხატვარი გახდა. მათი პირველი ერთობლივი დადგმა 1928 წელს ქუთაის-ბათუმის თეატრში კომპოზიტორ თამარ ვახანიშვილთან ერთად იყო შ. დადიანის „კაკალ გულში“. სადადგმო ხარჯების ნაკლებობის გამო პეტრემ მინიმალური საშუალებებით ეფექტურ შედეგს მიაღწია — გააკეთა მოძრავი, მოხატული ჩინური თეჯირი (შირმა) და დიდი შუქფარი („აბაჟური“). ამ სპექტაკლით საფუძველი ჩაეყარა საქართველოში ახალ ჟანრს — მუსკომედიას. 1929 წელს კი ერთობლივად განახორციელეს დღემდე დაუვინყარი სპექტაკლი — კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“.

რეჟისორი დ. ჩუბინიშვილის დოკუმენტურ ფილმში „ჩემი ბიძა პეტრე ოცხელი“ (2002 წ.) მარინე ოცხელი იხსენებს მისი დედის, ნინოს მონაყოლი ეპიზოდს: „კოტე მარჯანიშვილმა თამარა ვახანიშვილს სთხოვა მოენახულებინა პეტრე და ენახა, თუ როგორ მუშაობს სპექტაკლ „ურიელ აკოსტა“-ს მხატვრულ გადანწყვებაზე. როდესაც თამარი მივიდა, უთხრეს — პეტრე მუშაობსო. კარი შეაღო, პეტრე გარინდებული სავარძელში იჯდა და ჭერს მისჩერებოდა. მაგიდა ცარიელია, არც ერთი ჭიკიზი არაა მზად. საყვედურებით აავსო პეტრე, ხვალ თეატრში გელოდებიან. სინაგოგაშიც და ცეკვებზეც წამოგყევი, ყველაფრით გეხმარები, შენ კი არ მუშაობ. არ მესმის, რას ჩამაცვივდით, მე სულ ვმუშაობ, აი ახლაც. მუშაობ კი არა, ჭერს მისჩერებიხარ და ბუზებს ითვლი... მაგრამ პეტრე, თურმე თავისებურად მუშაობდა: სპექტაკლი ჯერ შინაგანი თვალთა დახედვით, და როცა მთელ დადგმას — დეკორაციებით და პერსონაჟებით მხატვრულად გაიზრებდა, მერე აიღებდა ფუნჯს... მეორე დღეს მან თეატრში მიიტანა დასრულებული მაკეტი კოსტიუმების ესკიზებთან ერთად.“

ჩვენს მუზეუმში, პეტრე ოცხელის პირად არქივში, დაცულია ალექსანდრე ბურთიკაშვილის წერილი „პეტრე ოცხელის სურათების გამოფენის გამო (მოგონებისთვის)“, სადაც აღწერილია ამ სპექტაკლზე მუშაობის კიდევ ერთი ეპიზოდი. სავარაუდოდ, მოგონება დაინერა 1963 წელს საქართველოში პეტრე ოცხელის ნამუშევრების პირველი გამოფენისთვის, რომელიც გაიმართა საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში და სრული სახით პირველად ვაქცევენთ: „ჩემი, მორიდებული, ზრდილობიანი, ძუნწი მოლაპარაკე, აი, ასეთი მიდგას ეხლა თვალწინ პეტრე ოცხელი. მასზე ბევრი დანერგა და კიდევ ბევრსაც დანერგნ. მინდა მხოლოდ მოვიგონო დღეები, როცა იქმნებოდა „ურიელ აკოსტა“ დადგმა. კ. მარჯანიშვილმა პიესა დასის თანდასწრებით წაიკითხა, მაგრამ მის ავ-კარგაინობაზე არავითარი სჯა-ბასა არ ჰქონია. კოტემ გადახედა პეტრეს და უთხრა: „ТЫ ДОЛЖЕН НАМ ПОМОЧЬ _ ВОТ ПЬЕСА, ВОЗЬМИ“ („შენ უნდა დაგვეხმარო — აი, პიესა აიღე“ მ.მ.). პეტრემ პიესა გამოართვა და წავიდა. რამდენიმე დღის შემდეგ პეტრემ მაკეტი მოიტანა... კოტე დიდხანს ათვალიერებდა მას. უცბად რამდენჯერმე თავი ალელავით გააქნია, პაპიროსი მოსწია, ხელზე საათი გაიკეთა... საყელო გაისწორა

აიღო მისი განუყრელი ჯოხი და მთელი ძალ-ლონით დაარტყა მაგიდას... დასი სულგანაბული უცქეროდა მას. ყველას ეგონა ეს-ეს არის ჯოხით დაგვერევაო. ალბათ არ მოსწონსო... ამ დროს კი კოტემ შეჰყვირა: „**гениально, блестяще. bravo Петре, bravo, где этот мальчик**“ — და დაინახა, რომ პეტრე სცენის სიღრმეში თავჩაქინდრული, განითლებული დგას... მივარდა კოტე, ჩაიკრა გულში და რამდენჯერმე გადაკოცნა... ცოტა ხნის შემდეგ დეკორაციებიც აშენდა — სინათლეც დაადგინეს და როცა დასი ერთ დღეს დილით სამუშაოდ გამოცხადდა, დ. ანთაძემ ყველას პარტერში გვთხოვა გავსულიყავით... აიხადა ფარდა და ვიხილეთ უჩვეულო სინაზით ნახელავი დეკორაციები. განათება ხომ მომხიბლავი-თვალწარმტაცი, რამაც დიდი ალტაცება და მოწონება გამოიწვია დასში. იგრილა ოვაციებმა. პირველად ყველას ეგონა, რომ ამ პიესის დადგმით თეატრი დიდი ხარჯების გამო საგრძნობ ზარალს ნახავდა. გამოირკვა, რომ დანარჩენ დადგმულ პიესების ხარჯის მიხედვით ეს ყველაზე იაფი დაჯდა... (თეთრი ბიჰი შავად შეღებილი). „ურიელ აკოსტას“ დადგმა და გაფორმება მსახიობთა მიერ შესრულებით ბრწყინვალე შედეგია კოტეს — პეტრეს და მოწანილეთა მუშაობისა ქუთაისის ხანაში. გულითადი მადლობა, ვინც გააცოცხლა შესანიშნავი სცენის ოსტატობა, სვარდო-სამაისო ქუთაისის მკვიდრი შვილი პეტრე ოცხელი.“

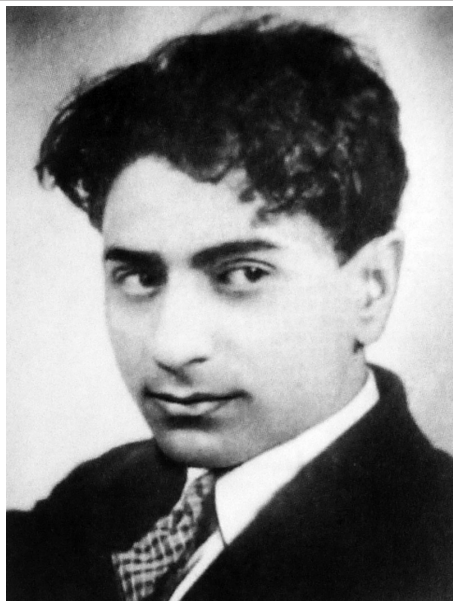
კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, პ. ოცხელმა არაერთი სპექტაკლი გააფორმა; მათ შორის: პ. შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“ (1930). გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“ (1932), უ. შექსპირის „ოტელო“ (1933), ე. რაისის „ჩვენ — ხალხი“ (1934), მ. დადიანის „ჩატყბილი ხიდი“ (1935), მოსკოვის კორშის სახ. თეატრში პ. იბსენის „მშენებელი სოლნესი“ (1931) და სხვ.

1936 წელს, ვახტანგ აბაშიძემ მიიწვია მოსკოვის მცირე თეატრის სპექტაკლის, ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარულის“ გასაფორმებლად. ამას მოჰყვა ვ. გუხუის „დიდება“, დ. სტეპანოვის ოპერა „მესაზღვრეები“ სტანისლავსკისა და ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. მუსიკალურ თეატრში.

პეტრე ოცხელმა თავისი შემოქმედებითი სიცოცხლის მოკლე პერიოდში გააფორმა (1927-1937 წ.წ.) დაახლოებით 33 სპექტაკლი და ერთი კინოფილმი, ლ. ესაიას „ფრთოსანი მღვდელი“ (1936).

თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმში დაცულ არჩილ ჩხარტიშვილის პირად არქივში ინახება პეტრე ოცხელის მიერ მედეა ქორელი — ჩხარტიშვილისადმი მოსკოვიდან გამოგზავნილი წერილები, სადაც იგი ახსენებს რუსეთში მის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლებს:

„თქვენ გაინტერესებთ, რას ვაკეთებ, აი რას: მცირე თეატრში გავაფორმე (ფორმალიზმის გარეშე) სპექტაკლი „დიდება“. იყო არნახული წარმატება, გამოიძახეს (არ ვტრიაბახო, უბრალოდ, როგორც მეგობარს გულახდილად გწერ), შემდეგ, მცირე თეატრის ფილიალში წარმატებით გავაფორმე ორი სპექტაკლი. კიდევ ერთი სპექტაკლი მორდოვის რესპუბლიკაში (გავემგზავრე იქ, იქამც დარჩენილან). გამოვიდა სრულიად მომხიბვლელი საოპერო სპექტაკლი — გოლდონის „სახალისო შემთხვევა“, ბეზე თუმანოვის დრამისა და კომედიის თეატრში, მაგრამ არა მისი დადგმით. ამჟამად ვმუშაობ სტანისლავსკის საოპერო თეატრის დადგმაზე — „რიგოლეტო“ (ამ სამუშაოზე მოხუცმა მოიწვია რამოდენიმე



ახალგაზრდა მხატვარი, შემდეგ ამოარჩევს). ოლონდ გთხოვ, ნუ გამიხმაურებ. ვეშაბები მცირე თეატრში „ცხერის წყაროს“ გასაფორმებლად“. (რუსულიდან თარგმანი მ.მ.)

1937 წელს, მოსკოვში კ. სტანისლავსკის დადგმის, ჯ. ვერდის „რიგოლეტო“-სთვის მოწყობილ კონკურსში პ. ოცხელის ნამუშევარმა გაიმარჯვა, მაგრამ ავტორს მისი სცენური განხორციელება აღარ დასცალდა.

პეტრე ოცხელის რეპრესიასთან დაკავშირებით, საინტერესოა მისი დაკითხვისა და დახვერტის ოქმი, რომელიც პირველად ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა, გუბაზ მეგრელიძემ გამოაქვეყნა.

ოქმი № 56 საქ. სსრ შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატის სამეურლოს სხდომისა.

2 დეკემბერი 1937 წ.

ოცხელი პეტრე გრიგოლის ძე. დაბ. 1907 წ. ქართველი, ყოფილ ვაჭართა წრიდან, დაპატიმრებამდე თეატრალური მუშაკი. ოცხელს კავშირი ჰქონდა საზღვარგარეთის ერთ საელჩოსთან, რომელიც საბჭოთა კავშირში დახვერვით კონტრრევოლუციურ მუშაობას აწარმოებდა.

ბრალად ედება საქართველოს ნაციონალური ცენტრისა და მოსკოვის მცირე თეატრის დირექტორის ს.ი. ამალოზელის დაავლებით შექმნილ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ ორგანიზაციაში მონაწილეობა. დადანაშაულებულია საქ. სსრ სისხლის სამართლის 58/8, 58/10 და 58/11 მუხლებით.

თავი დამნაშავედ არ სცნო. მხილებულია მოწმეთა ჩვენებებით.

მომხსენებელი — ატაშიანი

დაადგინეს:

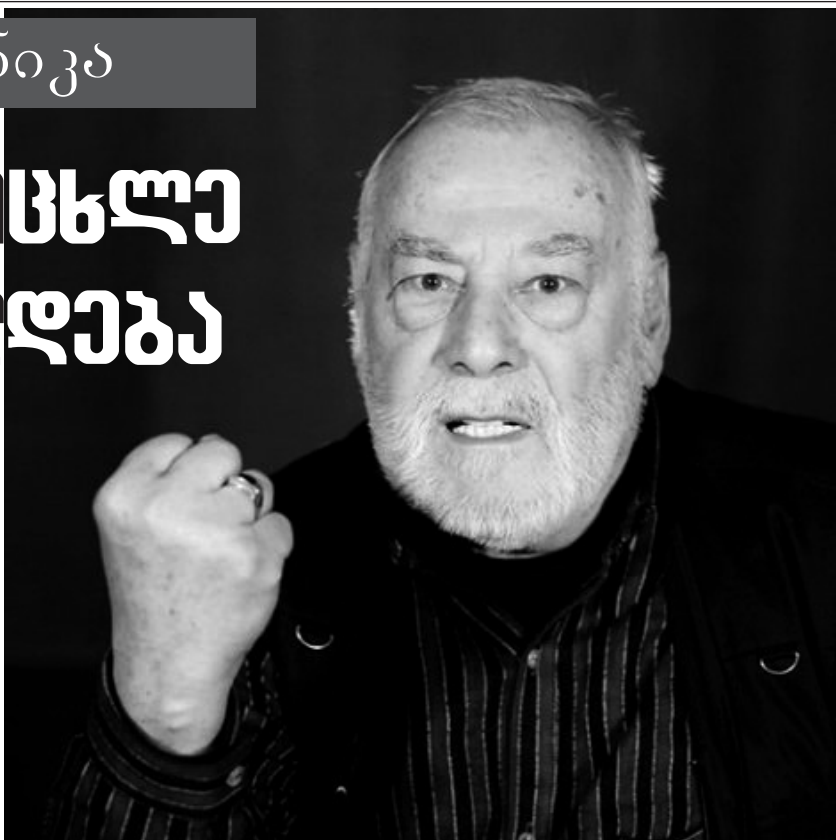
ოცხელი პეტრე გრიგოლის ძე. დაბ. 1907 წ. დაიხვრიტოს, პირადი ქონება კონფისკირებულ იქნეს.

1939 წელს ლონდონში მოწყობილ თეატრალურ მხატვართა გამოფენაზე პეტრე ოცხელის ნამუშევრებმა ოქროს დიდი მედალი მიიღო, თუმცა, მხატვრის სახელი აღნიშნული არ ყოფილა.

მასალები ინახება თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში პეტრე ოცხელის პირად საქმეში ფ-1, საქ-1272

ქრონიკა

სოსოსლა ბრძელდება



20 ოქტომბერს რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე გაიმართა საქართველოს სახალხო არტისტის, მხატვრული კითხვის დიდოსტატის, გურამ სალარაძის 85 წლის თავისადმი მიძღვნილი აუდიო-ვიდეო ალბომის პრეზენტაცია.

პრეზენტაცია გახსნა მსახიობმა კახა მიქიაშვილმა, რომელმაც წაიკითხა საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის, ილია II-ის მილოცვა.

ღვანულმოსილი მსახიობის ქალიშვილმა, მსახიობმა მარინა სალარაძემ დამსწრეთ უამბო ალბომის შექმნის ისტორია. საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და თბილისის მერიის კულტურული ღონისძიებების ცენტრის დაფინანსებით „სანო სტუდიაში“ განხორციელდა პროექტი, რომელიც 12-დისკიანი ალბომის გამოცემას გულისხმობდა. ალბომში თავმოყრილია მსახიობის მიერ 50 წლის მოღვაწეობის მანძილზე წაკითხული ქართული პოეზიისა და პროზის უკვდავი ნიმუშები და უნიკალური ვიდეო ჩანაწერები. დარწმუნებული ვარ მამა ბედნიერი იქნებოდა დღეს, როდესაც წარმატებით დასრულდა ალბომზე მუშაობა — აღნიშნა მარინა სალარაძემ და სიტყვა გადასცა „სანო სტუდია“-ს ხელმძღვანელს მერაბ სანოძეს.

ნანა ფაჩუაშვილმა დიდი სიყვარულით გაიხსენა მეგობარი და პარტნიორი. მის გვერდით 50 წელი ვიყავი და მინდა მაღლობა გადავუხადო მარინას, რომ კიდევ ერთხელ შეგვახვედრა გურამს. ადამიანი ხომ იმდენ ხანს ცოცხლობს, რამდენ ხანსაც ახსოვთ.

ჯემალ ლალანიძემ პირველმა შეარქვა გურამ სალარაძეს „ქართული სიტყვის მეჩუქურთმე“ და სიამაყით აღნიშნა, რომ მისი მეგობრის დაფასება მსახიობის პროფესიის დაფასების ტოლფასად მიიჩნია.

პოეტმა ჯანსუღ ჩარკვიანმა მაღლობის სიტყვით მიმართა მარინა სალარაძეს: როგორც შენ დღეს გურამი გააცოცხლე, ასე გააცოცხლა ჩვენთვის გურამმა გალაკტიონი, ლადო, მთელი ქართული პოეზია. მან მეგობრისადმი სახელდახელო ექსპრომპტით დაასრულა თავისი გამოსვლა.

ალბომები საჩუქრად გადაეცათ: რუსთაველის თეატრის მუზეუმს, მარჯანიშვილის, მუსიკალურ, გრიბოედოვისა და თავისუფალ თეატრებს, ეროვნულ მუზეუმს, თეატრის კინოს, მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მუზეუმს, თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტს, მედიათეკებს, არქივებს და სხვ.

ნინო მაჭავარიანი

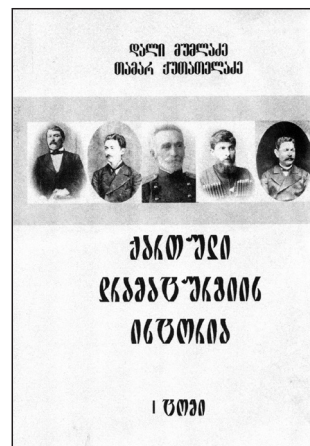
ახალი წიგნები

„ქართული დრამატურგიის ისტორია“

გამომცემლობა „კენტავრმა“ გამოსცა პირველი ტომი სახელმძღვანელო წიგნისა „ქართული დრამატურგიის ისტორია“, რომელიც მოიცავს პერიოდს ხალხური საწყისებიდან საბჭოთა დრამატურგიამდე. მისი ავტორები არიან ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორები: დალი მუმლაძე და თამარ ქუთათელაძე.

წიგნი შედგება შესავლისა და ხუთი თავისაგან. ყოველი თავის ბოლოს მოცემულია გამოყენებული ლიტერატურის სია, დასასრულს კი დაერთვის ანბანურად მოწვედილი პერსონალიები და განმარტებები. ავტორები შრომის პირველ ეტაპზე არ გვანდებიან დასკვნას, რადგანაც მუშაობა გრძელდება.

წიგნის შესავალ ნაწილში მიმოიხილულია ქართული თეატრის ხალხური საწყისები. პირველი თავი გვაცნობს კლასიციზმისა და რომანტიზმის ტენდენციებს ქართულ დრამატურგიაში, მეორე თავი ეძღვნება გიორგი ერისთავისა და ზურაბ ანტონოვის დრამატურგიას, ცალკე თავად არის გამოყოფილი ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ბარბარე ჯორჯაძის, ავქსენტი ცაგარელის, გაბრიელ სუნდუკიანის, რაფიელ ერისთავის, ალექსანდრე ყაზბეგის, დავით ერისთავისა და ნატალია აზიანის დრამატული შემოქმედება, მეოთხე თავი მსახიობების დრამატულ შემოქმედებას მიმოიხილავს. ესენი არიან: ვალერიან გუნია, ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინი, კოტე მესხი, გიორგი შარვაშიძე, გიორგი წერეთელი, ბოლო თავი ვაჟა-ფშაველასა და დავით კლდიაშვილის დრამატულ მოღვაწეობას განიხილავს.



„ვასო ჩიგოგიძე“

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ ბიზნესმენ ვანო ჩხარტიშვილისა და ფონდ „ქართული გალობის“ ფინანსური მხარდაჭერით გამოსცა კრებული, რომელიც რეჟისორ ვასილ ჩიგოგიძეს მიეძღვნა. წიგნის რედაქტორია ჩვენგან ახლახანს წასული ქართული თეატრის ამგდარი მოღვაწე კოტე ნინიკაშვილი, შემდგენელია მარინე ვასაძე, დიზაინერი — გიორგი მაღხასიანი.

შესავალ ნაწილში უმცროს მეგობარზე საუბრობს კოტე ნინიკაშვილი. თავისი ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან ეტაპებზე მოგვითხრობს თავად რეჟისორი. მის შესახებ საუბრობენ მისი პედაგოგები: ვასილ კიკნაძე, სახდრო მრეწველიშვილი, თეატრმცოდნე ნატა დევიძე, მისი თანაკურსელები და მეგობრები: მაია კობახიძე, კანდიდ გურგენიძე, გოგი თურქიაშვილი, მიშა მარი, ზურაბ ცინცქილაძე, ნუკრი ჯინჭარაძე, დიმიტრი ჯაიანი, ბადრი კაკაბაძე და სხვ.

წიგნში მოცემულია ამონარიდები რესპუბლიკური პრესიდან ოზურგეთის ალექსანდრე წუნუნავას სახელობის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლების შესახებ. ვასილ ჩიგოგიძის შემოქმედებით ნამუშევრებს მიმოიხილავენ თეატრმცოდნეები და ცნობილი მოღვაწეები: ნათელა ურუშაძე, ვაჟა ბრეგაძე, ვაჟა ძიგუა, იამზე გვათუა, გუბაზ მეგრელიძე, მარინა ბუზუკაშვილი, ზაზა სოფრომაძე, ზინაიდა კვერენჩილაძე, იოსებ მეგრელიძე, ალექსანდრე ქანთარია, ლომგულ მურუსიძე და სხვ. დრამატურგები: გურამ ბათიაშვილი, რევაზ მიშველაძე, ლაშა თაბუკაშვილი. მსახიობი ეთერ ქადეიშვილი საუბრობს ოზურგეთისა და ზალაგერის თეატრის დაძმობილების შესახებ თავში — დიდ გზაზე — საქართველოს სახელით!

ოზურგეთის თეატრის მსახიობები: გაბრიელ მდინარაძე, ზაირა თოთიბაძე, ომარ ურუშაძე, ნუგზარ ბარამიძე, მარგარიტა ავაქიანი, ზაზა ჯინჭარაძე და სხვ. ულოცავენ რეჟისორს 60 წლისთავს. მსახიობი იური ჯიჯეიშვილი ლექსს უძღვნის. იუბილარს ულოცავს პანტომიმის თეატრის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი ამირან შალიკაშვილი, მსახიობები: ლილი და ნანა ხურიტები, მარინა საღარაძე, სოსო ბაკურაძე, ლალი თაბაგარი, ლეილა აფციაური, თეა ჟვანია, ზურა ოიკაშვილი.

კრებულის დასასრულს მკითხველი ეცნობა წერილებსა და მილოცვებს საზღვარგარეთელი კოლეგებისაგან.

დვანდომოსილ რეჟისორს იუბილეს ულოცავენ: გიგა ლორთქიფანიძე, გოგი ქავთარაძე, თამაზ ჭილაძე, მამა ბასილი (კვირჩილაძე), მამა იოანე (სულიკო კიკვაძე), მეუფე იოსები (კიკვაძე) და სხვ.

წიგნს ბოლოს დაერთვის ვასილ ჩიგოგიძის მიერ განხორციელებული დადგმების, შემოქმედებითი ღონისძიებებისა და პროექტების ჩამონათვალი.

ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ულოცავს რეჟისორ ვასილ ჩიგოგიძეს საიუბილეო თარიღს და წიგნს, რომელიც ყოველი თეატრალისათვის ნამდვილ საჩუქარს წარმოადგენს.



წიგნი მაჭაპარიანი

ბარეჟანის პირველ გვერდზე:
სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან „ასულნი“

ბარეჟანის მეოთხე გვერდზე:
სცენა ნ. ღუბაძის მოზარდ მაყურებელთა
თეატრის სპექტაკლიდან „ჩვენ გველის ღიღაბა“

„თეატრი და ცხოვრება“
„THEATRE AND LIFE“

№5, 2014

დამკაბადონებელი
გიორგი მალხასიანი

კორექტორი
მარინე ვასაძე

ელექტრო ფოსტა: TEATRIDACXOVREBA@GMAIL.COM

ფასი — სახელშეკრულებო

რედაქციის მისამართი: თბილისი 0107, გ. ლეონიძის ქ. №11.

ტელ.: 2999096

აიწყო და დაკაბადონდა ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქციაში

თეატრი

და

ცხორებებს

№5
2014



ISSN 1987-8974



9771987897006