

თეატრი და ცხოვრება

მთავარი რედაქტორი
გურამ ბათიაშვილი
პასუხისმგებელი მდივანი
ნინო მაჭავარიანი

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

№5, 2017
სექტემბერი-ოქტომბერი



საქართველოს აკადემიის
და ქვეყნის
სამინისტრო

ქრისტე, „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქცია
მადლობას მთავარსა და სპონსორს
კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს
ქრისტეს ფინანსური მხარდაჭერისთვის.

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

შემოქმედებითი კავშირი - საქართველოს თეატრალური საზოგადოება

UDC 792(479.22)

თ-391

გიორგი (გოგი) ქავთარაძის პროგრამა -----	3
გიორგი (გოგი) გეგეჭკორის პროგრამა -----	5

მერაბ გეგია —	
რას მომცემს ისეთს მე ეს სოს? -----	11

ია მერკვილაძე — ქართულ-ამერიკული	
თეატრალური ზეიმი -----	18

მაკა ვასაძე — ფიქრები თბილისის	
საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი	
— 2017-ს გარშემო -----	22

მანანა ტურიშვილი — თბილისის	
საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის	
ქართული პროგრამა -----	28

საქმეობრივი

გიორგი ყაჯრიშვილი —	
ვინ მოკლა ტრეპლოვი? -----	37
ლაშა ჩხარტიშვილი — შურისძიების შედეგი და	
მისი პერსპექტივა -----	41
თინათინ გაბელაია —	
„სახეები“ სამეფო უზნის თეატრში -----	44
გუბაზ მეგრელიძე — ოზურგეთის თეატრის	
გასტროლები თბილისში -----	47

ანანო მირიანაშვილი —	
„ღამე და თუთიყუში“ — საგასტროლო ტურნე	
პოლონეთსა და რუსეთში -----	52
მერი გურგენიძე — სიტუაცია -----	55

გუბაზ მეგრელიძე — გიორგი თავაძე -----	59
--	----

თამარ ქუთათელაძე —	
ხელოვნების მაგისტრთა თაობაზე -----	63

თაკო შუკაკიძე — ეროვნული დრამატურგიის IV	
ფესტივალი მესხეთის თეატრში -----	67

ნუცა კორინთელი —	
არარსებული პროფესია?! -----	68

ნოდარ გურაბანიძე —	
სამყარო თეატრალის თვალთ -----	69

გიგა ლორთქიფანიძე — 90 -----	80
-------------------------------------	----

ნინო შვანგირაძე — 100 -----	81
------------------------------------	----

ქეთევან კუკულავა — ლანჩხუთის აღდგენილი	
სახალხო თეატრი -----	86

დimitრი ხვთისიაშვილი —	
კოტე თოლორაიას ხსოვნას -----	88

Giorgi (Gogi) Kavtaradze's ptogram -----	3
Giorgi (Gogi) Gegechkori's ptogram -----	5

Merab Gegia -	
What will Georgian Theatre Society give me? -----	11

Ia Merkviladze - Georgian-American Theatrical	
Triumph - Nine georgian playwrighters	
plays in New York -----	18

Maka Vasadze - Thoughts about Tbilisi International	
Theatre Festival- 2017 -----	22

Manana Turiashvili - Georgian program of Tbilisi	
International Theatre Festival -----	28

PERFORMANCES

Giorgi Kajrishvili - Who killed Treplyov? -----	37
Lasha Ckhartiishvili -	
Result of revenge and its perspective -----	41
Tinatin Gabelaia -	
`Faces~ in `Samefo ubani~ theatre -----	44
Gubaz Megreldidze -	
Ozurgeti Theatre's tours in Tbilisi -----	47

Anano Mirianashvili - `Night and parrot~ - Tours in	
Poland and Russia -----	52

Mary Gurgenedidze - Situation -----	55
--	----

Gubaz Megreldidze - Giorgi Tavadze -----	59
---	----

Tamar Qutateladze - About the Art Masters -----	63
--	----

Tako Shukakidze- IV National drama	
Festival in Meskhethi Theatre -----	67

Nuca Korinteli - A non-existed profession?! -----	68
--	----

Nodar Gurabanidze -	
The World in the Eye of the Theatre-goer -----	69

Giga Lortkifanidze - 90 -----	80
--------------------------------------	----

Nino Shvangiradze - 100 -----	81
--------------------------------------	----

Ketevan Kukulava -	
Lanchkhuti renovated Public Theatre -----	86

Dimitri Khvtisiashvili -	
In memory of Kote Toloraia -----	88

27 ნოემბერს გაიმართება შემოქმედებითი კავშირის — საქართველოს თეატრალური საზოგადოება — მე-XVII ყრილობა.

გაეცანით სთს თავმჯდომარეობის კანდიდატების საარჩევნო პროგრამას

გოგი ქავთარაძის საარჩევნო პროგრამა

გიორგი (გოგი) ქავთარაძე დაიბადა 1940 წლის 2 აპრილს თბილისში.

1958 წელს დაამთავრა თბილისის ილია ჭავჭავაძის სახელობის 23-ე საშუალო სკოლა.

1962 წლიდან სწავლობდა შ. რუსთაველის სახ. თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, შემოქმედებითი ცხოვრება დაიწყო კოტე მარჯანიშვილის თეატრში.

1967-1969 და 1973-1976 წლებში იყო შოთა რუსთაველის სახ. თეატრის მსახიობი და რეჟისორი.

სხვადასხვა წლებში იყო ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის, თბილისის აკრიზოდოვის, რუსთავის სახელმწიფო თეატრების დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი..

1995-2008 წლებში იყო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორი.

2012 წლიდან არის საქართველოს პარლამენტის წევრი.

გადღებულია 45 ფილმში, დადგა სატელევიზიო სპექტაკლები საქართველოსა და სლოვაკიაში. კ.მარჯანიშვილის, შოთა რუსთაველის, ბათუმის, ქუთაისის, სოხუმის, თბილისის გრიზოდოვის სახელობის თეატრებში, თბილისის თეატრალურ ცენტრში განსახიერებული აქვს სამოცზე მეტი როლი, დადგმული აქვს ასოცამდე სპექტაკლი როგორც საქართველოს, ასევე საზღვარგარეთის თეატრებში.

არის საქართველოს კინემატოგრაფისტთა შემოქმედებითი კავშირის წევრი, საქართველოს სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, კოტე მარჯანიშვილის პრემიის ლაურეატი და ღირსების ორდენის კავალერი.



1. სისტემის რეორგანიზაცია:

თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარედ ხელახალი არჩევის შემთხვევაში, პირველი ნაბიჯი, რომელსაც გადავდგამ, იქნება ამჟამინდელი თეატრალური საზოგადოების სისტემის სრული განახლება. ვგულისხმობ როგორც შიდა სტრუქტურის, ისე წევრების ფუნქციების ახალ გადანაწილებას. რაღაც არ უნდა დაგვიჯდეს, უპირობოდ უნდა დავუბრუნოთ პრივილეგიები თეატრალური საზოგადოების წევრებს. პრივილეგიებში იგულისხმება: მივლინებები, გაცვლითი პროგრამები საზღვარგარეთის თეატრებთან, ახალი პროექტების მორალური და ფინანსური მხარდაჭერა, მატერიალური დახმარებები შექირებულებს, შეღავათები ყველა სფეროში, კავშირის წევრების სამართლებრივი დაცვა ზემო ინსტანციებში, სასამართლოში. ანუ, კავშირის წევრებისადმი

სრული თანადგომა „ჭირსა თუ ლხინში“.

შესაძლოა დაისვას კითხვა: რატომ დღემდე არ გავამახვილე ყურადღება ამ საკითხებზე: ცხადია, პარლამენტის წევრობის წლებში გარკვეულწილად ხელი შემეშალა მაქსიმალური ყურადღება მიმეცია თეატრალური საზოგადოების პრობლემებისადმი, ამას გარდა, ძირითადი პრობლემების შესწავლას, მათი გადაწყვეტის გზების ძიებას დრო დასჭირდა. ხელახალი არჩევის შემთხვევაში მე მაქვს ამ საკითხების მოგვარების კონკრეტული გეგმა.

2. მსახიობის სახლის სცენა:

ჩაფიქრებული მაქვს, ახალი ძალით ავამოქმედო მსახიობის სახლის სცენა. სასცენო აპარატურას უკვე შემპირდნენ და იმედი მაქვს, პირობას შემისრულებენ. დაწყებული მაქვს მოლაპარაკება ზოგიერთ შეძლებულ პირთან და დანაპირების თუნდ ნახევარიც რომ შემისრუ-

ლონ, მსახიობის სახლს ექნება სრულიად გამართული, თანამედროვე სტანდარტებთან გათანაბრებული სცენა და მაყურებელთა დარბაზი. იგი უნდა იქცეს ახალგაზრდა დრამატურგების, მსახიობების, რეჟისორების საცდელ პოლიგონად, რაც გულისხმობს თეატრის ალტერნატიული ფორმების ძიებასაც.

3. ფინანსები:

ზემოთქმულის განხორციელებას ესაჭიროება ფინანსები. იბადება კითხვა, ფინანსები როგორ და საიდან უნდა მოვიძიოთ?

გარკვეული თანხა შემოაქვს შენობის ნაწილობრივ გაქირავებას. რაკი ამჟამად შემოსავლის სხვა წყარო არ გაგვაჩნია, კლიენტის დაკარგვის შიშით, დამქირავებელს მეტისმეტად „მონინებით“ ვექცევით. მომავალში თითოეულმა მათგანმა უნდა იცოდეს, რომ ხელშეკრულებით გათვალისწინებული პირობების დარღვევის შემთხვევაში ელოდებათ მკაცრი სანქციები სასამართლოს ჩათვლით.

აუცილებლად უნდა აღვადგინოთ საწევროების სისტემა. ამჟამად საქართველოში სამი ათასზე მეტი თეატრალური მოღვაწეა. თუკი ისინი კავშირის ნევრობაში სარგებელს დაინახავენ, სიამოვნებით გადაიხდიან საწევროებს. ყოველი შემონატანი აღნუსხული იქნება სახელობითად.

საგრძნობ დახმარებას გვინევენ კულტურის სამინისტრო და თბილისის მერია. ასე, მაგალითად, ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ჩვენთან ერთად წილობრივად ფინანსდება კულტურის სამინისტროს მხრიდანაც, ხოლო ახალგაზრდილი თეატრი „ბენეფისი“ – 80 პროცენტით ფინანსდება თბილისის მერიიდან. არა მგონია, რომ მომავალში რაიმე შეიცვალოს და ეს დახმარება შეგვინწყდეს.

მსახიობის სახლს აქვს, ფართის თვალსაზრისით, ყველა სტანდარტის შესატყვისი სცენა და მაყურებელთა დარბაზი, რომელიც 300-ზე მეტ მაყურებელს იტევს. ეს არცთუ ცოტაა. ამასთან დაკავშირებით, მართლაც გრანდიოზული გეგმები მაქვს. გამომდინარე იქიდან, რომ ჩვენ ვართ ააიპ-ი, ანუ არასამეწარმეო, არაკომერციული იურიდიული პირი, გვეკრძალება კომერციული საქმიანობა, გაქირავების უფლება კი გვაქვს. თუკი მოხერხდება მსახიობის სახლის სცენის, მაყურებელთა დარბაზის და ფოიეს მოწყობა თანამედროვე მოთხოვნების შესაფერისად, სცენის გაქირავებით საგრძნობლად გავზრდით შემოსავლებს. მოგეხსენებათ, ადგილმდებარეობის და მიმზიდველი გარემოს თვალსაზრისით, ჩვენ ძალიან ცოტა თეატრი გაგვიწევს მეტოქეობას. ამას დაემატება ყველა იმ სპექტაკლის ფასიანი დემონსტრირება, რომელიც არ იყო ნაჩვენები თბილისში და

რომელსაც ერგო წლიური პრემია ან სხვა რაიმე პრიზი ამა თუ იმ ნომინაციაში. ყოველ მათგანს მოვუწყოთ საზეიმო შეხვედრას მსახიობის სახლში. თუ როგორ და რა სახით, ეს ცალკე თემაა და მოითხოვს დამოუკიდებელ გააზრებას. ამასთანავე, ეს შეეხება არა მხოლოდ თეატრალური საზოგადოების პრიზების მფლობელებს, არამედ „დურუჯის“ ან სხვა რომელიმე ადგილობრივ თუ საქართველოს საზღვრებს გარეთ კონკურსში გამარჯვებულებასაც. საკმარისია, მათ მოგვმართონ, ჩვენგან რეაგირება არ დააყოვნებს.

ჩაფიქრებული გვაქვს და მოლაპარაკება უკვე დაწყებულია, რომ ყოფილი რესტორანი „დურუჯი“ გადავაკეთოთ თეატრალურ ლამის კლუბად. თეატრალური საზოგადოების ნევრებზე აქაც გავრცელდება შეღავათები. ამ წამოწყების ინვესტორი გვპირდება, რომ ასევე აითვისებს მსახიობის სახლის ბაღს და აქედანაც ველოდებით შემოსავლებს.

4. ცალკეული დარგების განვითარებაზე ზრუნვა:

ყველამ კარგად ვიცით, თუ რა მდგომარეობაშია თანამედროვე ქართული დრამატურგია და სამსახიობო ხელოვნება. არასწორად მიმაჩნია ბრძოლის ე.წ. რიტორიკული მეთოდების გამოყენება, როგორიცაა შეძახილები: „რეჟისორო, ნუ ხარ დიქტატორი!“, ან კიდევ: „მსახიობი თეატრის მთავარი ფიგურაა!“, ხშირია ასეთი მოწოდებაც – „დრამატურგია სპექტაკლის მიზანია და არა საშუალება!“. ასეთი შეძახილები ფუჭია და არაფრის მომტანი. საკმარისია მსახიობს მეტი ყურადღება დაუთმოთ, მიეცეთ მას თავისუფალი ასპარეზი, დავაფასოთ მისი მიღწევები, მაშინვე შეიცვლება სურათი. რეჟისორი ვეღარ გაბედავს მას მოექცეს ისე, როგორც უსულო მარიონეტს და თუკი გაბედავს, თეატრალური საზოგადოება დაიცავს მსახიობის უფლებებს.

იგივე შემძღია ვთქვა თანამედროვე ქართველი დრამატურგების მიმართაც. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ დრამატურგია უნდა შეიფაროს თეატრალურმა საზოგადოებამ. რეჟისორი, ვინც დგამს თანამედროვე ქართულ პიესას, უნდა წავახალისოთ ჯილდოებით, პრემიებით, პრიზებით.

ჩვენ გვაქვს დაწესებული ცალკეული პრიზები როგორც თეატრის თეორიული კვლევის, ისე თეატრალური კრიტიკის სფეროში. ამასთანავე, მსახიობის სახლის კედლებში ფუნქციონირებს ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, რომლის კარი ღიაა ყოველი კვალიფიციური თეატრმცოდნისათვის. ამ ჟურნალში იბეჭდება დრამატული თხზულებებიც. ასე რომ, არსებული ვითარების ფონზე, ვფიქრობ, ამ მიმართულებით შთამბეჭდავად გამოვიყურებით.

5. დასასვენებელი სახლები:

თეატრალურ წრეებში ბევრს ლაპარაკობენ მანგლისის და განსაკუთრებით, ბობოყვათის დასასვენებელ სახლთან დაკავშირებით და თანაც მკაცრად უარყოფით კონტექსტში. მეც სხვებთან ერთად ვნანობ ბობოყვათის ძველი შენობის დაკარგვას. კიდევ კარგი, რომ მისი სანაცვლო ფართობი შეგვრჩა, თორემ არც ამას ეყოლებოდა მომკითხავი. მანგლისის დასასვენებელი სახლი კი ძველ საზღვრებშია და დაფინანსების პირობებში მისი აღდგენა სირთულეს არ წარმოადგენს.

გაგრძელება ტენდენცია, რომელიც თვალხილული გახლდათ ჩემი თავმჯდომარეობის პერიოდში: ამ წლების განმავლობაში არ გაყიდულა თეატრალური საზოგადოების საკუთრებაში არსებული არცერთი მეტრი ფართობი, არც ერთი ნაგებობა. ასე იქნება მომავალშიც, რადგან ეს

ნაგებობანი — თეატრალური საზოგადოების ყოველი სახის ქონება ეკუთვნის თეატრალური საზოგადოების ყოველ წევრს.

თეატრალური მოღვაწეების გაერთიანება შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ისინი დაინახავენ სარგებლობას ამ გაერთიანებაში. ეს კი ფინანსებთან არის დაკავშირებული და მე მაქვს ფინანსების მოზიდვის კონკრეტული გეგმა.

დიახაც, თუკი ვინმე დააპირებს მართოს ამაჟამინდელი თეატრალური საზოგადოება, პირველ რიგში, ფინანსების მოზიდვის პროგრამა უნდა წარმოადგინოს. სხვაფრივ ყოველივე დარჩება ჰაერში გამოკიდულ დაპირებებად. ჩვენ მკაცრ რეალობაში ვცხოვრობთ და ვალდებული ვართ, გამოწვევებს ადეკვატურად ვუპასუხოთ.

ბიორბი ბებეჟკორის საარჩევნო პროგრამა

მხატვარი, დაიბადა 1958 წ. 23 ნოემბერს ქ.თბილისში. ხატავს ბავშვობიდან, ნამდვილ მხატვრობას ეზიარა ელენე ახვლედიანის სახელოსნოში.

1974 წ. ჩაირიცხა ი.ნიკოლაძის სახ. თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში (პედაგოგები დ.ურუშაძე, ც. ელისაშვილი). სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1977 წლიდან, სწავლა განაგრძო თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე (პედაგოგები უ. ჯაფარიძე, გ. ქუთათელაძე, თ. ხუციშვილი, რ. გაჩეჩილაძე, ე. კაკაბაძე).

1985-1988 წწ. მუშაობდა საკავშირო სამხატვრო აკადემიის, თბილისის ფერწერის შემოქმედებით სახელოსნოში.

1989 – 1993 წ.წ. მუშაობს ა. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, პედაგოგად.

2013 წ-დან დღემდე არის ა. ქუთათელაძის სახ. თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი.

2012 წ-დან დღემდე არის საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრის მრჩეველი.

1983 წლიდან მონაწილეობს სხვადასხვა გამოფენაში. საქართველოს თეატრებში გაფორმებული აქვს ოცამდე სპექტაკლი.

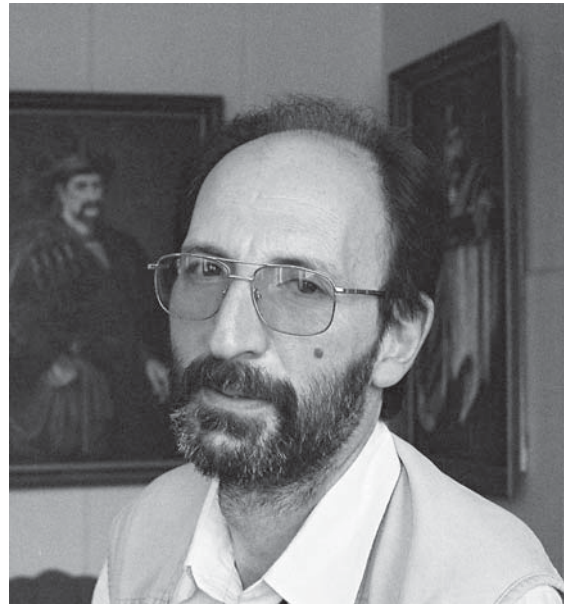
1993 წელს მიენიჭა კ. მარჯანიშვილის სახ. პრემია, ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის დრამატულ თეატრში განხორციელებულ ა.კამიუს „კალიგულას“ სცენოგრაფიისათვის.

მხატვარი ინტენსიურად მუშაობს პორტრეტის ჟანრში. შესრულებული აქვს მრავალი ჯგუფური და ინდივიდუალური პორტრეტები.

ყავს მეუღლე და ორი შვილი.

პერსონალური გამოფენები:

1990 წელს — თბილისსა და თელავში.



1999 წელს — თბილისის ეროვნული ბიბლიოთეკის საგამოფენო დარბაზში.

1996 წელს ფესტივალ „თბილისური გაზაფხულის“ ლაურეატია სახვითი ხელოვნების ნომინაციაში. გიორგი გეგეჭკორის ნამუშევრები დაცულია მუზეუმებსა და სხვადასხვა დანესებულებებში, აგრეთვე კერძო კოლექციებში საქართველოსა და მის ფარგლებს გარეთ.

1995 წლიდან მუშაობს ქართველ მეფეთა და გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწეთა პორტრეტების სერიაზე.

2001 წელს მისი ნამუშევრები გამოიფინა ეროვნულ გალერეაში.

2002 წელს — კიევი-ივან ფრანკოს თეატრის საგამოფენო დარბაზში.

2011 წელს — თბილისი - „ბაია გალერეაში“.

2014 წელს — თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში.

2016 წელს — ერთობლივი გამოფენა ესპანელ მხატვარ აუგუსტო ფერერ დალმაუსთან ერთად. მადრიდი — სანტა ბარბარას სასახლეში.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება, როგორც ხელოვანთა ნებაყოფლობითი შემოქმედებითი ორგანიზაცია, სათავეს 1880 წელს, მუდმივი დასის აღდგენიდან ერთი წლის თავზე იღებს ილია ჭავჭავაძის უშუალო ხელმძღვანელობით. დრამატულ საზოგადოებას, როგორც ადრე ერქვა, ჰქონდა ზუსტად განსაზღვრული მისია და საზოგადოებრივი ფუნქცია — ის ხელს უწყობდა საქართველოში თეატრალური კულტურის არსებობასა და განვითარებას. ორგანიზაციის მოწყობის მოდელი თავის თავში მოიცავდა როგორც შემოქმედებით მხარდაჭერას, ისე მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის არსებობას, გაუმჯობესებას. საზოგადოების დაარსებიდანვე დაიწყო აქტიური შემოქმედებითი პროცესი. ქართული ეროვნული მწერლობის მხარდაჭერის მიზნით ინტენსიურად ისტამბულობდა პიესები, იქმნებოდა პროზაული ნაწარმოებების სცენური ინტერპრეტაციები, ითარგმნებოდა უცხოური კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობა. ასევე, საზოგადოება ეხმარებოდა თეატრალურ მოღვაწეებს, ახალგაზრდებს კი ხელს უწყობდა დაუფლებოდნენ თეატრალურ ხელოვნებას როგორც საქართველოში, ისე ფარგლებს გარეთ.

მომდევნო ათწლეულებშიც არ მომხდარა დრამატული საზოგადოების ფუნქციონირების შეფერხება. უფრო მეტიც, ის ქართული თეატრის განუყოფელ ინსტიტუციად იქცა. საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში, 1945 წელს დრამატული საზოგადოება იცვლის სტატუსს და თეატრალური საზოგადოების სახელით აგრძელებს შემოქმედებით საქმიანობას. კიდევ უფრო უმჯობესდება სტრუქტურა და ფაქტობრივად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გავლენა, გარკვეულწილად, კულტურის სამინისტროს გავლენასაც კი უტოლდებოდა. წლიდან წლამდე იზრდებოდა ორგანიზაციის ქონება. ოთხმოციან წლებში უკვე საქართველოს თეატრალური საზოგადოება ფლობდა დასასვენებელ სახლებს, აგარაკებს, კომბინატებს, საკუთრივ საზოგადოების შენობას, სატრანსპორტო საშუა-

ლებებს, სტამბას, გამომცემლობას და მრავალ სხვა ქონებას. შეიქმნა და ჩამოყალიბდა ქართული თეატრის საცავი. ყოველ რეგიონში აქტიურად გამოდიოდა თეატრალური ბექდევითი გამოცემები. თეატრალური საზოგადოების მხარდაჭერით თეატრმცოდნეები აჯამებდნენ მიმდინარე თეატრალურ სეზონებს, იბეჭდებოდა სამეცნიერო კვლევები, ილუსტრირებული ალბომები და ვრცელი მონოგრაფიები.

ოთხმოციანი წლების შემდეგ, საბჭოთა კავშირის დაშლასთან ერთად, საქართველოს თეატრალური საზოგადოებაც ნგრევას იწყებს. 90 - იანი წლებიდან უკვე ყოველწლიურად იყიდება და სხვისდება საუკუნის განმავლობაში ნაგროვები ქონება. ეცემა თეატრალური საზოგადოების ავტორიტეტი და გავლენა, დაიკარგა საზოგადოებრივი შინაარსი და ფუნქცია.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოება დღეს...

სამწუხაროდ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამჟამინდელი მდგომარეობა სავალალოა. დღეისათვის მას აღარ გააჩნია არანაირი შემოქმედებითი ფუნქცია. გასხვისებული და გაყიდულია არსებული ქონების მნიშვნელოვანი ნაწილი. შენარჩუნებულია სოლოლაკში საზოგადოების შენობა, ხორავას სახელობის „მსახიობის სახლი“, რომლის უდიდესი ნაწილი გაქირავებულია, ბობოყვანის დასასვენებელი აგარაკი, 8 კოტეჯი და მანგლისში დასასვენებელი სახლი — შელახულ მდგომარეობაში.

თანამშრომელთა უმრავლესობა დათხოვნილია, დარჩენილები კი თვეობით ვერ იღებენ მცირე გასამრჯელოსაც კი.

ორ თვეში ერთხელ, კულტურის სამინისტროს ხელშეწყობით გამოდის ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“. დაიხურა და აღარ იბეჭდება წლის შემაჯამებელი გაზეთი „ქართული თეატრის დღე“.

წელიწადში ერთხელ, 14 იანვარს, ტარდება ქართული თეატრის დღისადმი მიძღვნილი

ლონისძიება, რომლის დროსაც აჯილდოვებენ წარმატებულ თეატრალებს სიგელებით და მცირედი პრემიებით.

სამწუხაროდ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ მთლიანად დაკარგა ოდესღაც ღირსეულად მოპოვებული სახელი და ავტორიტეტი.

საქართველოს თეატრალური

საზოგადოების განვითარების სტრატეგია

ჩვენი გუნდი მიზნად ისახავს დღეს არსებული ინერტული მდგომარეობის დაძლევის, არსებული აქტივების მაქსიმალურად გამოყენებას, სწორი და მიზანმიმართული მართვის მეშვეობით მძლავრი შემოქმედებითი გაერთიანების შექმნას და დაკარგული ავტორიტეტის აღდგენას.

სწორად და გონივრულად გამართული მართვის სისტემა ორგანიზაციის საქმიანობის ყველა მიმართულებას თანმიმდევრულ, პარალელურ რეჟიმში წარმართავს, რაც თეატრალურ საზოგადოებას ქმედითუნარიან, ფუნქციურად დატვირთულ, შემოქმედებითად აქტიურ ორგანიზაციად ჩამოაყალიბებს. ეს შეეხება როგორც დედაქალაქის, ისე რეგიონებში არსებული ყველა თეატრის შემოქმედებას.

უპირველეს ამოცანას მატერიალურ - ტექნიკური ბაზის აღდგენა, გამართვა და მოდერნიზება წარმოადგენს, რაც სასიცოცხლოდ აუცილებელია შემდგომი ფუნქციონირებისათვის.

მატერიალურ - ტექნიკური

ბაზის მოდერნიზაცია

მისია, რომელიც თეატრალურ საზოგადოებას ისტორიულად დაეკისრა, ქართული თეატრის განვითარების აქტიურ მხარდაჭერას გულისხმობს. თანამედროვე პირობებში, პირველ რიგში, საჭიროდ მივიჩნევთ სოლოლაკში არსებული შენობის, ხორავას მსახიობის სახლის სრულ რეაბილიტაციას - მოდერნიზაციას. ბოლო დროს გააქტიურდა მოსაზრება, რომ აღნიშნული შენობა გაიყიდოს და მის ნაცვლად აშენდეს მცირე მოცულობის ნაგებობა, ხოლო დარჩენილი თანხა სხვადასხვა სახის პრობლემების მოგვარებას მოხმარდეს. ჩვენ ვთვლით, რომ ამ მოსაზრების განხორციელების შემთხვევაში საბოლოოდ დავკარგავთ მსახიობის სახლს. ამას ადასტურებს გასული წლების პრაქტიკა. სწორედ ანალოგიური მიზნით სხვის დებოდა ქონება, ხოლო პრობლემა პრობლემად რჩებოდა. მიზნად ვისახავთ, ნაგებობა სრულად გავათავისუფლოთ ყოველგვარი ქირითი ვალდებულებისგან, განვხორციელოთ საფუძვლიანი სარემონტო სამუშაოები და რაც მთავარია, დავამატოთ მინიმუმ ორი სართული. აღნიშნული პროექტის განხორციელებას მხარს

უჭერენ ჩვენი სტრატეგიული პარტნიორები სხვადასხვა ფონდებისა და ინდივიდუალური ინვესტორების სახით. დამატებულ სართულზე განთავსდება სასტუმროს ტიპის ნომრები, რომლებიც განკუთვნილი იქნება რეგიონებიდან ჩამოსული ჩვენი თეატრალი წევრებისათვის, რაიონული თეატრებისათვის და უცხოელი კოლეგების მისაღებად. თეატრს, რომელიც დედაქალაქში გამართავს გასტროლს, ექნება უფასო სასტუმრო, რაც მნიშვნელოვნად შეამცირებს საგასტროლო ხარჯებს და დანაზოგით შესაძლებელი გახდება კიდევ არაერთი გასტროლის განხორციელება. ამ პროექტით ხელს შევეწყობთ რეგიონის თეატრებს, რათა მათი შემოქმედება იხილოს დედაქალაქის მაყურებელმა, მოხდეს სრული ინტეგრაცია.

სპეციფიკურ რეაბილიტაციას საჭიროებს შენობაში არსებული სცენა, რომელიც შესაბამისი სტანდარტების გათვალისწინებით მოეწყობა. სცენა ხელმისაწვდომი იქნება ყველა თეატრის, რეჟისორისა და მსახიობისათვის. საფუძველი ჩაეყრება მუდმივმოქმედი თეატრის დაარსებას, რომელიც აღნიშნულ შენობაში განთავსდება. ჩვენი კონცეფცია ასევე მოიცავს გარე ინფრასტრუქტურის სრულად გამართვას, რაც შემდეგ გულისხმობს:

* შენობა - ნაგებობის გვერდით მდებარე სკვერის მოდერნიზაცია.

* სკვერში გაიხსნება საზაფხულო კინო თეატრი. კინო-ეკრანი დაეთმოება თეატრალური მოღვაწეების შემოქმედებას, ფილმებს, კლასიკურ კონცერტებს და ყველა იმ ვიდეო ჩანაწერს, რაც ქართული თეატრალური კულტურის პოპულარიზაციისკენ იქნება მიმართული.

* მოეწყობა არტ-კაფე, რომელიც სრულად დააკმაყოფილებს ევროპის ქალაქებში არსებული მსგავსი კაფეების სტანდარტებს.

* კაფეში განთავსდება მონიტორები, სადაც მუდმივად ვაჩვენებთ ქართული თეატრის ოქროს ფონდში დაცულ ვიზუალურ მასალას, ამონარიდებს ძველი ჩანაწერებიდან, ტელე-სპექტაკლებს, ცნობილი მსახიობების ბენეფისების ვიდეო ჩანაწერებს.

* კაფე შეღავათიან ფასებში მოემსახურება თეატრალურ მოღვაწეებს, კავშირის წევრებს.

* შენობა - ნაგებობა და გარე ინფრასტრუქტურა წარმოდგენილი იქნება ერთიანი კომპლექსის სახით, რომელიც შექმნის სრულ კომფორტს და რაც გათვალისწინებული იქნება ჩვენი თეატრებისა და მათი წარმომადგენლებისათვის.

* დაიგეგმება კონკრეტული თეატრალური მოღვაწეების ბენეფისები, შემოქმედებითი საღამოები და პერფორმანსები.

რეგიონული თეატრების მხარდაჭერის პროგრამა

რეგიონული თეატრების გარეშე წარმოუდგენელია ქართული თეატრის არსებობა. ბოლო ათწლეულებში რეგიონული თეატრები სრულიად იზოლირებულ მდგომარეობაში აგრძელებენ ფუნქციონირებას. მხოლოდ რამდენიმე თეატრი - (ბათუმის, ქუთაისის, თელავის) - ახერხებს პერმანენტული გასტროლის გამართვას და თავისი შემოქმედების ფართო საზოგადოებისათვის გაცნობას. რეგიონებში, განსაკუთრებით კი რაიონებში, თეატრებს მძიმე პირობებში უწევთ არსებობა. წლებია, საქართველოს თეატრალური საზოგადოება არ დაინტერესებულა რეგიონებით. უფრო მეტი, სრული ინფორმაცია კი არ აქვთ, თუ რა ხდება და რა პრობლემების წინაშე დგანან რეგიონული თეატრები. ჩვენი პროგრამა უმთავრეს აქცენტს სწორედ რეგიონებზე აკეთებს. განსაზღვრულია კონკრეტული გეგმა - პროექტი, რაც ხელს შეუწყობს რეგიონული თეატრალური ცხოვრების გაუმჯობესებას - განვითარებას.

უპირველეს ყოვლისა, აუცილებელია აღდგეს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების რეგიონული ორგანიზაციები. თითოეულ რეგიონს უნდა გააჩნდეს ინდივიდუალური წარმომადგენლობა, თავისი თავმჯდომარითა და გამგეობის წევრებით. თავმჯდომარის არჩევა შეეძლებათ კონკრეტული რეგიონული თეატრების წარმომადგენლებს. ვგეგმავთ, რომ გადაიხედოს და თავიდან დაფუძნდეს აჭარის, გურიის, სამეგრელოს, იმერეთის, მესხეთ - ჯავახეთისა და კახეთის რეგიონული ორგანიზაციები, რომლებსაც კოორდინირებას გაუწევს საქართველოს თეატრალური საზოგადოების შესაბამისი წარმომადგენელი.

* თეატრალური საზოგადოების მენეჯმენტის შემადგენლობაში წარმოდგენილი იქნებიან თეორეტიკოსები, რომლებიც მთელი ქვეყნის მასშტაბით განსაზღვრავენ ღვაწლმოსილ ხელოვანთა საიუბილეო თარიღებს, თითოეული მათგანის როლსა და დამსახურებას ქართული თეატრის წინაშე.

* ხორავას მსახიობის სახლში, სადაც განთავსებული იქნება ახალი თეატრი, აღდგება ბენეფისის გამართვის ტრადიცია.

* წლის განმავლობაში გაიწერება ზუსტი თარიღები, თუ რომელი თვის რომელ რიცხვში გაიმართება კონკრეტული მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრისა თუ კომპოზიტორის ბენეფისი.

* ორგანიზებას, ბენეფისის რეჟისურას, შესაბამისი ბეჭდვითი მასალების - (აფიშა, ბუკლეტი, ბანერი) - მომზადებას უზრუნველყოფს თეატრალური საზოგადოების შესაბამისი ჯგუფი.

* თეატრალური საზოგადოების ჟურ-

ნალში სრულად აისახება კონკრეტული მსახიობის შემოქმედებითი ბიოგრაფია.

* რეგიონიდან ჩამოსული სტუმრები უფასოდ განთავსდებიან შენობაში არსებულ სასტუმრო ნომრებში.

* ბენეფისის პარალელურად სცენა დაეთმობა ცნობილ თეატრალურ მოღვაწეთა ხსოვნის საღამოებს.

* თეატრალური საზოგადოების მხარდაჭერით, წლის განმავლობაში, სხვადასხვა რეჟისორები რეგიონის თეატრებში განახორციელებენ სპექტაკლებს. ასევე, რეგიონისა და დედაქალაქის ან სხვადასხვა რეგიონის თეატრების ინტეგრაციის მიზნით შეიქმნება კოპროდუქციები.

* თეატრალური სეზონის დასაწყისში შედგება მოქმედი თეატრმცოდნეების შეკრება, სადაც ყველა თაობა იქნება გაერთიანებული. ურთიერთ შეთანხმების საფუძველზე, განისაზღვრება თეატრმცოდნეთა ჯგუფები, რომლებიც მივლინებული იქნებიან რეგიონებში. თეატრებში დაინიშნება კვირეულები, რათა შესაძლებელი გახდეს ყოველი ახალი წარმოდგენის ნახვა. დასასრულს გაიმართება საჯარო განხილვები, შედგება პროფესიული დისკუსია თეატრმცოდნეებს, მსახიობებსა და მაყურებელს შორის.

* თეატრალური სეზონის დასასრულს მომზადდება სეზონის შემაჯამებელი, მოცულობითი ნიგნ - ჟურნალი, სადაც წარმოდგენილი იქნება რეცენზიები ყველა რეგიონის თეატრზე.

* სეზონის ბოლოს დეტალურად განიხილება ნებისმიერი მსახიობის, რეჟისორის, მხატვრისა თუ კომპოზიტორის დამსახურება და შესაბამისი ჯილდოთი აღინიშნება

* თეატრალური საზოგადოება დახმარებას გაუწევს ჯანმრთელობის ან ფინანსური პრობლემების მქონე ხელოვანებს. საამისოდ ინვესტირებთან და პარტნიორებთან თანამშრომლობით შეიქმნება სარეზერვო ფონდი.

* ასევე ფონდი იზრუნებს რეგიონულ თეატრებში არსებული მნიშვნელოვანი პრობლემების მოგვარების მხარდაჭერაზე.

* თეატრალური საზოგადოება აიღებს სრულ ვალდებულებას თითოეული წევრის უფლებების მაქსიმალურ დაცვაზე.

ახალგაზრდული მიმართულების მხარდაჭერის პროგრამა

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ახალგაზრდული მიმართულების მაქსიმალური მხარდაჭერა, ისევე როგორც წარმოუდგენელია ახალი თაობის გარეშე ქართული თეატრის არსებობა. დღეისათვის უმაღლეს სახელოვნებო უნივერსიტეტს ამთავრებს მრავალი ახალ-

გაზრდა, თუმცა ამათგან მხოლოდ მცირე ნაწილს თუ ეძლევა რეალიზებისა და პროფესიული განვითარების შესაძლებლობა. ჩვენი პროგრამა მოიცავს ახალგაზრდა თეატრალთა მხარდაჭერის რამდენიმე მიმართულებას. კერძოდ კი ვსაუბრობთ ახალგაზრდა რეჟისორთა მხარდაჭერის პროგრამაზე, თეატრალური ტელე - სტუდიის შექმნაზე, ახალგაზრდა ხელოვანთა ბიენალეზე და საერთაშორისო სტაჟირების პროგრამაზე. თითოეული მათგანი მოიცავს რამდენიმე ქვეპუნქტს:

1) ახალგაზრდა რეჟისორთა მხარდაჭერის პროგრამა გულისხმობს მაქსიმალურ ხელშეწყობას, რომ რეჟისორმა შეძლოს პროფესიული შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოვლენა, განვითარება. ვგეგმავთ აქტიურ თანამშრომლობას თეატრალურ უნივერსიტეტთან და კულტურის სამინისტროსთან. კერძოდ კი გამოვდივართ ინიციატივით, რომ ახალგაზრდა რეჟისორებმა თავიანთი სადიპლომო სპექტაკლები რეგიონულ თეატრებში განახორციელონ. შესაბამისად, უნივერსიტეტიდან გამოყოფილი თანხა და სამინისტროს დოტაცია გადამისამართდება რეგიონის თეატრებში. ამ გზით შესაძლებლობა გაჩნდება, რომ რეგიონის თეატრის რეპერტუარს დანახარჯის გარეშე დამატოს კიდევ ერთი ახალი სპექტაკლი და ახალგაზრდა რეჟისორსაც ჰქონდეს პროფესიონალ მსახიობებთან მუშაობის საშუალება.

2) თეატრალური ტელე-სტუდიის პროექტი უკვე დამუშავებულია და უახლოეს მომავალში დაიწყებს ფუნქციონირებას. სტუდია თეატრალური უნივერსიტეტის სასწავლო გეგმის ნაწილი იქნება. ახალგაზრდა მსახიობებსა თუ რეჟისორებს საკურსო და სადიპლომო სპექტაკლების მომზადების შემდეგ იქნებათ ვიდეო კამერასთან მუშაობის შესაძლებლობა. სტუდია უზრუნველყოფს სადიპლომო სპექტაკლების საფუძველზე ტელე - სპექტაკლების მომზადებას და სატელევიზიო პრემიერას. მუშაობის პროცესში სტუდენტები (როგორც მსახიობები, ისე რეჟისორები) სრულად გაცნობიან კამერასთან ურთიერთობის სპეციფიკას. პარალელურად მოხდება მომზადებული ტელე სპექტაკლების დაარქივება და სამომავლო ოქროს ფონდის შექმნა.

3) ახალგაზრდა ხელოვანთა ბიენალეში გაერთიანდებიან თეატრალური უნივერსიტეტის, კონსერვატორიისა და სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები, რომლებსაც ორგანიზებას გაუწევს საქართველოს თეატრალური საზოგადოება. ბიენალე გულისხმობს ახალგაზრდული მხატვრული ნამუშევრების ფესტივალს, საკონცერტო საღამოებსა და გამოფენებს. ასევე ბიენალე შესაძლებლობას მისცემს თითოეულ ახალგაზრდას, მაქსიმალურად

წარმოაჩინოს საკუთარი თავი, ჰქონდეს მეტი შემოქმედებითი იმპულსი და მოტივაცია.

4) რეჟისორთა სტაჟირების პროგრამა სასიცოცხლოდ აუცილებელია. იცვლება დრო და იცვლება ჩვენი წარმოდგენა კულტურაზე. თანამედროვე გამოწვევების პირისპირ აუცილებელია საერთაშორისო გამოცდილების გაზიარება, სწავლება. მაშინ, როცა აქტუალური და პრიორიტეტულია ქართული კულტურის მსოფლიო კულტურებთან ინტეგრაციის საკითხი, მიზნად ვისახავთ ახალგაზრდა რეჟისორების მივლინებას ევროპის სხვადასხვა თეატრალურ სკოლებში, ორგანიზაციებსა და ფესტივალებზე. წლის განმავლობაში მინიმუმ ოთხი რეჟისორი და ამათთან ახალგაზრდებიც, სტაჟირებას გაივლიან საზღვარგარეთ, რასაც თეატრალური საზოგადოება უზრუნველყოფს.

საგამომცემლო საქმიანობის

აღდგენისა და განვითარების პროგრამა

გასული საუკუნის განმავლობაში გამოცემული წიგნებისა თუ ჟურნალ-გაზეთების, მონოგრაფიების, თეატრალური ნარკვევების, საიუბილეო თეატრალური ალბომებისა და პიესების მნიშვნელოვანი ნაწილი თეატრალური საზოგადოების დამსახურება იყო. არ ვგულისხმობთ ბოლო ათწლეულებს. დღეისათვის ამ ფუნქციას თეატრალური საზოგადოება ვეღარ ასრულებს. ვგეგმავთ, საფუძვლიანად გადავხედოთ ქართული თეატრის საცავს და აღვადგინოთ სტამბა, გამომცემლობა. ყოველივე ეს ადრე გააჩნდა თეატრალურ საზოგადოებას, თუმცა დღეს აღარ ფუნქციონირებს. ჩვენს საქმიანობაში ჩართულნი იქნებიან ავტორიტეტ თეორეტიკოსთა დიდი ნაწილი. საგამომცემლო საქმიანობა ასევე მოიცავს რამდენიმე მიმართულებას:

1) პირველ რიგში, ვინცებთ ეროვნული დრამატული მწერლობის მხარდაჭერის პროგრამას, რაც გულისხმობს მჭიდრო თანამშრომლობას ქართველ დრამატურგებთან. დავუკვეთავთ და წლის განმავლობაში დაიბეჭდება ვრცელი ანთოლოგია, სადაც წარმოდგენილი იქნება წლის საუკეთესო პიესები. ეგზემპლარები გადაეგზავნება ყველა მოქმედ თეატრს გაცნობისა და შემდგომ სცენური ინტერპრეტაციის განხორციელების მიზნით.

2) „ქართული თეატრის დღეს“ გამოიცემა ვრცელი მოცულობის წიგნი, სადაც წარმოდგენილი იქნება ქართული თეატრის გასული სეზონის პროფესიული შემაჯამებელი შეფასება.

3) შეიცვლება ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ ფორმატი და გამოვა ყოველთვიურად, გაიზრდება ავტორთა საჰონორარო ფონდი.

4) აქტიურად მხარს დაუჭერთ თეატრებს, რომლებსაც უსრულდებათ საიუბილეო თარიღი. იუბილეს ფარგლებში, თეატრთან თანამშრომლობით, გამოვცემთ საიუბილეო ალბომს.

5) თეორეტიკოსთა ჯგუფი იმუშავებს და წარმოადგენს იმ ღვანლმოსილ ხელოვანთა ჩამონათვალს, რომლებსაც შეუსრულდათ საიუბილეო თარიღი. ამასთან დაკავშირებით, წილობრივად მაინც მხარს დაუჭერთ ვრცელი პროფესიული მონოგრაფიის მომზადებას და გამოცემას.

ქართული თეატრის პოპულარიზაციის პროგრამა

ქართული თეატრის პოპულარიზაციის თვალსაზრისით მიზნად ვისახავთ საერთაშორისო საფესტივალო ურთიერთობებში მაქსიმალურ ჩართულობას. უპირველესად, ვგეგმავთ საერთაშორისო თეატრალურ საზოგადოებებთან ურთიერთობების აღდგენას, მონაწილეობის მიღებას შესაბამის კონფერენციებზე და სიმპოზიუმებზე. მხარს დაუჭერთ ქართული თეატრების მაქსიმალურ ინტეგრაციას საერთაშორისო სათეატრო სივრცესთან. ასევე, პოპულარიზაციისა და მეტი ინფორმაციულობის თვალსაზრისით, იგეგმება შემდეგი ღონისძიებების გატარება:

1) საქართველოს საზოგადოებრივ მაუწყებელთან მოლაპარაკების საფუძველზე ახალი სათეატრო გადაცემის მომზადება სახელწოდებით - „სოფიტი“. თითოეული გადაცემა ვრცლად განიხილავს თეატრების შემოქმედებით წარსულსა და დღევანდელობას. დისკუსიის რეჟიმში დაისმება ყველა პრობლემატური საკითხი, რათა დროულად მოხერხდეს წარმოქმნილი პრობლემების დაძლევა.

2) ვგეგმავთ დაარსდეს ახალი რადიო არხი სახელწოდებით „ქართული თეატრი“.

3) შეიქმნება თეატრალური საზოგადოების ვებ გვერდი, მომზადდება საინფორმაციო ბაზა, აღირიცხება ყველა მოქმედი მსახიობი და მათ შესახებ ინფორმაცია ინტენსიურად გადაეგზავნებათ როგორც ქართულ, ისე უცხოურ კინო სტუდიებს, რათა ხელი შეეწყოს მათ პროფესიულ ჩართულობას კინო ინდუსტრიაში.

4) აღდგება ტიპოგრაფიული ბაზა.

5) შეიცვლება ქართული თეატრის დღის აღმნიშვნელი ღონისძიების ფორმატი, ის გაცილებით მასშტაბური, შინაარსობრივად დატვირთული გახდება.

6) ასევე გადაიხედება და შეიცვლება ხელოვანთა დაჯილდოების ახლანდელი წესი, რასაც თეატრალთა აბსოლუტური უმრავლესობა აპროტესტებს.

7) შეიცვლება ჟიურის შემადგენლობა და დაკომპლექტდება ზედმინევნით კვალიფიციური, ავტორიტეტული თეატრმცოდნეებით, კომპოზიტორებით, მხატვრებითა და მწერლებით.

8) მნიშვნელოვნად გაიზრდება პრემიის რაოდენობა.

9) მიღებული პრემია და ჯილდო იქნება მაქსიმალურად პრესტიჟული და გაიცემა ობიექტურობის სრული ნორმების დაცვით.

წარმოდგენილი პროგრამის განხორციელება არჩევნების ჩატარებიდან მეორე დღესვე დაიწყება. წლის განმავლობაში თეატრალური საზოგადოება უწყვეტ რეჟიმში იმუშავებს, რაც შედეგებზე აისახება.

შენიშვნა:

ეტაპობრივად, თანმიმდევრულ რეჟიმში გავცნობით თითოეული თეატრის მდგომარეობას, ინდივიდუალურად განიხილება ყველა პრობლემატური საკითხი და შემუშავდება კონკრეტული გეგმა, რაც ამ თუ იმ თეატრში არსებული დაბრკოლებების გადალახვას და განვითარებას შეუწყობს ხელს.

საქართველოს თეატრალური საზოგადოების
წინასაყრილობო ტრიბუნა

რას მომცემს, ისეთს, მე ეს სთქვამს?

მეჩაბა გავიდა

ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (№ 2,3,4, 2017 წ.) გამოქვეყნდა თეატრის მოღვაწეთა წინასაყრილობო მოსაზრებები თეატრალური საზოგადოების მიმდინარე საქმიანობის და პერსპექტივების შესახებ. წინამდებარე წერილში მიმოხილულია ავტორების მიერ აღძრული პრობლემატიკა ცალკეული საკითხების გამოყოფით.

სანდრო მრავალმხრივი (№ 2. „ძალა ერთობაშია“. (გვ.3-4):

1. სთქვამს – საბჭოური იდეოლოგიის სამსახურში.

რა თქმა უნდა, საბჭოთა კავშირის დროს ხელოვანთა ყველა საზოგადოება თუ კავშირი გადაიქცა იდეოლოგიური მართვის ინსტრუმენტად, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, სამთავრობო წნეხმა საგრძნობლად იკლო და გასული საუკუნის 70-იან წლებში ყველა კავშირი თუ საზოგადოება, ძირითადად, ნევრებს შორის კომუნიკატორის ფუნქციებს ასრულებდა. ანუ ეს იყო თეატრის მოღვაწეთა თავშესაფარი ადგილი, სადაც გამოითქმებოდა მოსაზრებები ამა თუ იმ პრობლემასთან ან პრაქტიკულ საკითხებთან დაკავშირებით. როცა რაიმე საჭირობოროტო თემა წამოიჭრებოდა, ინფორმაცია მიდიოდა პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში და, თუკი საჭიროდ ჩათვლიდნენ, ამას მოჰყვებოდა შესატყვისი რეაგირება.

2. ფინანსური დახმარებები, მივლინებები, მნიშვნელოვანი თარიღების აღნიშვნა, იუბილეები, შემოქმედებითი საღამოები.

ეს ყველაფერი იყო და თანაც მომეტებული რაოდენობით, რადგან საზოგადოების თუ კავშირების ნევრობა უთუოდ გულისხმობდა საგრძნობ პრივილეგიებს. ცხადია, ეს ღონისძიებები ხორციელდებოდა თეატრალური საზოგადოების სანარმოო და სავაჭრო საქმიანობიდან შემოსული თანხებით. ამ სისტემის გაუქმებამ, მნიშვნელოვნად გააღარიბა (რომ არ ვთქვათ, მთლიანად გააკოტრა) თეატრალური საზოგადოება და შესაბამისად, დასცა მისი ავტორიტეტიც. თითქმის ნულამდე დავიდა საზოგადოების ნევრთა პრივილეგიებიც. აღ-

ნიშნული ღონისძიებების წარსული მასშტაბებით აღდგენის პერსპექტივა სათუოა, თუმცა კი, მისი ჩანაცვლება შესაძლებელია გრანტების მოძიებისა და სანევროების გადახდის ხელახალი დანესებით. თეატრალური საზოგადოების კუთვნილი შენობის რაღაც ნაწილის გაქირავება, ბუნებრივია, ვერ უზრუნველყოფს ზემოაღნიშნულ ღონისძიებათა ჩატარებას და საზოგადოების ნევრთა პრივილეგიებს.

3. პრემიები.

სეზონის საუკეთესო თეატრალური ქმნილებების პრემირების ტრადიცია შენარჩუნებულია და არ დაუკარგავს მიმზიდველობა და მნიშვნელობა, უფრო მეტიც, ბოლო ათწლეულში იმატა პრემიებისთვის გასაცემი თანხის ოდენობამ.

იგივე ითქმის ნოდების მინიჭების შესახებ. განსაკუთრებით პრესტიჟულად ითვლება კოტე მარჯანიშვილის პრემია.

ერთგვარ „დუბლირებად“ გამოსჩანს სანდრო ახმეტელის პრემია, რადგან არ არის დაზუსტებული, რით განსხვავდება მარჯანიშვილის პრემიისაგან და რა დამსახურებისთვის ენიჭება ნომინანტს.

ფინანსური უზრუნველყოფის პირობებში იოლად შესაძლებელია სხვა სახელობითი პრემიების უფრო ხშირი გაცემაც, რაც საგრძნობლად გამოკვეთს თეატრალური საზოგადოების დანიშნულებას და აამაღლებს მის რეიტინგს.

4. დასასვენებელი შემოქმედებითი სახლები.

ავბედიტმა 90-იანმა წლებმა მთლიანად შეინარჩუნა სოხუმის და მანგლისის დასასვენებელი სახლები. ამ წლებს ნაწილობრივ ემსხვერპლა ბობოყვათის დასასვენებელი სახლიც. ახლა რთულია იმაზე საუბარი, იყო თუ არა შესაძლებელი მათი შენარჩუნება. სოხუმზე, ცხადია, არ არის ლაპარაკი გასაგები მიზეზების გამო. საუბარია ბობოყვათზე და მანგლისზე. ჰო, დიახ, ისინი ირიცხებოდნენ თეატრალური საზოგადოების ბალანსზე, მაგრამ იურიდიულად იმყოფებოდნენ სახელმწიფო საკუთრებაში. ანუ სახელმწიფოს სულ მარტივად შეეძლო ამ ქონების ჩამორთმევა. ცხადია, შესაბამისი

ძალისხმევის შედეგად მოსალოდნელი იყო მათი გადაცემა სტოს-ს საკუთრებაში, როგორც ეს მოახერხა კომპოზიტორთა კავშირმა, მით უფრო, რომ იმხანად თეატრალურ საზოგადოებას სათავეში ედგა სამთავრობო წრეებში ცნობილი ავტორიტეტი გიგა ლორთქიფანიძე. მართალია, ბოზოყვათის დასასვენებელი სახლი ახლაც არსებობს კოტეჯების სახით, მაგრამ რა შედარებაა იმასთან, რა შენობის და ტერიტორიის მფლობელიც იყო მაშინდელი სტოს.

5. პლენუმები.

კომუნისტების ხანაში თეატრალურ საზოგადოებაში მუდმივად ტარდებოდა თემატური პლენუმები და ზოგჯერ სამას კაციან დარბაზშიც კი დამსწრეთა ტევა არ იყო. რა ინვესტაცია იტყვით? ის, რომ ამ პლენუმებზე, ხშირად, ამა თუ იმ წევრის თუ თვით გამოჩენილი თეატრალური ფიგურის ბედიც კი წყდებოდა. ბუნებრივია, ეს ინვესტაცია საყოველთაო ყურადღებას პლენუმების მიმართ.

6. მონაწილეობა თეატრების ხელმძღვანელების დანიშვნაში.

თქმა იმისა, რომ თეატრალურ საზოგადოებას ჰქონდა უფლებამოსილება თეატრებში თანამდებობებზე ვინმე დაენიშნა ან სამსახურიდან გაეშვა, აშკარა გადაჭარბება იქნებოდა. ირიბი ზეგავლენა კი უთუოდ იყო. ეს, ძირითადად, გამოიხატებოდა სიტყვიერი რეკომენდაციით ან თავად ფაქტის გაანალიზებით პლენუმებზე და ზოგჯერ ყრილობაზეც კი. „ზემოთ“ ამას უსმენდნენ.

7. გამომცემლობა, ჟურნალი.

ჩემი მხრივ დავუმატებდი: დაგეგმილი იყო კვლევები სოციოლოგიის, დრამატურგიის სფეროში, რეგიონალური თეატრების შემოქმედებითი და პრაქტიკული საკითხების ირგვლივ, ტარდებოდა ლექცია-სემინარები საუკეთესო პროფესიონალების მოწვევით და შესაბამისი მატერიალური ანაზღაურებით.

გამომცემლობა გრიფით „ქართული თეატრი“, თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტთან შეთანხმებით, ყოველწლიურად გამოსცემდა ათეულობით უაღრესად მნიშვნელოვან სპეც-ლიტერატურას, რაც ამავე დროს იყო შემოსავლის სერიოზული წყაროც. ქალაქის და სასტამბო მომსახურების გაუგონარმა გაძვირებამ, თვითღირებულების გაათმაგებამ, რასაც დამატება კომპიუტერიზაციის გამო წიგნის მიმართ ინტერესის დაქვეითება, შედეგად მოგვცა ის, რომ აღნიშნული გამომცემლობა გაკოტრდა და დაიხურა. ცხადია, შესაბამისი დაფინანსების პირობებში ადვილია მისი აღდგენა, მაგრამ სათუთა, იქნება თუ არა იგი რენტაბელური.

რაც შეეხება ჟურნალს, იგი დღემდე არსებობს კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით, თუმცა კი, პერიოდულობის შემცირებამ (გამოდის ორ თვეში ერთხელ) საგრძნობლად შეზღუდა თეატრალურ მოვლენებზე მყისიერი რეაგირების ეფექტი.

ნანა ზაჩუაშვილი:

1. თეატრალური მოღვაწის თავშესაფარი (№ 2 გვ.5):

თეატრალური საზოგადოება ნამდვილად იყო თეატრალური მოღვაწის თავშესაფარი. მას სათავეში ყოველთვის ედგა ისეთი ავტორიტეტი, რომლის ერთი სიტყვაც კი საკმარისი იყო მოვლენებზე ზეგავლენის მოსახდენად. ამას ემატებოდა საკმაოდ სოლიდური მატერიალური დახმარებები, მივლინებები, მაღალი საავტორო ჰონორარები წიგნის გამოცემის შემთხვევაში.

2. თეატრიდან გაშვებულთა დაცვა.

დაცვა მართლაც ხდებოდა, მაგრამ ირიბი საშუალებებით, იურიდიული ბერკეტების გამოყენების გარეშე. ამჟამად არსებული თეატრის კანონის მიხედვით, თეატრიდან კანონის დარღვევით გაშვებულს ვერაფერს დაიცავს სასამართლოს გარდა.

3. ობიექტურობა პრემიების გაცემის დროს.

აქ ალბათ იგულისხმება პრემიების გაცემა „ზემოდან“ ჩარევის გარეშე. მე თავად არაერთხელ ვიყავი ჟიურის წევრი და მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ამჟამინდელ თეატრალურ საზოგადოებაში თეატრალური ქმნილებების შეფასებები ხდება სრული ობიექტურობის დაცვით. სხვა საკითხია, რომ თავად პრემიების მინიჭების სისტემა დასახვეწია. იგი აუცილებლად უნდა დაიყოს რამდენიმე ეტაპად: 1. ნომინანტს წარადგენს თეატრი სამხატვრო საბჭოს გადაწყვეტილებით; 2. ნომინანტებს ამტკიცებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგებიდან და ჟურნალისტიკის სფეროდან შერჩეული ჟიური. 3. გამარჯვებულს გამოავლენს თეატრალური საზოგადოების მიერ შერჩეული წარმომადგენლობითი კომისია.

4. ბოზოყვათის დასასვენებელი სახლის პრობლემა.

ამ თემაზე უკვე ვისაუბრე სანდრო მრეკლიშვილის მოსაზრებების განხილვის დროს. ერთი რამ აშკარაა, ყველა თეატრალი საშინლად განიცდის პირვანდელი სახის ბოზოყვათის დასასვენებელი სახლის დაკარგვას. ამ პრობლემის გადაჭრის გზა კი არ ჩანს.

5. ახალგაზრდების დაინტერესება.

ახალგაზრდების ინტერესი თეატრალური საზოგადოების მიმართ უთუოდ გაიზრდება, თუკი მეტი დრო და ადგილი დაეთმობა თეატრალურ ექსპერიმენტებს, ალტერნატიულ თეატრალურ ფორმებს, დისკუსიებს კულტურისა და პოლიტიკის სფეროში.

ლასა ჩხარტიშვილი (№ 2, გვ.5):

1. სოს-ს გაახალგაზრდავების პროცესი.

ახალგაზრდები უთუოდ უნდა მონაწილეობდნენ თეატრალური საზოგადოების შემოქმედებით ცხოვრებაში და მონაწილეობენ კიდევც. მართვის სფეროში კი მათ არაფერი ესაქმებათ. სამართავად მათ არც გამოცდილება ეყოფათ და არც ავტორიტეტი. ხოლო განსაკუთრებით ნიჭიერი ახალგაზრდები თავად თეატრებს სჭირდებათ შემოქმედებითი და ორგანიზაციული საქმიანობისათვის.

2. თეატრების საზოგადოებრივი მონიტორინგის ორგანო.

რაკი დაზუსტებული არ არის, თუ რა მონიტორინგზეა საუბარი, უნდა ვივარაუდოთ, რომ იგულისხმება თეატრებში მიმდინარე შემოქმედებითი და პრაქტიკული მოვლენების გარკვეული კონტროლი თეატრალური საზოგადოების მხრიდან. პირდაპირი ჩარევა შეუძლებელია და არც არის საჭირო, მაგრამ ცალკეული პრობლემის გასაჯაროება, უთუოდ დადებითად წაადგება თეატრების საქმიანობას. პლენუმების დანიშნულებაც ხომ სწორედ ეს უნდა იყოს.

3. საკანონმდებლო ინიციატივები.

ცხადია, საკანონმდებლო ცვლილების მოთხოვნას წინ უნდა უძღოდეს ფართო დისკუსია რომელიმე კონკრეტულ თემაზე. არც ის არის გამორიცხული და სასურველიცაა, რომ ინიციატივა თავად თეატრიდან წამოვიდეს და შემდგომ მსჯელობის საგნად იქცეს. ბოლო ინსტანცია პარლამენტია, რომელსაც უნდა მიმართოს თეატრალურმა საზოგადოებამ თხოვნით, განიხილოს წამოჭრილი პრობლემური საკითხი და გაიტანოს განსახილველად პარლამენტის სხდომაზე.

4. ჟურნალის „თეატრი და ცხოვრება“ პერიოდულობის გაზრდა.

ფინანსური უზრუნველყოფის შემთხვევაში პერიოდულობის გაზრდა შესაძლებელია უმარტივესად. ყველა სხვა რესურსი რედაქციას მომეტებულად აქვს. არ ვარ მომხრე, რომ ამჟამად პრესის ერთადერთ თეატრალურ ორგანოს „სიყვითლე“ და იაფი სენსაციურობა შეემატოთ და ამით გაეზარდოს მკითხველის ინტერესი მის მიმართ. თუმცა კი, პრობლემებზე ღიადა საუ-

ბარს არ უნდა მოვერიდოთ.

5. ელექტრონული და ციფრული კატალოგი თეატრის მოყვარულების სოციალური აქტივობისა და ჩართულობისათვის.

აღნიშნული პრობლემის მოგვარება გადაუდებელი აუცილებლობაა. ასეთი კატალოგები ხელს უწყობს საზოგადოებრივი აზრის შექმნას თეატრებში მიმდინარე პროცესების ირგვლივ. ეს ფასდაუდებელ სამსახურს გაუწევს სოციოლოგიურ კვლევებსაც და უთუოდ გაზრდის მოსახლეობის ინტერესს თეატრში მიმდინარე მოვლენების მიმართ.

ბიორგი პალუტაშვილი (№ 2, გვ. 5,6.):

1. დარგის განვითარების სტრატეგიის შემუშავება.

სურვილი გასაგები და მისასაღმებელია, მაგრამ ცოტა არ იყოს უტოპიური. თეატრს თავისი განვითარების ირაციონალური არხები აქვს და მას წინ ვერ აღუდგები. სხვა საკითხია პრიორიტეტების მინიჭება. ეს კი, მართლაც აუცილებელია და ასეთი პრიორიტეტების არქონამ, კერძოდ, ძალიან დააზარალა თანამედროვე ქართული სამსახიობო ხელოვნება. ამასთანავე, ნებისმიერი პრიორიტეტი დაკავშირებული უნდა იყოს ქვეყნის სტრატეგიულ განვითარებასთან და თვით ქვეყნის იდეოლოგიასთანაც კი. სამწუხაროდ, თანამედროვე ქართული თეატრი სრულ თვითდინებაზე მიშვებული. თეატრალურ საზოგადოებას, მართლაც შესწევს უნარი განსაზღვროს თეატრალურ ფასეულობათა პრიორიტეტები.

2. საზოგადოების წევრთა უფლებების დაცვა.

ერთადერთი, რაც თეატრალურ საზოგადოებას შეუძლია, იკისროს მედიატორის როლი თეატრსა და თეატრალურ მოღვაწეს შორის, მსჯელობის საგნად აქციოს ამა თუ იმ პირის საჩივარი და თუ საჭიროდ ჩათვლის, უშუალოდ მოიქცეს მას სასამართლო ორგანოში. იდეალური იქნება, თუკი ამასთანავე შეძლებს თავისი ხარჯით ადვოკატის დაქირავებასაც.

3. სარეპერტუარო პოლიტიკის განსაზღვრა.

ასეთ პოლიტიკას თეატრალური საზოგადოება ვერასოდეს განსაზღვრავს, რადგან საკმარისად ჩახედული ვერ იქნება თეატრების ვერც შემოქმედებით და ვერც პრაქტიკულ პრობლემებში. სხვა საკითხია, რომ აქაც პრიორიტეტების გამოკვეთა შესაძლებელია. სანამუშოდ გამოდგება ქართული დრამატურგიის განვითარებისთვის ზრუნვა და თეატრების

ნახალისება ამ კუთხით. ასევე წასახალისებელი თანამედროვე მსოფლიო დრამატურგიიდან ახალი სახელების გამოჩენის ფაქტები.

4. საკადრო პოლიტიკა.

ამ თემაზე უკვე ვისაუბრე და კვლავაც გავიმეორებ, რომ საკადრო პოლიტიკას უნდა განსაზღვრავდეს თავად თეატრი. თეატრალურ საზოგადოებას მხოლოდ ის შეუძლია, რომ დაიცვას სთს-ს წევრი, თუკი მას უსამართლოდ ექცევიან.

5. მონიტორინგის სისტემა.

ამ თემაზეც უკვე ვისაუბრეთ. თეატრალურ საზოგადოებაში უნდა წარმოებდეს (და ნაწილობრივ წარმოებს კიდევ) ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების განხილვა და ბოლოს, სეზონის შედეგების შეჯამება. სწორედ ეს არის მონიტორინგის ერთადერთი ფორმა და მას „სისტემას“ ვერაფრით ვერ ვუწოდებთ. მისი ერთადერთი მიზანი საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბებაა.

6. საკანონმდებლო ბაზის დახვეწა.

ამ თემაზეც უკვე ვისაუბრეთ და კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, რომ საკანონმდებლო ბაზა უშუალოდ დაკავშირებულია ქართული თეატრის განვითარებასთან და ცხადია, თეატრალური საზოგადოების მსჯელობის საგნად უნდა იქცეს. პარლამენტთან კონსენსუსის ვერ მოპოვების შემთხვევაში, შესაძლებელია შემუშავდეს საპროტესტო ფორმებიც.

7. დასაქმების პოლიტიკა.

თეატრალური მოღვაწის დასაქმებასთან თეატრალურ საზოგადოებას პირდაპირი შეხება არასოდეს ჰქონია და ვერც ახლა ექნება. ერთადერთი, რაც მას ხელეწიფება, რჩევა-რეკომენდაციაა, ისიც იმ შემთხვევაში, თუკი რაღაც მიზეზების გამო მოღვაწემ ვერ შეძლო ქასთინგში მონაწილეობის მიღება ან კომისიაში პროექტის წარდგენა.

8. რეგიონული თეატრების განვითარების პოლიტიკა.

რეგიონული თეატრების განვითარების სთვის ხელშეწყობა შესაძლებელია მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუკი ადგილობრივი თეატრის ხელმძღვანელობა თეატრალურ საზოგადოებას აცნობებს არსებული პრობლემების შესახებ და ფართო განხილვის შემდეგ ეს საკითხები პრინციპულად აღიჭრება კულტურის სამინისტროსა და პარლამენტში. საჭიროების შემთხვევაში თეატრალურმა საზოგადოებამ უნდა მიმართოს

ზენოლის სამოქალაქო ფორმებსაც.

9. საფესტივალო და საგასტროლო პოლიტიკა.

რაკი ფესტივალების გამართვა, ისევე როგორც გასტროლები, უშუალოდ ფინანსებთან არის დაკავშირებული, თეატრალურ საზოგადოებას მხოლოდ ის შეუძლია, რომ იკისროს შუამავლის როლი დამფინანსებელ ორგანიზაციებთან ან კერძო პირებთან.

10. საფინანსო პოლიტიკა.

აქ გაურკვეველია, ვის საფინანსო პოლიტიკაზეა საუბარი, თეატრების თუ თეატრალური საზოგადოების?! მაგრამ ორივე შემთხვევაში ეს დანესებულების შიდა საქმიანობაა და მისი ეფექტიანობა განისაზღვრება მხოლოდ შედეგებით.

დოკუმენტი №2. საფინანსო პოლიტიკა (№ 2. გვ.6):

1. სთს-ს დაეკისროს პროფკავშირის ფუნქცია.

კარგი იქნებოდა, თუკი გავშიფრავდით, რა იგულისხმება პროფკავშირის ცნების ქვეშ. აქ საკითხების დეტერმინირება აუცილებელია. სხვაგვარად ამ საკითხის კომენტირება შეუძლებელია.

2. საპროდიუსერო ფუნქცია (დადგმების პოპულარიზაცია ქვეყნის ფარგლებს გარეთ, ფესტივალებში და ფორუმებში ჩართულობა, ცალკეულ შემოქმედთა ჩართვა. გაცვლითი პროგრამები).

პროდიუსერის პოვნა-შერჩევა თავად თეატრების პრეროგატივაა, თუმცა კი, თეატრალური საზოგადოებას შეუძლია შუამავლის როლი იკისროს. დადგმების პოპულარიზაცია კი ნამდვილად შეუძლია ინტერნეტის მეშვეობით, თუკი საჭიროდ ჩათვლის. მაგრამ ესეც თეატრების პრეროგატივაა, რამეთუ უშუალოდ შედის პიარის სამსახურის მოვალეობაში.

გაუგებარია რას ნიშნავს ფესტივალებში და ფორუმებში ჩართულობა. რა განზრახვით? ამ ფუნქციას ასრულებს პრესა და ტელევიზია.

მთლად გაუგებარია რას ნიშნავს „ცალკეულ შემოქმედთა ჩართვა“? გადანაცვლებას, ჩვეულებრივ, იღებენ ფესტივალის ორგანიზატორები და მათ საქმიანობაში ვერ ჩაერევი, ხოლო თუკი ჩაერევი, მხოლოდ სათათბირო ხმით.

3. სპეციალისტთა გადამზადება (გრიმიორები, ბუტაფორები, ტექნიკური რეჟისორები, გამნათებლები, რადისტები).

ამგვარი სპეციალისტების მომზადება უნდა ითავოს თეატრალურმა კოლეჯმა.

4. მსახიობის სახლი – რეგიონული თეატრების პლაცდარმი.

ეს ფუნქცია თეატრალურ საზოგადოებას წარსულში ჰქონდა და მისი აღდგენა სირთულეს არ წარმოადგენს, თუკი მოხერხდება სცენის კეთილმოწყობა და სასცენო აპარატურის განახლება–მოდერნიზება. ეს კი სოლიდურ თანხებთან არის დაკავშირებული. მეორე მხრივ, დედაქალაქის აკადემიურ და მუნიციპალურ თეატრებს ხელს რა უშლის, რომ დაუთმონ სცენა რეგიონულ თეატრებში განხორციელებულ საინტერესო დადგმებს?! მთავარია იყოს ნება.

5. ახალგაზრდა თავისუფალ შემოქმედთა თავისუფალი სივრცე.

ახალგაზრდების შემოქმედებითი პოტენციალის გამოსავლენად ყველა თეატრს აქვს ექსპერიმენტული დარბაზი, რაც შეუდარებლად ხელსაყრელ პირობებს ქმნის, რადგან მთლიანად უზრუნველყოფს დადგმას შემოქმედებითი ძალებით და ტექ-პერსონალით. მაგრამ თუკი სთს თავისი სახსრებით ხელს შეუწყობს თავისუფალ შემოქმედთა საქმიანობას და მით უფრო, თუკი არენდის გარეშე დაუთმობს სცენას და სარეჟიტციო დარბაზს, ეს ახალგაზრდა თავისუფალ შემოქმედთათვის, მართლაც სერიოზული ხელშეწყობა იქნებოდა.

6. ახალგაზრდა სცენოგრაფთა გამოფენები ფოიეში.

ასეთი ფოიე თეატრალურ საზოგადოებას არ გააჩნია, თუკი მხედველობაში არ მივიღებთ ნახევარსარდაფს, რომელიც გაქირავებულია და სთს-ს შემოსავლის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წყაროა.

7. ბენეფისების ტრადიციის აღდგენა – ფინანსური და შემოქმედებითი მხარდაჭერა.

ეს ტრადიცია უკვე აღდგენილია.

8. კრიტიკოსთა ცენტრის შექმნა.

თეატრალური საზოგადოება ისედაც არის კრიტიკოსთა თავშეყრის ადგილი. სხვა საკითხია, რომ შესატყვისი დაფინანსების პირობებში შესაძლებელი იქნება მისი გაფართოება როგორც რიცხობრივი, ისე ფუნქციური თვალსაზრისით.

9. ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“ – ყოველთვიური ორგანო.

ვთქვი და ვიმეორებ, დაფინანსების პირობებ-

ში ამ ჟურნალის ყოველთვიურად გამოცემა პრობლემას არ წარმოადგენს.

10. სეზონის შეფასება.

სეზონის შემოქმედებითი შედეგების შეჯამება–შეფასება ხდება ყოველწლიურად, მაგრამ მის მიმართ ინტერესი მიღებულია იმ მარტივი მიზეზის გამო, რომ ეს განხილვები არანაირ ზეგავლენას არ ახდენს თეატრების შემდგომ შემოქმედებით ცხოვრებაზე, მას არც რაიმე ნახალისება მოყვება და არც რაიმე სანქციები.

11. თეატრალურ მოღვაწეთა კონსოლიდაცია.

თუკი რეფორმები გატარდება, კონსოლიდაცია თავისით მოხდება.

12. ნესდების და სტრუქტურის დახვეწა.

ამ თემაზე მუშაობა მოუწევს სთს-ს პრეზიდიუმს და გამგეობას, რაც საჯარო განხილვის შემდგომ უნდა დამტკიცდეს სთს-ს ყრილობაზე. სტრუქტურის ჩამოყალიბება კი ხდება თეატრალური საზოგადოების ფუნქციების შესაბამისად.

ანდრო ენუშიძე (№ 3, გვ. 34):

1. ღრმად გასაანალიზებელია აღმოსავლეთ ევროპის და ბალტიისპირეთის ქვეყნების გამოცდილება.

უთუოდ. ეს იოლია, რადგან ყოველ მათგანს ინტერნეტში აქვს თავისი ვებ-გვერდი და შესაძლებელია მათთან პირდაპირი კონტაქტის დამყარებაც. პრეცედენტი საუკეთესო არგუმენტია რეფორმის გასატარებლად.

2. თეატრალური საზოგადოება – ქართული სათეატრო ოჯახის ქომაგი და მრჩეველი.

ამ თემას არაერთხელ შევეხე. აქ მხოლოდ იმას დავუმატებ, რომ განსაზღვრებას საჭიროებს „ქომაგი“ – რა შემთხვევაში? „მრჩეველი“ – რა საკითხებში?

3. სთს-ს ლეგიტიმაციის ახალი საფეხური.

ასეთი ლეგიტიმაციის მინიჭება მთავრობის პრეროგატივაა. თუკი იარსებებს მოქმედების შთამბეჭდავი პროგრამა, შესაძლებელია ასეთი ლეგიტიმაცია გადაწყდეს პარლამენტის დონეზე. ცხადია, ეს შეეხება საქართველოში არსებულ ყველა შემოქმედებით კავშირს თუ საზოგადოებას. აქედან გამომდინარე, საჭიროა ძალების გაერთიანება საერთო მიზნის მისაღწევად.

4. საკანონმდებლო ცვლილებების პროექტზე მუშაობა, არგუმენტაცია და მომზადების დონე.

ეს საკითხიც უკვე განვიხილეთ. ცვლილებების საჭიროება თავად თეატრებმა უნდა გვიკარნახონ. შესატყვისი მოქმედებების შემდეგ მოთხოვნა ცვლილების შეტანის შესახებ გადაგზავნება საქართველოს პარლამენტს.

5. დარგის განვითარების სტრატეგიის შექმნა.

ამ თემაზეც უკვე ვილაპარაკეთ. ჯერ ქვეყნის განვითარების სტრატეგია უნდა შეიქმნას, რასაც ლოგიკურად მოყვება ხელოვნების როლისა და მნიშვნელობის განსაზღვრა ქვეყნის ცხოვრებაში.

6. პროფესიონალების უფლებების დაცვა.

პირველ რიგში გასარკვევია, სად და რა შემთხვევაში ირღვევა პროფესიონალების უფლებები. თუკი კანონმდებლობაში არ არის გათვალისწინებული ესა თუ ის შემთხვევა, რის გამოც ირღვევა პროფესიონალთა უფლებები, საკითხის შესწავლისა და საჯარო განხილვის შემდეგ, ცვლილებების შეტანა უნდა დაევალოს საქართველოს პარლამენტს.

თეა პახიანი (№ 3, გვ. 34–35):

1. სოს–ს მოდერნიზაცია, მისი ორგანული ჩართვა სათეატრო პროცესებში.

დასაზუსტებელია, რა გზით უნდა მოხდეს მოდერნიზაცია.

ჩართვა ორგანული იქნება, თუკი სოს იკისრებს მიმდინარე პროცესების მეთვალყურეობას და თეატრში მოღვაწეთა პირთა უფლებების დაცვას.

2. სტრუქტურულად, ფუნქციურად და ფინანსურად გამართული ორგანიზაციის შექმნა.

ჯერჯერობით ამ სურვილს წინ უამრავი რამ ელოდება. მთავარ პრობლემას წარმოადგენს ფინანსების მოძიება.

3. კრიზისულ მენეჯმენტზე გადასვლა (მაქსიმალური სანდოობის უზრუნველყოფა).

თუკი „კრიზისულ მენეჯმენტში“ იგულისხმება სოს–ს რეორგანიზაცია, პირადად მე ამ წამოწყებას მხარს დაუჭერდი.

4. რაოდენობრივი და თვისობრივი კვლევების ჩატარება (განვითარების პერსპექტივის

გამოვლენა, ჩასატარებელი სამუშაოს ხასიათისა და მასშტაბის განსაზღვრა).

ასეთი ღონისძიებების გატარებაც დაკავშირებულია ფინანსურ უზრუნველყოფასთან.

5. სამოქმედო გეგმით განსაზღვრული პროცესის ადვოკატირება (ინფორმაციის გავრცელება, პოზიციის გამოკვეთა, სათეატრო პოლიტიკის შემუშავება, დასაქმებულთა უფლებების დაცვა).

ინფორმაციის გავრცელებაზე უკვე ვისაუბრეთ და ამ საკითხში ინტერნეტს შეუძლია ფასდაუდებელი სამსახურის გაწევა.

მხოლოდ „დასაქმებულთა უფლებები“ კი არა, სოს–მ უნდა დაიცვას ყველა მისი წევრის უფლებები.

6. ფანდრაიზინგი. (საწევროების სისტემა, ურთიერთ ანგარიშვალდებულების ატმოსფეროს შექმნა)

ანუ, საქველმოქმედო დაწესებულებებთან კავშირის დამყარება, მემონირულობების მოძიება.

საწევროების თემა კი მართლაც აქტუალურია, მაგრამ ეს უნდა განხორციელდეს მას შემდეგ, როცა სოს–ს წევრი იგრძნობს დაცულობას და პრივილეგიებს.

ანგარიშვალდებულების ატმოსფერო კი არა, კონტროლის მექანიზმია დასახვეწი. არადა, წესდებაში ეს მექანიზმი გარკვევით არის ჩამოყალიბებული.

7. ჩატარებული სამუშაოს და მიღწეული შედეგების საჯარო ანგარიშები (მოქმედების გამჭვირვალობა, ანგარიშები, ბრიფინგები, ინტერნეტ ვებ–გვერდი).

ჩატარებული სამუშაოებისა თუ ღონისძიებების შედეგები განიხილება გამგეობისა და პრეზიდენტის სხდომებზე.

ინტერნეტ ვებ–გვერდი უკვე შექმნილია. სხვა საკითხია, რომ იგი საჭიროებს აქტიურ ამოქმედებას. რომელიმე ერთ კომპეტენტურ პირს უნდა დაევალოს მასზე მეურვეობა შესაბამისი მატერიალური ანაზღაურებით. ჩვენ ვცხოვრობთ ტექნოგენურ სამყაროში და ინტერნეტის შესაძლებლობები სულ უფრო და უფრო უნივერსალური ხდება.

დავით მღაბრიშვილი (№ 4, გვ.38):

1. „უფრნალი „თეატრი და ცხოვრება“ ძალიან არათანამედროვედ გამოიყურება.“

საკმაოდ მძიმე ბრალდებაა, რაც უთუოდ საჭიროებს დასაბუთებას. რა გზას გვთავაზობს ამ მოსაზრების ავტორი, კონკრეტულად

რას გულისხმობს თანამედროვეობაში? ნუთუ, „ყვეთელი პრესის“ იაფფასიან სენსაციურობას?! ეს საკითხი გამოცანად რჩება.

თუკი გავითვალისწინებთ დაფინანსების სიმწირეს, თანამშრომელთა ნაკლებობას, თანამედროვეობისათვის, მართლაც შეუფერებელ ჰონორარებს, გურამ ბათიაშვილის ძალისხმევა აღნიშნული ჟურნალის დონის შესანარჩუნებლად – მართლაც გმირობის ტოლფასია. ყველაფერთან ერთად, იგი მხოლოდ აკადემიური სტილის პრიციპული მომხრეა და მას მხარს უჭერს უაღრესად კომპეტენტური საკონსულტაციო საბჭოც.

2. „ახალ ორგანოს მხოლოდ და მხოლოდ შეფასების და დაჯილდოების ფუნქცია უნდა ჰქონდეს“.

მოსაზრებების ავტორი მიიჩნევს, რომ „თეატრალური საზოგადოება საჭიროებს სასწრაფო და რადიკალურ რეფორმას.“ მერედა რაღა რეფორმაა, თუკი სთს–ს ყველა ფუნქციებს გავუუქმებთ და მხოლოდ დაჯილდოების უფლებას შევუნარჩუნებთ?! ამას რეფორმა კი არა, ლიკვიდაცია ქვია. და მართლაც, მომდევნო აბზაცში ვკითხულობთ: „პირველი პირობა არის ის, რომ ამჟამინდელი საზოგადოება უნდა გაუქმდეს იმ ფორმით, რა ფორმითაც ის ამჟამად არსებობს. საზოგადოება უნდა შედგებოდეს რეალური ავტორიტეტებისა და პრაქტიკოსი თეატრალური საგან და არა... ან თითო თეატრიდან ორ–ორი წარმომადგენელი.“

ამჟამინდელ სთს–ს სათავეში უდგანან გოგი ქავთარაძე და სანდრო მრეველიშვილი. განა საქართველოში მოიძებნება მათზე უფრო ავტორიტეტული და პრაქტიკოსი თეატრალი?! ან კი რას ნიშნავს „თითო თეატრიდან ორ–ორი წარმომადგენელი“?! რა უნდა აკეთონ მათ ან სად უნდა აკეთონ?! ან შეფასება როგორ უნდა მოახდინონ, ან – დაჯილდოება?!

3. „საზოგადოება კატეგორიულად არ უნდა ეწეოდეს კომერციულ მოღვაწეობას!“

ალბათ უნდოდა ეთქვა, „კომერციულ საქმიანობას“, მაგრამ ეგ არაფერი, მთავარი ისაა, რომ სთს–ს იურიდიული სტატუსისა და წესდების მიხედვით, ისედაც ეკრძალება კომერციული საქმიანობა.

გაგრძელება კი ასეთია:

„1) ავირჩიოთ საბჭო ან ჟიური, ან აკადემია, ან პრეზიდიუმი. შეიძლება დარჩეს საზოგადოება, არ ვიცით...“

აშკარაა, რომ არ იცის... სთს–ში არსებობს საბჭოც, ჟიურიც, პრეზიდიუმიც. აკადემიაში რა იგულისხმება, საერთოდ ბუნდოვანია. მაშ, რა ავირჩიოთ და რატომ?!

„2) დაფუძნდეს საპრემიო ფონდი – ყველა თეატრალურმა მოღვაწემ გადაიხადოს საწევრო.“

საპრემიო ფონდი უკვე არსებობს, მაგრამ როგორ ან რატომ უნდა ვაძულოთ ყველა თეატრალური მოღვაწე, რომ გადაიხადოს საწევრო, და თუკი არ გადაიხდის, რა სანქციები ელოდება?! საწევროებს ყველგან იხდიან მხოლოდ იმ შემთხვევაში, როცა წევრობა შეიცავს პრივილეგიებს.

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

პრემიები დაფუძნებულია, ყოველ წელს ტარდება კონკურსები და დაჯილდოება.

„4) საწევროს ფულით საზოგადოებამ იხილოს სპექტაკლები, მოახდინოს თეატრების მონიტორინგი და შემდგომ კლასიფიკაცია.“

სრულიად გაუგებარია, საზოგადოებამ როგორ უნდა დაათვალიეროს სპექტაკლები და რატომ მაინცადამაინც საწევროს ფულით? სხვა წყაროებიდან შემოსული თანხებით დათვალიერება აკრძალულია?! და მთლად გაუგებარია, რა „მონიტორინგზეა“ საუბარი, რისი „კლასიფიკაცია“, თეატრების?! ასეთი რამ საერთოდ გაგონილა?!

ეს მოსაზრებები ასეთი დასკვნით მთავრდება: „ყველა დანარჩენი ფუნქცია ხელოვნურად გამოგონილი მგონია.“

„ხელოვნურად გამოგონილი“ ყოფილა ფესტივალები, შემოქმედებითი და საიუბილეო საღამოები, ბენეფისები, პრემიები და პრიზები. მივლინებები, დასასვენებელი სახლები და სხვა მრავალი შემოქმედებითი თუ პრაქტიკული ღონისძიებანი.

და აი, შედეგიც, პოსტსკრიპტუმში ვკითხულობთ:

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

შე კაცო... შენ შექმნა მითხარი, თორემ გაუქმებაზე იოლი რაღაა?

ნუ მიწყენს ამ მოსაზრებების ავტორი, მაგრამ მგონია, რომ იგი საერთოდ ვერ ერკვევა. თუ რა ფუნქციები ეკისრება სთს–ს და რა როლი შეუძლია შეასრულოს საქართველოს თეატრალური პროცესების წარმართვაში.

და ბოლოს, ვფიქრობ, რომ მცირედი გამოწავლის გარდა, თეატრის მოღვაწეთა ზემოაღწერილ ნააზრევში მკაფიოდ იკვეთება პრობლემების ნუსხა, რომელთა დაკონკრეტება არ წარმოადგენს სირთულეს.

სთს–ს ყრილობა კარზეა მომდგარი. ყველანი დავირაზმით და საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებას წარსული მნიშვნელობა დავუბრუნოთ.

ქართულ – ამერიკული თეატრალური ზემოქმედება

ცხრა ქართველი დრამატურგის პიესა
ნიუ იორკში

იან მერკვილაძე

„ქართულ – ამერიკული თეატრალური ზემოქმედება“ ნიუ-იორკის ზაფხულის დასამახსოვრებელი სახელოვნებო მოვლენების ნუსხაში უდავოდ განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია. პირველად, შეიძლება ითქვას და არა მხოლოდ „საქართველო – ამერიკის სტრატეგიული თანამშრომლობის ქარტიის“ ისტორიაში, ამ ტიპის საერთაშორისო არტ-ლონისძიება სწორედ აშშ-ის ტერიტორიაზე გაიმართა და მისი მიზანი იყო არა მხოლოდ ლიტერატურული, სარეჟისორო, სამსახიობო თუ სხვა ტალანტების ჩვენება, არამედ ზოგადად, თანამედროვე ქართველი დრამატურგიის ამერიკელი ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე წარდგენა და ამავე დროს, საქართველოსთვის მტკიცეული თემის – ომის, ოკუპაციის, დაკარგული ტერიტორიების არსებობის აღნიშვნაც. უფრო სწორედ, ამერიკელი მაყურებლის ერთგვარად ინფორმირებაც. მცოცავი საზღვარი, პუტინი, აფხაზეთი, მტრის ხატი, უნდობლობა და ამ ლოკალურ თუ ისტორიულ კატაკლიზმებში ადამიანების ბედ-იღბალი, სიყვარული, გულგრილობა, ემპათია, მართობა, სევდა, ამპარტავნება, უსუსურობა, განზილება, სიკვდილი, იმედი. სპექტაკლებისა თუ ლიტერატურული კითხვების დროს ჩემს თავს იმაზე ვიჭერდი, რომ ერთი შეხედვით, „თემის უცხოობის“ მიუხედავად, რაოდენ ორგანული შეიძლება იყოს ქართული ნარატივი არაქართულენოვან გარემოში და თარგმანში სულაც არ იკარგებოდეს.

ფესტივალს მასპინძლობდა მყუდრო და კომპაქტური არტ-სივრცე „Teatro Circulo“ (1992), რომელიც დაარსების დღიდან ესპანურენოვანი სცენარისტებისა და ავტორების ნაწარმოებების პერფორმანსების ადგილია. ნელს კი რამდენიმე კვირა Teatro Circulo-მ ქართველ ხელოვნებს უმასპინძლა. უფრო სწორედ, სცენაზე მიმდინარე მოქმედების თუ ლიტერატურული კითხვის შემქმნელთა შორის ყველაზე ცოტანი ქართველები იყვნენ, დანარჩენი კი ამერიკისთვის, კერძოდ კი, ნიუ-იორკისთვის დამახასიათებელი სიჭრელე.

ცხრა ქართველი დრამატურგის ნაწარმოებიდან ორის პიესა – ლამაზ ბუღაძის „შეყვარებული ნავიგატორი“ (რეჟისორი ადამ ნაითი) და თამარ ბართაიას „სათამაშო პისტოლეტი“ (რეჟისორი



ბეკი ბაუმოული) დაიდგა და მასში ამერიკელი მსახიობები თამაშობდნენ. დანარჩენი ავტორების ტექსტებს ასევე ამერიკელი მსახიობები კითხულობდნენ.

იყო ქართული კერძები (ნიუ იორკის რესტორანი „ოდა ჰაუსი“), ქართული ღვინო (Corus Imports), ქართული ხალხური მუსიკა და ინტერპრეტაციები ფოლკლორულ თუ ქალაქურ რომანსებზე (ილუშა ცინაძე და მისი ბენდი; ნინი ხვედელიანი და ქართული გუნდი „ზეკარი“), თეატრის კედლებზე ძველქართული კალიგრაფიით შესრულებული ტექსტები და საქართველოს ისტორიის ამსახველი ილუსტრაციები „ლიტერატურის ინსტიტუტიდან“, ხოლო თავად საპერფორმანსო დარბაზში – მხატვარ ლადო ფოჩხუას ნამუშევრები. ცხრა დრამატურგიდან მხოლოდ დათო ტურაშვილი დაესწრო მისი „რკინის ფარდის“ კითხვას, რომლის რეჟისორი გახლდათ კრის ლევინი. იგი ამავე ფესტივალზე

ლაშა ბულაძის „პუტინის დედის“ შემსრულებელი არტისტიც იყო და ირინა გაჩეჩილაძის მიერ რამდენიმე თვის წინ ნიუ-იორკში დადგმულ სპექტაკლში – „ჰამლეტი. ვერსია“ ჰორაციოს როლის შემსრულებელიც.

Teatro Circulo –ში მასურებული გაეცნო დათა თავაძის „დედა ომს“ (რეჟისორი რიჩარდ ავენი), რეზო კლდიაშვილის „პილონს“ (რეჟისორი ჯაიკობ ტაიტუსი), ნესტან კვინიკაძის „მეგობრებს“ (რეჟისორი ლიზ თალერი), ბასა ჯანიკაშვილის „დიქტატურას“ (რეჟისორი ჯასტინ იორიო), გურამ ბათიაშვილის „არწივის ფრთებზე“, ნინო ხარატიშვილის „ლივ შტაინს“, თამარ ბართაიას „კაბის დიოურს“, ლაშა ბულაძის „პუტინის დედას“ (რეჟისორი ირინა გაჩეჩილაძე). დადგმული სპექტაკლებიცა და ლიტერატურული კითხვები საქართველოს უახლოესი ისტორიის ერთგვარი სვედიანი ანარეკლები იყო: რეალობისა და გამოგონილი სამყაროს შეუთავსებლობა; არტისტის ოცნება, სიყვარული, გაყოფილი გზები და ამ გზების გადაკვეთა; ჯონ სტეინბეკის „ტორტილა ფლეტი“-ს ქართული ინტერპრეტაცია; ომში წასული კაცების საყვარელი ქალების მიუსაფრობა; მონსტრი დედის წუნები გავლენიანი შვილის ყოლის მიუხედავად, გაუსაძლისი უკბილო ყოფასა და მარტოობაზე; ყოველდღიური რუტინა, ხელფასი, მორალური არჩევანი; ტოტალიტარული რეჟიმი და უნდობლობა; ახლადშექმნილი სახელმწიფო, კანონი და დამნაშავე; ხელოვნება, პირადი ტრავმები და ცხოვრებისეული ცვლილებები; მავთულხლართები და სიყვარული/არსიყვარული; კაბა, როგორც ერთი ადამიანის ცხოვრების მემკვიდრე და ახალი ცხოვრების დასაწყისი

რეჟისორმა ირინა გაჩეჩილაძემ, რომელიც „ქართულ – ამერიკული თეატრალური ზეიმის“ კურატორიცაა და სპექტაკლების კოსტიუმების დიზაინერიც, 2007 წელს ფონდი Red Lab (იგივე Red Lab Productions. „წითელი ლაბორატორია“) მას შემდეგ დაარსა, რაც საქართველოში მოსკოვიდან დაბრუნდა. მან მოსკოვში, „რუსეთის თეატრალური ხელოვნების აკადემიაში“ მიიღო მაგისტრის ხარისხი ოპერისა და დრამატული თეატრის რეჟისურაში. გარდა ამისა, ირინა გაჩეჩილაძეს ბაკალავრის ხარისხი აქვს საერთაშორისო ურთიერთობებშიც და დღემდე ოცნებობს, რომ ამ ფონდმა კულტურული დიპლომატიის მისია აქტიურად შეასრულოს. პირველი პროექტი ირინამ 2009 წელს სომხეთში, ერევნის ოპერაში განახორციელა და იქ მოცარტის ოპერა „დონ ჯოვანი“ დადგა. ეს იყო ერთგვარი ქართულ-სომხური დრამატურგიული სინთეზი, სადაც საქართველოს ირინა გაჩეჩილაძე წარადგენდა. რეჟისორი ამბობს, რომ მისი მიზანი იყო ეს დადგმა თბილისში ჩატანა, წარმოდგენაზე ქართველი და აზერბაიჯანელი მომღერლები დაეპატიჟა, რათა ოპერის ფრთის ქვეშ ამგვარი ტიპის მშვიდობიან თანამშრომლობას

საფუძველი სწორედ კავკასიაში ჩაჰყროდა.

– იდეალისტი და მეოცნებე ვიყავი, – ამბობს ირინა გაჩეჩილაძე, არა თუ სომხების და აზერბაიჯანელების თანამშრომლობა არ შედგა, საქართველოში თავად დადგმაც კი ვერ ჩავიტანე. შემდეგ 2010 წელს, თბილისში, მარჯანიშვილის თეატრში პუშკინის პოემა „ონეგინი“ ორ ენაზე წარვადგინე. ეს იყო ჩემი მცდელობა, მიუხედავად პოლიტიკური კრიზისისა, რომელიც დღესაც ასე მწვავედ გრძელდება, რუსულ ლიტერატურაზე უარი არ გვეთქვა. არსებობს უამრავი რუსულენოვანი კარგი ნაწარმოები, პიესა, ხელოვნებას ხომ ეროვნება არა აქვს. ის მსოფლიოს ეკუთვნის. იყო სხვა საერთაშორისო პროექტებიც: საოპერო დადგმა ლონდონში (ჯან კარლო მენოტის „ტელეფონი“), რამდენიმე დრამატული სპექტაკლი ნიუ იორკში, მათ შორის ჩეხოვის „თოლია“, სადაც მთავარ როლს სტივენ სპილბერგის შვილი, სოიერ სპილბერგი ასრულებდა.

– როგორ გაჩნდა „ქართულ-ამერიკული თეატრალური ზეიმის“ იდეა და რითაა იგი გამორჩეული სხვა თეატრალური ფესტივალებისგან?

– რამდენადაც ვიცი, ქართული დრამატურგიის ფესტივალი საქართველოს საზღვრებს გარეთ არ ჩატარებულა. ეს პროექტი პირველ რიგში ემსახურება იმას, რომ ამერიკელებმა ქართული დრამატურგიის არსებობის შესახებ გაიგონ, დაინტერესდნენ და ეს იყოს მათთვის ქართველი მწერლების ნამუშევრების სხვა თეატრებშიც დადგმის მოტივი. ეს ფესტივალი იმავდროულად კულტურული დიპლომატიაცაა. როდესაც ადამიანებს შენი კულტურისადმი ინტერესს აღუძრავ, მეტიც, მოხიბლავ, ისინი შენი ქვეყნის მიმართ უფრო მეტი ყურადღებითა და ინტერესით განწყობიან. ვფიქრობ, დღევანდელ პოლიტიკურ ვითარებაში ჩვენს მიმართ ამერიკელების პოზიტიური დამოკიდებულება ძალიან მნიშვნელოვანია, ამ ფესტივალთ კი საქართველოსადმი კეთილგანწყობას კიდევ ერთი წვეთი შევმატე. ვიმედოვნებ, რომ ამში ქართველი დრამატურგების მიმართ ინტერესი აუცილებლად გაიზრდება და არაერთი ქართული პიესაც დაიდგმება. ასევე ვცდილობ, დავაინტერესო აქაური გამომცემლობები, რათა მათ ქართული პიესების თარგმანები გამოსცენ. შედეგად კი ქართველი ავტორების არაჩვეულებრივი ნამუშევრები ადგილობრივებისთვის კიდევ უფრო ხელმისაწვდომი გახდება.

– ფესტივალის ორგანიზებისას რა სახის პრობლემები გქონდათ? ვინ გეხმარებოდა?

– ცხადია, უპრობლემოდ არაფერი კეთდება. უბრალოდ, ამ პრობლემებს ოპერატიულად მოგვარება უნდა და, მოდი ასე ვთქვათ, ფესტივალი საკმაოდ შრომატევადი რამ აღმოჩნდა. მესმარებოდა ადამ ნაითი.

– როგორ შეირჩა პიესები დასადგმელად?

მსახიობების, რეჟისორების კასტინგი როგორ ჩატარდა?

– მე მივწერე არაერთ ქართველ დრამატურგს, რომელთაგან მხოლოდ ცხრამ მიპასუხა და ინგლისურად ნათარგმნი პიესები გამომიგზავნა. შემდეგ შევკრიბე ამერიკელი რეჟისორების გუნდი, რომლებმაც ეს პიესები ნაიკითხეს და თავად შეარჩიეს, თუ რომელ პიესას ვინ დადგამდა. მსახიობები კი სხვადასხვა თეატრებიდან მოვიწვიეთ, რათა ამ ფესტივალის არსებობის შესახებ უფრო მეტ თეატრს გაეგო. ფესტივალზე ძალიან ბევრი ამერიკული თეატრი დაევატიყეთ.

– ამ ფესტივალზე პიესების ლიტერატურული კითხვა, ძალიან ორგანული პროცესი აღმოჩნდა.

– პიესის დადგმისას ლიტერატურული კითხვები ჩვეულებრივი პროცესია. ამ დროს მაყურებლის წინაშე ნაწარმოები ვერბალურად ცოცხლდება. თუ ამას კარგი მსახიობები და რეჟისორი აკეთებენ, მაშინ შედეგი შთამბეჭდავი იქნება. ლიტერატურული კითხვები თბილისშიც იმართება. 2007 წელს რუსთაველის თეატრში ქართული პიესების ლიტ-კითხვების ფარგლებში მეც დავდე პიესა – ბესო ზვედელიძის „მელოტათვის“.

– საქართველო თეატრის რეჟისორი ქალების სიმრავლით ვერ დაიკვეხნის. რატომ, როგორ ფიქრობთ?

– მართლაც, კინოში ბევრად მეტი ქალი რეჟისორია. მართალი გითხრათ, არ მიფიქრია მიზეზზე, თუ რატომ არის ქართულ თეატრში ნაკლები ქალი რეჟისორი.

მაიკლ პროპსტერი დადგმის – „ჰამლეტი. ვერსია“ პრემიერაზე გავიცანი. იგი სპექტაკლში გილდერნსტერნის როლს ასრულებდა. ქართულ-ამერიკულ თეატრალური ფესტივალი გაიხსნა „შეყვარებული ნავიგატორით“, სადაც მაიკლი მთავარი მოქმედი გმირის, როსტომის როლს ასრულებდა. ჩემი აზრით, ეს სპექტაკლი რეჟისურითა თუ სანახაობრივი სტილით განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია.

– რა სახის განცდაა, როცა შექსპირულ-აკუნინინსული ტრაგედიიდან გადახვედით ავტომობილის ნავიგატორის ხმაზე შეყვარებული ქართველი კაცის როლზე?

– „ჰამლეტი. ვერსია“ ჩემთვის ფანტასტიკური გამოცდილება იყო და ძალიან გამიხარდა, როცა დავინახე, რომ იგი მაყურებელმა ასე კარგად მიიღო. მე „ჰამლეტამდე“ ირინასთან და ადამ ნაითთან არასოდეს მიმუშავია. მათ ერთად არაჩვეულებრივი მსახიობების, დიზაინერების გუნდი შეგკრიბეს. ამ უნიჭიერეს ადამიანებთან ურთიერთობა იყო, მართლაც სიხარულით საესე სამუშაო.

როცა ადამმა დამირეკა და მაცნობა, რომ „შეყვარებულ ნავიგატორში“ მასთან ერთად

ვიმუშავებდი, მე სიხარულისგან შევხტი. ყოველთვის მომწონდა მისი ნამუშევრები, თუმცა, როცა სცენარი ნავიკითხე, მართალი გითხრათ, ავლელდი და ცოტა არ იყოს, შევშინდი კიდეც. ვკითხე, თქვენ გინდათ, რომ მე სცენაზე ოთხმოცდაათი წუთი უსხეულო ხმასთან ვისაუბრო? კეთილი მაგრამ ადამს ჩემი ძალების სჯეროდა და მისმა დარიგებებმა მუშაობის ეს პროცესი, მეტსაც ვიტყვი, უფრო წარმატებული გახდა, ვიდრე „ჰამლეტი“. ირინამ და ადამმა მართლაც კარგად იცინან, როგორ შეკრიბონ არტისტების პროფესიული გუნდი, რომელიც ამ გამოცდილებას საინტერესოს ხდის, როგორც მაყურებლისთვის, ასევე არტისტებისთვის.

– რა იცოდით ქართული თეატრალური სკოლის შესახებ?

– მართალი გითხრათ, საქართველო ნელ-ნელა სწორედ ირინას საშუალებით გავიცანი. ვიცოდი, რომ ეს იყო ყოფილი სსრკ-ის რესპუბლიკა, მაგრამ სხვა ბევრი არაფერი გამეგო. თუმცა ახლა, ცოტა არ იყოს, დავვაადი საქართველოთი და ვცდილობ მეტი გავიგო თქვენზე და თქვენს კულტურაზეც. წარმოდგენის შემდეგ ბევრ ამერიკელ მეგობართან მისაუბრია პიესებზე, საქართველოსა და იმ კულტურაზე, რომელიც ამ პიესებში წარმოჩინდება. ამ ფესტივალმა საქართველო, მართლაც შემოიყვანა იმ ადამიანების თვალსაწიერში, ვინც დადგმებსა და აქ გამართულ მუსიკალურ წარმოდგენებს დაესწრო. დედაჩემმა უბრალოდ იყიდა ბორის აკუნინის წიგნი მას მერე, რაც „ჰამლეტი. ვერსიაზე“ არაერთი რეცენზია წაიკითხა.

– რითაა თქვენთვის „შეყვარებული ნავიგატორი“ დასამახსოვრებელი?

– „შეყვარებული ნავიგატორი“ — ესაა პიესა, რომელსაც მე ყოველთვის დავაფასებ. ასევე დარწმუნებული ვარ, რომ თუ მანქანაში ოდესმე GPS – ნავიგატორს გამოვიყენებ, ეს ამბავი აუცილებლად გამახსენდება. იმედი მაქვს, რომ ამ პიესაში თამაშის შანსი სამომავლოდაც მომეცემა და იგი სხვა თეატრების სცენაზე დაიდგმება, როგორც ეს აშშ-სა და სხვა ქვეყნებში ხდება.

„შეყვარებული ნავიგატორი“-ს ისტორია უნივერსალურია და მასთან ემოციური ბმა მაშინვე შემექმნა (არ ვიცი, ეს კარგია თუ ცუდი). საუბარია უპასუხო სიყვარულზე, ვნებაზე და, რაც მთავარია, ადამიანებთან კავშირის ძიებისას მარტოობასთან ურთიერთობაზე. ეს ძალიან სპეციფიური თემაა და ის, რომ ეს ქართული ნარატივია, მას კიდევ უჩვეულოს ხდის. პიესას აქვს სტილი, რომელიც მე მანამდე არ შემხვედრია და რომელიც მიყვარს. საქართველოს კაცკლიზმების ფონზე ქართველი კაცის, როსტომის თავგადასავალი ამ ამბავს კიდევ უფრო მეტ სიმწვავეს სძენს.

მინდა შემთხვევით ვისარგებლო და ჩემი გრძნობები გამოვხატო. უბრალოდ მინდა ირინასა და ადამს ვუთხრა, რომ მათ არაჩვეულებ-

ბრივი ფესტივალი მოაწყეს და მადლობა მათ, რომ მონაწილეობის შანსი მომცეს. სასცენო მენეჯერები თუ შემსრულებლები ძალიან ნიჭიერი ხალხი აღმოჩნდა. ასევე მინდა მადლობა გადავუხადო ქართველებს, რომლებიც დადგმებს დაესწრნენ და ასეთი თბილი, კეთილი და გულუხვი იყვნენ. ამას მე არასოდეს დავვიწყებ.

— ჩემთვის ქართული თეატრის ისტორია რობერტ სტურუასა და რეზო გაბრიადის შესახებ ცოდნას ეფუძნებოდა — მითხრა რეჟისორმა ადამ ნაითმა, — არ ვიცოდი, თუ რაოდენ მრავალფეროვანი, ყველანაირი სტილისა და ფორმის შესანიშნავი დრამატურგები ყოლია საქართველოს. ქართული თეატრი საოცრად მდიდარი თეატრალური სცენაა, რომელიც ღირსია უფრო მეტი საერთაშორისო პროდუქციით იყოს წარმოდგენილი.

როცა Red Lab-ის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ირინა გაჩეჩილაძემ ამ ფესტივალის ორგანიზება გადაწყვიტა, ორივემ რამდენიმე ავტორის არაერთი შესანიშნავი სცენარი წავიკითხეთ. ლაშა ბულაძის „შეყვარებულმა ნავიგატორმა“ მაშინვე მიიპყრო ჩემი ყურადღება, რადგანაც ვიგრძენი, რომ პიესის სამყარო ძალიან ახლობელია — ესაა ადამიანებს შორის სამუშაო ადგილზე დისტანციის თემა და ამავე დროს რეალური კავშირის წყურვილი. ეს პიესაა, რომელიც საქართველოს ისტორიის ამ მონაკვეთის შესახებ რეალურად მოგვითხრობს და თან ძალიან სასაცილოცაა.

— **თქვენთვის რა ახალი ინტონაციები აღმოჩენეთ?**

— იყო საუბრის პატერნები და ხუმრობები, რომელსაც წმინდა წყლის ქართული შეიძლება ვუნოდოთ. მიუხედავად იმისა, რომ თემები უნივერსალურია, პიესაში იგრძნობა, ასე ვთქვათ, მისი წარმომავლობის ადგილი. მე ეს მომწონს. მე მიყვარს პიესები, რომელსაც ნაცნობ და უცნობ ადგილებში გადავყავარ. პიესას ეს იმიტომ შეუძლია, რომ იგი კარგადაა დაწერილი და მკითხველიცა და მაყურებელიც მოგზაურობაში მიყავს.

— **სიტყვა „ლაბორატორია“ ექსპერიმენტსაც ნიშნავს. რა სახის ექსპერიმენტის ავტორი გახდით და როგორ?**

— პიესას აქვს სხვადასხვა ადგილი, სადაც იგი თამაშდება. ბევრი სცენა ავტომობილშია. ჩვენ

ექსპერიმენტატორობდით იმაზე, თუ როგორ გადადის მთავარი გმირი თავისი მანქანიდან ოფისში, მამის სახლში ისე, რომ სცენას არ ტოვებს. ამის შედეგია ერთ ჭავლად მიმდინარე რეალობა, უწყვეტობა, რომელიც ძირითადად მთავარი გმირის რეალობის განცდას ასახავს და რომელიც ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე ისე გადაადგილდება, როგორც სიზმარში. ასევე მომწონს, თუ როგორ იქმნება ორმხრივი სივრცე აუდიტორიასა და სცენას შორის. ეს ერთგვარ ლაბორატორიას ჰგავს სინჯარაში მოთავსებული მთავარი გმირითა და აუდიტორიით, რომელიც თვალს ადევნებს იმას, თუ როგორ რეაგირებს გმირი პიესის მოვლენებზე.

— **ამ ფესტივალმა რა სახის გამოცდილება შეგძინათ?**

— ეს იყო განსაკუთრებული გამოცდილება, რომელიც მთელი ცხოვრება მემახსოვრება. ძალიან მადლობელი ვარ იმის, რომ არა მარტო ქართულმა, არამედ ამერიკულმა თემმაც მხარი დაგვიჭირა. მომწონს, რომ ბევრი მაყურებელი ფესტივალის სხვადასხვა ღონისძიებებს დაესწრო და თავისი შეილები, მეგობრები მოიყვანა. ამ ფესტივალის დაწყებამდე ჩვენს მსახიობებს საქართველოს შესახებ მინიმალური ცოდნა ჰქონდათ, ახლა კი ისინი და მეც, ცხადია, საქართველოს მეგობრები გახდით! იშვიათი რამაა, როცა თეატრი ადამიანების ცხოვრებაზე გავლენას ახდენს. მე ვგრძნობ, რომ ჩვენ ამგვარის შექმნა შევძელით.

— **გიყვარდეს თეატრი XXI-ე საუკუნეში — რას ნიშნავს თქვენთვის?**

— მე მიყვარს თეატრი და მიყვარს სიყვარული. ვფიქრობ, რომ ყველა თეატრი სიამოვნებისთვის უნდა არსებობდეს და იმასაც ვფიქრობ, რომ ყველაფერი ცხოვრებაში სიამოვნებისთვის უნდა არსებობდეს — ღვინო, მუსიკა, სიმღერა, თეატრი, სიყვარული. ჩვენი წარმოდგენები ძლიერი სანახაობა იყო და, იმედი მაქვს, რომ სპექტაკლებმა ადამიანებს სიამოვნება მიანიჭა. ირინა გაჩეჩილაძე და მე პიესების დადგმასა და აუდიტორიასთან საუბარს კვლავ გავაგრძელებთ. ჩვენ ისეთი დიდი იმპულსი მივიღეთ, რომ, ცხადია, მის კულტივირებას გავაგრძელებთ. ამას გარდა, შემოდგომაზე მე საქართველოში მივემგზავრები — ცხოვრებაში პირველად!

ფიქრები თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის გარშემო

მაკა ვასაძე

თბილისის რიგით მეცხრე საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის უცხოური პროგრამა წინა წლებთან შედარებით, რომ არა კომპლექსურად ვარლიკოვსკის „ფრანგები“, შეიძლება „უინტერესოდ“ მოგვეჩვენებოდეს. მართალია, პირველი ორი სპექტაკლი (შაუშპილ დორტმუნის „თამაშის დასასრული“ და დედ ცენტრის „ჩეხოვის პირველი პიესა“) გამოირჩეოდა აუდიო-ვიზუალური ძიებებით, ექსპერიმენტებით, რეჟისორთა ორიგინალური სარეჟისორო ინტერპრეტაციებით, სამსახიობო ნამუშევრებით, ეს წარმოდგენები ფესტივალის პროგრამა „New“-ს კატეგორიას უფრო განეკუთვნებოდა. წელს სამწუხაროდ, პროგრამა „New“ აღარ იყო, რომელშიც სწორედ ამგვარი ტიპის დასები და სპექტაკლები (ვგულისხმობ ძიებებს, ექსპერიმენტებს) მონაწილეობდა. წარმატება და წარუმატებლობა, რა თქმა უნდა, ნებისმიერი საქმის კეთებას თან სდევს. ზოგჯერ რაღაც გამოგდის, ზოგჯერ — არა. დარწმუნებით ვერ გეტყვით, რამ განაპირობა ფესტივალის საორგანიზაციო გუნდის მიერ ამგვარი პროგრამის შედგენა. ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, ბიუჯეტის შეკვეცამ (სამწუხაროდ, ჩვენი ქვეყნის ვერც ერთმა მთა-

ვრობამ ვერ შეიგნო, რომ კულტურა ქვეყნის სახეა, რომ არ შეიძლება „ქაშაობის მოჭერის“ ეკონომიკური პოლიტიკის გატარებისას პირველი კულტურას დაარტყა და ისედაც მცირე ბიუჯეტი კიდევ უფრო შეუმცირო). აქვე აღვნიშნავ, რომ წლევანდელი ფესტივალის ფარგლებში ჩატარდა საინტერესო ლექციები და ვორკშოუები, საერთაშორისო კონფერენცია („თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის“ ქართული სექციის თავმჯდომარის, ირინა ლოლობერიძის ინიციატივით). უკვე მეორე წელია, ორგანიზატორები და მუსიკოსები, საფესტივალო კლუბში არაჩვეულებრივ მუსიკალურ საღამოებს მართავენ.

წელს, საფესტივალო გუნდმა, კიდევ ერთი სიახლე შემოგვთავაზა, ქართველ რეჟისორთა საზღვარგარეთ დადგმული სპექტაკლების უცხოურ პროგრამაში მონაწილეობა. სამი წლის წინ, ქართული პროგრამის (Georgian Showcase) ფარგლებში, წარმოდგენილი იყო მარჯანიშვილის თეატრის და ემილიო რომანას თეატრალური ფონდის ერთობლივი პროდუქცია, ლევან წულაძის ინტერპრეტირებული გოგოლის „შემლის წერილები“. ვთვლი, რომ „შემ-



სცენა „დედ ცენტრის“ (ირლანდია) თეატრის სპექტაკლიდან „ჩეხოვის პირველი პიესა“

ლილის წერილები“ ლევან წულაძის ერთ-ერთი საუკეთესო სპექტაკლია (თეატრალური პრემია „დურუჯი“ აქვს მიღებული). თავიდან გადაწყვეტილი იყო ჩამოეტანათ: რობერტ სტურუას „რევიზორი“ - მოსკოვის თეატრში - Et Cetera - დადგმული, გოგოლის მიხედვით (ხლესტაკოვს კალიაგინი თამაშობს და ძალიან ორიგინალური გადაწყვეტაა), ავთო ვარსიმაშვილის „რიჩარდ მესამე“ - მოსკოვის ვახტანგოვის თეატრში განხორციელებული, დავით დოიაშვილის „ალუბლის ბაღი“ (ჩეხოვის მიხედვით) ბუქარესტის ნაციონალური თეატრიდან და ლევან წულაძის - რომანას თეატრალურ ფონდთან - ლუიჯი პირანდელოს მოთხრობის მიხედვით შექმნილი „კუ“. სტურუას „რევიზორი“ რატომ არ ჩამოიტანეს, ამის მიზეზი არ ვიცი (არ გამიკითხავს). ვარსიმაშვილის სპექტაკლის პრემიერა მოსკოვში, თბილისის ფესტივალი დასასრულს რომ უახლოვდებოდა, მაშინ შედგა და ალბათ, ველარ ესწრებოდა. თუმცა აქვე აღვნიშნავ, რომ დოიაშვილის წარმოდგენის პრემიერა ბუქარესტში ფესტივალის მსვლელობისას გაიმართა. მოკლედ ფესტივალმა, მხოლოდ ლევან წულაძის „კუ“ და დავით დოიაშვილის „ალუბლის ბაღი“ შემოგვთავაზა.

ლევან წულაძის და დავით დოიაშვილის რეჟისურა თანამედროვე ქართულ თეატრში მიმდინარე პროცესების ამსახველია. შეიძლება ითქვას, რომ მათი შემოქმედება (რამდენიმე სხვა რეჟისორთან ერთად) დღევანდელი ქართული თეატრის სახეს ქმნის. ისინი მუდმივ შემოქმედებით ძიებაში არიან, უკვე მიღწეულით არ კმაყოფილდებიან. მათი სპექტაკლები (განსხვავებული ხელნერის) გამოირჩევა კლასიკური თუ თანამედროვე დრამატურგიის, ორიგინალური ინტერპრეტირებით, საინტერესო კონცეფციებით, ფორმით, სტილისტიკით, სცენოგრაფიით. სწორედ ამიტომაც, ამ რეჟისორებს ხშირად იწვევენ სპექტაკლების დასადგმელად უცხოეთში. აქვე აღვნიშნავ, რომ გარკვეულწილად საერთაშორისო „არენაზე“ გასვლაში, რეჟისორებს ძალიან შეუწყო ხელი ფესტივალის ქართული სპექტაკლების პროგრამამ (Georgian Showcase), რომელზეც უცხოელ სათეატრო ექსპერტებს (პროდიუსერებს, დირექტორებს, მენეჯერებს, კრიტიკოსებს და ა. შ.) იწვევენ. ისინი უყურებენ ქართულ სპექტაკლებს და ირჩევენ მათთვის საინტერესოს. ლევან წულაძემ და დავით დოიაშვილმა არა ერთი წარმატებული სპექტაკლი დადგეს სხვადასხვა ევროპულ ქვეყანაში, ხოლო, ის, რაც ნელს ორგანიზატორებმა ფესტივალის ფარგლებში თბილისელ მაყურებელს შესთავაზეს, ამ ორი რეჟისორის საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს, ნამდვილად ვერ მივაკუთნებ. არ დავიწყებ დეტალურ ანალიზს, მოკლედ ვიტყვი. ლევან წულაძის „კუ“, მისივე - „შემლის წერილების“, „უცხოებაში - Begalut“ - სქემატური გამოორება. ეტიუდებით აგებული სპექტაკლი, ფიქრის, სიღრმის, განცდის გარეშე, რამდენიმე ვიზუალურად ეფექტური სცენით, რომლებიც მისივე სპექტაკლების ციტირე-

ბაა, ნაჩქარევად დადგმულის შთაბეჭდილებას ტოვებს. დავით დოიაშვილის „ალუბლის ბაღის“ ყურებისას კი შემექმნა შთაბეჭდილება, რომ რეჟისორმა ძალიან ბევრი იფიქრა, იმუშავა ტექსტზე, დრამატურგიული ნაწარმოები სიღრმისეულად დაამუშავა და საბოლოოდ, მთელი თავისი შემოქმედების მანძილზე მიგნებული სარეჟისორო ხერხები, კონცეფციები, ინტერპრეტაციები, ფორმები ამ ერთ სპექტაკლში გააერთიანა. (გული დამწყდა, ვინაიდან ორივე რეჟისორი, როგორც შემოქმედი მიყვარს და პატივს ვცემ).

საფესტივალო გუნდისთვის (წინა წლებსაც თვალს თუ გადავავლებთ), უცხოური პროგრამის შედგენისას, მთავარი მიზანია თანამედროვე მსოფლიო თეატრში მიმდინარე პროცესების, ფორმების, ჟანრების ასახვა. მხატვრულ-შინაარსობრივის გარდა, ფესტივალს სურს დაგვანახოს, რა ტექნოლოგიური სიახლეებით სარგებლობს დღეს თეატრი. წლევანდელი ფესტივალის პირველი ორი სპექტაკლი, როგორც უკვე აღვნიშნე, ამ ნიშნით გამოირჩეოდა.

ფესტივალი სამეფო უბნის თეატრში წარმოდგენილი სემუელ ბეკეტის „თამაშის დასასრული“-თ გაიხსნა. რეჟისორმა კაი ფოგესმა - „შაუშპილ დორტმუნდში“ - ნმინდად გერმანული ექსპრესიონისტული ხერხებით შექმნილი აბსურდის ჟანრის პიესის ერთობ საინტერესო და ორიგინალური გადაწყვეტა შესთავაზა თბილისელ მაყურებელს. დორტმუნდის მუნიციპალური თეატრი აერთიანებს სამემსრულებლო ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებებს: ოპერას, ბალეტს, მუსიკალურ, თეატრალურ წარმოდგენებს და კონცერტებს. 2010 წლიდან იგი ევროპული თეატრალური კონვენციის წევრია.

კაი ფოგესმა, მხატვარ მიხაელ ზიბეროკ-სერაფიმოვიჩთან ერთად, ბეკეტის პიესის სულის გამოხატველ, გამოუვალობის შეგრძნების გამამძაფრებელ დეკორაციაში მოათავსეს სპექტაკლის ორი პერსონაჟი. ძალიან მარტივი, სადა სცენოგრაფია, უბრალოდ სამი კედლისგან შეკრული შავი ყუთია, ერთი კართა და ერთი ჩარაზული ფანჯრით. კედლებზე დახატულ-მიმაგრებული ავტომატი, საათი-მალვიძარა, კომოდი ზედ ყვავილების ლარნაკითა და მრგვალი სარკით - ფლუორისცენტული საღებავითაა შესრულებული, ისევე როგორც, მსახიობთა კოსტიუმების მოხაზულობა. ნახევარტონებში გაკეთებული განათება, ზევიდან ჩამოკიდებული მბუჭტავი ნათურა, ულტრაიისფერი განათების გამოყენება სულისმეზღუდველ ატმოსფეროს ქმნის. თანდათან მაყურებელს, პერსონაჟებთან ერთად, თითქოს სუნთქვა ეკვრის, ამოსუნთქვა უძნელდება. მუსიკალური გაფორმება რეჟისორის კონცეფციის ჰარმონიულია. შიგადაშიგ გამჭოლი, გამყინავი სულის გამანვრთბელი ჭრიალი-ხმაური. ხმოვან რიგში რამდენჯერმე გერმანული სიმღერის ნაწყვეტები შემოიჭრება ხოლმე.

კაი ფოგესის დადგმა, გარკვეულწილად, გროტესკულ-ირონიული ხასიათისაა. ეს გროტესკი და ირონია თავად ბეკეტის ნაწარმოების მიმართაც იგრძნობა. დადგმაში რეჟისორმა გერმანული მუხჯი კინოს ელემენტებიც გამოიყენა. მსახიობების, ფრანკ გენზერისა და უეე შმიდერის შექმნილი პერსონაჟები მიმიკით, ჟესტიკულაციით, პლასტიკით, ფერუმარილით შეფერილი თეთრი სახეებით - გარეგნულად ყოველგვარ სიცოცხლეს მოკლებულ, „გამონუნულ“ ჩონჩხებს მოგაგონებენ. მსახიობები გასაოცრად მაღალი პროფესიონალიზმით ქმნიან თავიანთ გმირებს. მათი ძუნწი და ამავედროულად დახვეწილი საშემსრულებლო მანერა მაყურებელში ემოციისა და ფიქრის აღმძვრელია.

რეჟისორმა ბეკეტის პიესის ინტერპრეტირებისას გააკეთა კუპიურები, ზოგან ამოაგდო, ზოგან კი შეცვალა ტექსტი. პიესაში არსებული ოთხი პერსონაჟიდან ორი დატოვა და სახელებიც შეუცვალა. ჰამი - პერლად, ხოლო კლოვი კი ლუმად იქცა. იმავედროულად გაიფოქსმა შეინარჩუნა ბეკეტის ტექსტის რითმიკა. იმისდამიუხედავად, რომ გერმანული ენა არ მესმის, მსახიობთა მეტყველება, ტექსტის გადმოცემა საოცრად მუსიკალურად, რიტმულად ჟღერდა. ლუმს რეჟისორმა ძველბერძენი ტრაგიკოსი მსახიობის ფესაცემელი - კოტურნები ჩააცვა. ლუმი თითქმის მთელი წარმოდგენის განმავლობაში მოძრაობს, არ ჩერდება, გამოდევნებით გარს უვლის ინვალიდის საფარძელს მიჯაჭვულ პერლს. გარდა ამისა, იგი ცოტათი წელში მოხრილიცაა. ეს ფიზიკურად ძალიან ძნელი შესასრულებელია, მაგრამ უეე შმიდერმა შესაშური პროფესიონალიზმით გაართვა თავი. ლუმის სიარულისას ხის კოტურნით გამოწვეული მონოტონური კაკუნი პერლ-ჰამს თან ტანჯავს და თანაც სიამოვნებს. გარდა ამისა ეს კაკუნი, დროდადრო კარის ჭრიალი სპექტაკლის რიტმიკის შემქმნელიცაა.

ბეკეტის პიესის მსგავსად, სპექტაკლშიც ერთი და იგივე ტექსტი, ერთი და იგივე ქმედება რამდენჯერმე მეორდება. წარმოდგენაში რეჟისორმა ეს გამეორება უფრო აქცენტირებული გახადა. ბრმა, ინვალიდის საფარძელს მიჯაჭვულისთვის და მისი მომვლელისთვის არაფერი იცვლება. მათი ცხოვრება, უფრო მეტიც, მათ გარშემო არსებული სამყარო ერთფეროვნად ნაცრისფერია. ღმერთი არ არსებობს და სიცოცხლე არა მარტო მათთვის, არამედ მათ გარშემოც დასრულდა. მზე აღარაა, ცა ნაცრისფერია, ოკეანეც ნაცრისფერია და აღარ ღელავს, ცოცხალი არსებები აღარ არიან, ფინალისკენ შორს გამოჩენილი ბავშვიც ან ცოცხალია ან არა. მუდმივად ჩარაზული ფანჯრის მიღმაც აღარაფერია. ლუმი პერისკოპით ათვალიერებს ხოლმე გარე სამყაროს. პიესაშიც და სპექტაკლშიც მხოლოდ ერთხელ იღება ფანჯარა და მის მიღმა არაფერი ჩანს. რეჟისორმა უტრირებაც კი გააკეთა და როდესაც ლუმი ფანჯარას გამოაღებს, შავ ფონზე თეთრად გაკეთებული დიდი წარწერა ჩნდება: ნული. ერთ დახურულ

სივრცეში გამოკეტილი ორი ადამიანის ცხოვრება ერთი და იმავე კითხვებსა და პასუხებს, ერთი და იგივე ქმედებებით მიმდინარეობს. ორივეს გაქცევა, თავის დაღწევა სურს, უნდათ რომ დასრულდეს ეს ყველაფერი, მაგრამ თან არ ძალუძთ და თანაც ეჭვი ეპარებათ: უნდათ კი? - დაძინება რომ შემძლოს, სიყვარულსაც შევძლებდი, ტყეში წავიდოდი, ტყის ენას ვისწავლიდი... ამბობს პერლი. მათი ცხოვრება ჯოჯოხეთია, სიზმარში გაქცევა სურთ, მაგრამ არ შეუძლიათ. აქ შექსპირის სენტენცია გამახსენდება: ცხოვრება - სიზმარია?! ამ ორ ადამიანს სძულთ ერთმანეთი, მაგრამ მთელი ირონია ისაა, რომ უერთმანეთოდაც არ შეუძლიათ. მათ აღარ შეუძლიათ აღარც სიცოცხლე და აღარც სიკვდილი, ისინი მუდმივ უფერულ, უმოძრაო ჯოჯოხეთში იმყოფებიან.

კაი ფოგესმა „თამაშის დასასრულის“ ფინალიც შეცვალა. ბეკეტის პიესაში კლოვი თითქოს გასამგზავრებლად ჩაცმული შემოდის სცენაზე, იგი შეშდება და ისმენს ჰამის ბოლო, თითქოს აბსურდულ, მაგრამ ტკივილითა და სასოწარკვეთით აღვსილ მონოლოგს - თამაში სრულდება. სპექტაკლში თითქოს წასასვლელად გამზადებული ლუმი ისევ კეტავს კარს და პერლთან ერთად გამოკეტილი რჩება. პერლის კითხვაზე - რომელი საათია? ლუმი უპასუხებს: იგივე, როგორც ყოველთვის.

ფესტივალმა კიდევ ერთი წარმოდგენა შემოგვთავაზა გერმანიიდან - „ხსოვნის ქვები“ (ბადენის შტატსთეატრი კარლსრუე). ეს გახლდათ „გერმანია-საქართველოს წელი - 2017“ მცირე კონკურსის პროექტი, რომელიც სპექტაკლის გარდა, ვორქშოფებს: „დოკუმენტური თეატრი“, „მეხსიერების ხელოვნება“, „მოქალაქეებისა და არტისტების დაკავშირება“, თეატრების საერთაშორისო თანამშრომლობა“ - მოიაზრებდა და მარჯანიშვილის თეატრში განხორციელდა კიდევ. შემოქმედებით ჯგუფს „დოკუმენტური თეატრის“ ჟანრში სპექტაკლის დადგმის პრეტენზია ჰქონდა - დასაწყისში მაყურებლის პროცესში ჩართვით, ვიდეოინსტალაციების გამოყენებით, ნაცისტური გერმანიის პერიოდის დოკუმენტური მასალის მსახიობების მიერ რობოტებივით ნაკითხვით, ფინალისკენ თანამედროვეობასთან პარალელის გავლებით. „დოკუმენტურ თეატრსაც“ თავისი მხატვრული შეფუთვა ესაჭიროება, სხვა შემთხვევაში მაყურებელს ვერ დააინტერესებ და ვერც გაამტყუნებ, როდესაც სპექტაკლის მსვლელობისას დარბაზს დატოვებს.

ანტონ ჩეხოვის პიესები და პროზაული ნაწარმოებები გამოქვეყნების დღიდან ხშირად იდგმება არა მარტო რუსეთში, არამედ მსოფლიო თეატრებში. ირლანდიელმა რეჟისორებმა ბუმ მუკარზელმ და ბენ კიდმა („დედ ცენტრი“) ჩეხოვის მიერ, 18 წლის ასაკში დაწერილი პიესის ერთობ ორიგინალური და საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზეს. ეს ნაწარმოები მწერლისა და დრამატურგის გარდაცვალების შემდეგ აღმოაჩინეს. პიესას სატიტულო გვერ-

დი აკლდა და ალბათ ამიტომაცაა, რომ დრამატურგიულ ნაწარმოებს რამდენიმე სათაური აქვს: „უმამობა“, „პლატონოვი“ და „უსათაურო პიესა“. ირლანდიელმა რეჟისორებმა თავიანთ სპექტაკლს „ჩეხოვის პირველი პიესა“ უწოდეს. ამ პიესაში მრავალი ის ხაზი თუ პრობლემაა ჩადებული, რომელიც ჩეხოვმა თავის შემდგომ დრამატურგიულ თუ პროზაულ ნაწარმოებში მალალ მხატვრულ დონეზე განავითარა.

საკმაოდ გრძელი პიესა მუკარზელიმ და კიდმა მაქსიმალურად შეკვცევს, მრავალი პერსონაჟიდან მხოლოდ მთავარი მოქმედი პირები დატოვებს, კონცეფციის ხაზგასასმელად ჩაამატეს ტექსტები და ციტატების სახით ხელოვნების სხვადასხვა ჟანრის ნიმუშებიც გამოიყენეს, როგორც ტექსტობრივი ასე ვიზუალურიც. სამოცდაათ წუთიან წარმოდგენაში უდიდესი დატვირთვა ენიჭება აუდიო მხარეს. ყურსასმენები, რომლებიც მაყურებელს მთელი სპექტაკლის განმავლობაში უკეთია, ერთ-ერთი უმთავრესი კომპონენტია, ვინაიდან სწორედ ის ხმები, ხმაურები, მუსიკათუ რეჟისორ-ნამყვანის ტექსტი უმნიშვნელოვანესია წარმოდგენის აღსაქმელად, გასაგებად თუ განწყობის შესაქმნელად. სპექტაკლის დასაწყისში მუკარზელი — რეჟისორ-ნამყვანი მიკროფონით ხელში გამოდის ავანსცენაზე და მაყურებელთან უშუალო კონტაქტს ამყარებს, გვიყვება თუ რატომ გადწევიტეს ამ ნაწარმოების დადგმა და როგორ უნდა ვუყუროთ სპექტაკლს. მისი მონოლოგის ტონი ირონიულ-გროტესკულია და მთელი წარმოდგენაც სწორედ ამ ტონალობაში მიმდინარეობს. გროტესკი და ირონია გამოსჭვივის როგორც პიესისადმი, ასევე მსახიობთა თამაშისა თუ ზოგადად დადგმისადმი დამოკიდებულებაში. უსახური, არარაობად ქცეული ადამიანები გამოსავალს ეძებენ. ისინი პლატონოვს, როგორც იმედის ნაპერწკალს, ისე ელიან, მაგრამ პლატონოვიც უსუსური, უფრო მეტიც, უტყვი არსებაა, რომელსაც არა თუ მათთვის, საკუთარი თავისთვისაც არ შეუძლია გამოსავლის მიგნება. წარმოდგენის პირველი ნახევარი პლატონოვის მოლოდინია. საადგილმამულო სახლის ფასადი, რომელიც თანამედროვე სახლადაც შეიძლება აღვიქვათ, მის წინ არსებული ბალი და თეთრსუფრაგადაფარებული მაგიდა, რომელზეც სამოვარი და ჩაის ჭიქებია მოთავსებული, ენდრიუ ქსელენის დეკორაციის შემადგენელი ნაწილებია. რეჟისორებმა ყურთასმენებიანი პლატონოვი მაყურებელთა დარბაზიდან აიყვანეს და მხატვრის მიერ შექმნილ სამყაროში „მოათავსეს“. მას არც ერთი სიტყვა არ მისცეს წარმოსათქმელად. რეჟისორთა კონცეფციით, პლატონოვი არა მარტო სცენაზე მყოფი ყოველი პერსონაჟია, არამედ ჩვენც (მაყურებელი) უსახურ და უმოქმედო პლატონოვებად ვიქცევით.

ადამიანთა სულიერი სიცარიელის, არარაობის დრამატულობას რეჟისორები ირონიული განწყობით გადმოსცემენ. ირონია იგრძნობა ყველაფერში: პიესისადმი, მსახიობთა თამაში-

სადმი, სპექტაკლისადმი, თავად ცხოვრებისადმი დამოკიდებულებაში. ამიტომაც მაყურებელი სცენაზე განვითარებულ მოვლენებს, სერიოზულ პრობლემებს ყოველგვარი დაძაბულობის გარეშე აღიქვამს. პატარ-პატარა მინიშნებებით დამდგმელები სხვასათან ერთად რუსულ ყოფაცხოვრებასაც „ამასხარავენ“. მაგალითად ინგლისურ ფოლკლორს მეგისრულებთ და რუსულ სიმღერებს მღერიან, პლატონოვს „გამოსაჯანმრთელებლად“ გადასახმელ სისტემას უყენებენ და მას ნითელი ღვინით ავსებენ.

საზოგადოებაში, სადაც ყველაფრის წარმართველი ფულია და სადაც ბანკები ყველაზე „მნიშვნელოვანი“ ორგანიზაციებია, რა თქმა უნდა, სულიერებისათვის ადგილი აღარ რჩება. ადრე ადამიანებს შეეძლოთ სიყვარული და სიძულვილი, გრძნობებით აღვსილი იყვნენ, ახლა კი „სულიერ იმპორტუნის“ განიკლდნენ. ჩვენ ერთგვარ „ფუტლიარებად“ ვიქცევით. ეს სამყარო კი უნდა დაინგრეს. რეჟისორებმა პლატონოვის სცენაზე გამოჩენამდე ფელინის ფილმიდან „ორკესტრის რეპეტიცია“ ვიზუალური ციტატა გამოიყენეს. დიდი რკინის ბურთით მოანგრის ვოინიციეების სახლის ნაწილი და შემდეგ ამ ბურთს ცეცხლიც ნაუკიდეს. ჩვენს გარშემო სამყარო ნადგურდება. სცენაზე ასული უტყვი პლატონოვისაგან ყოველი პერსონაჟი ხსნას და გამოსავალს მოელის. მასთან უშუალო კონტაქტის დამყარებისას კი აღმოაჩენენ, რომ ეს ის პლატონოვი არ არის, ვისაც ელიან.

ფინალში პლატონოვი ყველას მაგიდასთან მიიწვევს და რუსული „როულეტის“ თამაშს შეთავაზებს. მუკარზელი სპექტაკლის დასაწყისში, სხვასთან ერთად, მაყურებელს პისტოლეტსაც უჩვენებს და ამბობს, რომ ჩეხოვის ცნობილი ფრაზაა, თუკი პირველ მოქმედებაში თოფი გამოჩნდა, მან ბოლოს უნდა გაისროლოსო. რეჟისორები ფინალში „ამართლებენ“ ჩეხოვის ამ გამონათქვამს. თითოეული პერსონაჟი ატრიალებს ბარაბანს და ისვრის. ტყვია არც ერთხელ არ გავარდება და დგება პლატონოვის ჯერიც. აქ ისევ რეჟისორ-ნამყვანი შემოდის, მაყურებელთა დარბაზიდან ასულ პლატონოვს ეუბნება - ჯერ შენი ჯერი არ დამდგარო, იკავებს მაგიდასთან მის ადგილს და პლატონოვად გარდაიქმნება, თავში იმიზნებს იარაღს და ტყვიაც გავარდება. ნითელი ფარდა იხურება. რეჟისორ-ნამყვანი პლატონოვი ავანსცენაზეა, ღიმილით მოგვმართავს „ელოო“. ცარიელ, უსახურ, უსუსურ, ყოველგვარი გრძნობებისგან დაცლილ ადამიანებს თვითმკვლელობა დარჩენიათ გამოსავლად. ბოლო ფრაზა, რომელსაც ამბობენ, მწარე სიმართლეა, მაგრამ რეალობაა: „სიკვდილზე უფრო მიიმე სიცოცხლის გაგრძელება“.

ფესტივალზე, უკვე მეორედ, ფომენკოს თეატრ-სახელოსნომ წარმოადგინა თავისი ნამუშევარი. შარშან ტურგენევის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი „რუსი რანდევზე“ გვაჩვენებს, ნელს კი ბუნინის ოთხი მოთხრობა სიყვარულზე გააერთიანეს და წარმოდგენას

სცენა „ნოვა ტეატრას“ სპექტაკლიდან „ფრანგები“



„ბოლო პაემნები“ უწოდეს. იმისდა მიუხედავად, რომ შემოქმედებითი დასი ძირითადად ახალგაზრდებისგან შედგება, მათი დადგმები „რუსულ კლასიკურ“ თეატრს ვერ ცდება და ჩემთვის აბსოლუტურად უინტერესოა.

ბრიტანეთის საბჭოს საქართველოში, მარჯანიშვილის თეატრის და თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის, ინკლუზიური ხელოვნების ხელშეწყობის ერთობლივი პროგრამის - „კულტურა და განვითარება: შეზღუდული შესაძლებლობები“ - ფარგლებში წარმოადგინეს ქუჩის პერფორმანსი - „ათი“. „სმენადაქვეითებულ მამაკაცთა ცეკვა“ () - კომპანიის (დიდი ბრიტანეთი) მიერ შექმნილი, იუმორით აღსავსე 25 წუთიანი სანახაობა, აღმანერების გამზირზე - „ახალი თბილისის“ - მიდამოებში გაიმართა, რომელსაც სხვებთან ერთად, ბევრი სმენადაქვეითებული ადამიანი ესწრებოდა. კომპანიის დამაარსებელი, სამხატვრო ხელმძღვანელი და ამ წარმოდგენის შემქმნელი მარკ სმიტი, თავადაც სმენადაქვეითებულია. ცეკვის, პლასტიკის, სხეულის, ფესტივლის ენით ორი შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე მოცეკვავე მაყურებელს ამცნობს, თუ როგორ უნდა ეურთიერთო სმენადაკარგულ ადამიანებს. იუმორნარევე ათ ეპიზოდ-ეტიუდს ათი მცნების ფორმით გვანდინ. ყოველ ეტიუდს სათაური აქვს. ამ სახელწოდებებს, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლისას, მსახიობები მაყურებელს თეთრ, პატარა დაფებზე დანერილს წარუდგენენ: კონტაქტი დაამყარე პირისპირ, არ მომაკრა იარლიყი, დაელოდე ჯერს შენსას, არა დაიფარო პირი შენი, არა იყვირო, იპოვე ადგილი იგი წყნარი, მსუბ-

უქი შეხებით მიიქციე ყურადღება, არ შეგეშინდეს ითხოვო მეორედ გაგიმეორონ, ყურადღების მისაპყრობად დაიქნე ხელი შენი, მკაცრად დაიცავი დისტანცია. საქართველოში, სადაც ჯერ კიდევ შეზღუდული შესაძლებლობების მქონე ადამიანები საზოგადოებაში ნაკლებად ინტეგრირებულნი არიან, ამ წარმოდგენის ფესტივალის უცხოურ პროგრამაში ჩართვას მნიშვნელოვანი სოციალური დატვირთვა ენიჭება.

ახალი სათეატრო ენისა თუ ფორმების სარეჟისორო ძიებებით, სამსახიობო ოსტატობით - პოლონური თეატრი (ლიტვურ თეატრთან ერთად), რამდენიმე ათეული წელია მსოფლიო თანამედროვე სათეატრო სივრცის ავანგარდშია. ამის უმთავრესი მიზეზი კი, ალბათ ის არის, რომ პოლონური თეატრი მუდმივი შემოქმედებითი ძიების, გადაფასების და განახლების პროცესშია. რეჟისორთა თაობები უკვე მიღწეული, მიგნებული ფორმებით, ჟანრებით და სტილისტიკით არ კმაყოფილდებიან, იაზრებენ წარსულსა თუ მათ თანამედროვეობაში არსებულს და თავისას ქმნიან. თბილისელ მაყურებელს რამდენიმე წლის წინათ, ფესტივალის ფარგლებში, საშუალება ქონდა ენახა მაია კლერჩევსკას სპექტაკლები. მის მიერ ლუკინო ვისკონტის ფილმის მიხედვით დადგმული „ღმერთების დაცემა“ - დაუვინყარ მოგონებად დამრჩა. ამ სპექტაკლის გახსენებისას, პირველი ასოციაციური განსაზღვრება, რაც მიჩნდება, მონუმენტურობაა. ასევე მონუმენტურ „ტილოდ“ დარჩება ჩემს მეხსიერებაში კომპოზიციური ვარლიკოვსკის „ფრანგები“ (ნოვი თეატრი, პოლონეთი).

„ფრანგები“ ვარლიკოვსკიმ მარსელ პრუს-

ტის - „დაკარგული დროის ძიებაში“ - მიხედვით დადგა. უგრძესი, რამდენიმეტომიანი რომანისაგან რეჟისორმა ხუთსაათიანი წარმოდგენა შექმნა. ეს არის პრუსტის ტექსტის ვარლიკოვსკისეული ხედვა. მწერლის ასოციაციური აზროვნებით დანახული და გადმოცემული ეპოქა რეჟისორმა თავის ასოციაციურ სათეატრო ენაზე „თარგმნა“ და მისი თვალთ დანახული თანამედროვე ცხოვრება, ეპოქა ასახა სცენაზე. ადამიანის საკუთარ თავში ჩაკეტილობა, სულიერი თუ ინტელექტუალური კრიზისი, გულგრილობა, ნამდვილი გრძნობების დეფიციტი, საკუთარი ბუნების გამოვლენის შიში, სიყვარული, სიძულვილი, მოზღვავებული ვნებები, ამპარტავნება, ფუქსავატობა, გაუტანლობა, დამცირება, რასობრივი თუ სექსუალური დისკრიმინაცია, დეგრადირება... და კიდევ ალბათ, მრავალი სხვა პრობლემა, რომელიც პრუსტის გენიალურ რომანშია, ვარლიკოვსკიმ სპექტაკლში გარდაუვალი კატასტროფის მოლოდინის პრიზმაში გარდატეხილად წარმოაჩინა.

მარსელ პრუსტის ნაწარმოების ინსცენირებისას ვარლიკოვსკიმ და პოეტმა გრუშინიკიმ სხვადასხვა საკუთარი თუ ლიტერატურული ტექსტები (მაგალითად „ფედრა“-დან) ჩაამატეს. მთხრობელი ორია: მოხუცი და ახლაგაზრდა, იპოლიტე და ალფრედ დრეიფუსი. პრუსტიდან ის ტექსტები და ამბები აიღეს, რაც სარეჟისორო კონცეფციისათვის, სათქმელისათვის მნიშვნელოვანია. სპექტაკლის რიტმი პრუსტისეულად განეწყო და დუნება, მაგრამ ამავდროულად მაყურებელში ვნებათა ლელვის ამღვრელი, ემოციურია. ეპიზოდთა და სცენათა მონაცვლეობა მაყურებელს მოდუნების საშუალებას არ აძლევს.

ვარლიკოვსკის რეჟისურა, სათეატრო ხერხები, ფორმები, სტილისტიკა გემოვნებით და დახვეწილობით გამოირჩევა. ყოველგვარი თვალშისაცემი „ფოკუსების“ გარეშე, ბუნებრივად იყენებს თანამედროვე ტექნოლოგიებს, მაგალითად 3D გამოსახულებას, ვიდეოინსტალაციებს, აუდიო გახმოვანებას: ხმებს, ხმაურებს, ამასთან ვიოლანჩელზე ცოცხალ შესრულებას. სცენაზე მიმდინარე ამბებისა და მოვლენების ასოციაციური ასახვა უკანა კედელზე განლაგებულ ეკრანზე ხდება. ამავე ეკრანზე ეპიზოდების სახელწოდებებიც იწერება. რეჟისორმა რამდენიმე ამბად, ეპიზოდად დაყო სპექტაკლი: „სვანის მხარეს“, „ჰომოსექსუალობაზე“, „სვანის სიყვარული“, „ტყვე ქალი“, „გაუჩინარებული ალბერტინა“, „დაბრუნებული დრო“, „კომბრე“...

ვარლიკოვსკის სპექტაკლი ალტერნატიულ სივრცეებში თამაშდება (თბილისში მათ ექსპოზიციურ პავილიონში გამართეს წარმოდგენა). მალგოჟატა შჩემნიაკთან ერთად შექმნილი სცენოგრაფია სადა, მარტივი და თანამედროვეა. სასცენო სივრცე ერთდროულად ბარს და სარეპეტიციო დარბაზს მოგაგონებს. ძირითადი რეკვიზიტი, რომელსაც ძალიან დიდი

აზრობრივი დატვირთვა აქვს, გორგოლაჭებიანი მოგრძო ფორმის შუშის კოლბაა, რომელიც აკვარიუმივით შეიძლება აღიქვას. ამ შუშის კოლბის თუ, აკვარიუმის მობინადრენი არიან პრუსტი-ვარლიკოვსკისეული პერსონაჟები. დახურულ, ჩაკეტილ სივრცეში მხოლოდ მოხუცი მთხრობელი, სვანი და ოდეტა არ ხვდებიან არასდროს. ამ სამის გარდა, ყველა დანარჩენი თავის საკუთარ „ნაჭუჭშია“ ჩაკეტილი. რეჟისორი ვიდეოკამერის მეშვეობით ეკრანზე ამა თუ იმ პერსონაჟის გამსხვილებულ ახლო ხედებს გვაჩვენებს ხოლმე. სარკეებს და მათ პრიზმაში დამახინჯებულად არეკლილ გამოსახულებებს აგრეთვე უდიდესი აზრობრივი დატვირთვა ენიჭება. განათების მეშვეობით ვარლიკოვსკი ჩრდილების ეფექტსაც იყენებს. გვერდითა კედლიდან საჭიროების დროს ტახტი ან სანოლი გამოდის. ერთი მაგიდა, ბარის სადგომი, რამდენიმე სკამი და თანამედროვე მასალისგან დამზადებული ვერცხლისფერ თაროებიანი კედელი, რომელიც კრავს სათამაშო სივრცეს, დეკორაციის რეკვიზიტს შეადგენს. ვერცხლისფერი კედლის თაროებში ვიდეოკამერაა მოთავსებული, რომლითაც ოპერატორი პერსონაჟთა მსხვილ ხედებს უშვებს ეკრანზე.

გასაოცარია ვარლიკოვსკის მსახიობთა ოსტატობა, პროფესიონალიზმი, ფიზიკური მომზადება. გარდა ფსიქოლოგიურ-ემოციური დატვირთვისა, „ფრანგებში“ მსახიობებს უზარმაზარი ფიზიკური დატვირთვაც აქვთ. ზოგიერთ მათგანს, თითქმის ხუთი საათის განმავლობაში, პუანტებზე მდგომებს უწევთ თამაში.

ვარლიკოვსკის ზუსტად აქვს გამდოცემული პრუსტისეული სევდა და ირონია. თითქმის მთელი სპექტაკლი სევდანარევი ირონიის ტონალობაში მიმდინარეობს. მხოლოდ ფინალისკენ მძაფრდება ავტორი-რეჟისორის ტონი და თითქმის ტრაგიკულობამდე ადის. ადამიანთა მიერ ჩადენილი საბედისწერო შეცდომები ტრაგიკული დასასრულისკენ მიგვაქნებენ. ფინალურ სცენებში ერთ-ერთი პერსონაჟი სკაფანდრში გამოწყობილი, ფანრით ხელში გვევლინება. სამყაროს აღსასრულის ასოციაციას ბადებს ეს ეპიზოდი. სამყაროს აღსასრულში კი ვარლიკოვსკი ყველას ადანაშაულებს: ევროპას, ამერიკას, რუსეთს. მთავრობების გარდა ყოველი ჩვენგანი დამნაშავეა, ვინაიდან ცხოვრება - „განავლად“, „ნულად“, „არარაობად“ ვაქციეთ. ვითომდა „ინტელექტუალებმა“, ჩვენივე თვალთმაქცობით, ზღვარგადასლულობით ყველაფერში, გავანადგურეთ ცხოვრება, „სოდომად და გომორად“ ვაქციეთ, მოვსპეთ ჩვენივე ხელით. კატასტროფა გარდაუვალია... სპექტაკლში რასინის „ფედრას“ ჩართვა კი, სწორედ საბედისწერო შეცდომების გამო, გარდაუვალი ტრაგიკული დასასრულის მიმანიშნებელია.

დასკვნის სახით მხოლოდ ერთს ვიტყვი: და მაინც, 2017 წლის თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის უცხოური პროგრამა მართო ამ ერთ სპექტაკლად ღირდა.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ქართული პროგრამა

მანანა ტურიაშვილი

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის უცხოელი სტუმრები (რეჟისორები, ფესტივალის დირექტორები, კრიტიკოსები...) ესწრებოდნენ ქართული სპექტაკლების პროგრამას, რომელიც ორი ნაწილისაგან შედგებოდა: „რეკომენდირებული პროგრამა“ და „დამატებითი პროგრამა“ (საქართველოს სხვადასხვა რეგიონისა და თბილისის თეატრების სპექტაკლები). წერილში წარმოდგენილია ძირითადი პროგრამის წარმოდგენები და ფესტივალის ფარგლებში გამართული რამდენიმე პრემიერა.

მარტინ მაკდონას „ბალიშის კაცუნა“

(ვასო აბაშიძის სახელობის
მუსიკისა და დრამის თეატრი)

თეატრში გაოცების დაუოკებელი სურვილით შედიხარ და ოცნებობ - იქნებ თეატრალური შტამების ნაცვლად, რეალობასთან მიახლოების კვალს წაანყდე და თუ გაგიმართლა, შეიძლება შეთხზულის რეალობაც იხილო სადმე. შეთხზვის ქართველი ოსტატი - რეჟისორი დავით დოიაშვილი მომადლებული ნიჭის წყალობით, ყოველთვის ძიების პროცესშია და „ბალიშის კაცუნამ“ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა მისი ეს უნარი. აღიარებული თანამედროვე ირლანდიელი დრამატურგის პიესაში ნახავთ სისასტიკეს, ძალადობას, პიროვნების გაორებისა და მისი სულიერი გახლეჩის პროცესს. მარტინ მაკდონას ნაწარმოებში, რომელიც ჩვეული ოსტატობით თარგმნა მანანა ანთაქემი, რელიგიურ პასაჟებსაც იხილავთ, ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ჩამოყალიბებული ადამიანის ფსიქიკის შემადრწუნებელ შედეგს, ბავშვზე თუ მოზრდილზე, უსუსურ ადამიანზე თუ შემოქმედზე ძალადობრივ აქტებს და მთავარს, იმ მშობლების გაუცნობიერებელი მიზნების გამოაშკარავებას, რომლებიც შვილების „საკეთილდღეოდ“ თავის შთამომავლობას ანადგურებენ და თითქმის სადისტის ნილაბს ირგებენ.

რეჟისორის ხელობას დაუფლებული ხელოვანისთვის, სპექტაკლის შეთხზვა ალბათ სუფთა, ცარიელ ფურცელთან რბილი ფანქრის ვნებიან შეხებას ჰგავს, რომლის უმნიშვნელო სითეთრე თვალს გჭრის, მაგრამ არ გაშინებს. ასეთი რეჟისორია დავით დოიაშვილი, რომელიც თავის ახალ წარმოდგენებში არც წარსულის დაღეჭილ ხერხებს იყენებს და არც იმ შორეული პერსპექტივისთვის ემზადება, სადაც მას სიც-

ოცხლეში ძეგლს დაუდგამენ. რეჟისორს აინტერესებს ისეთი თეატრის ჭეშმარიტი ძალა, რომელიც დღეს სჭირდება მაყურებელს, მუსიკისა და დრამის თეატრის მსახიობებს და მას. ოღონდ „ამ დღის“ გახანგრძლივების გზაზე ბევრითად და შეუპოვრად შემართული რეჟისორი ცდილობს შექმნას ის თეატრი, სადაც ყოველ საღამოს ფიცარნაგზე დაბადებულ სიცოცხლეს, დღემოკლე ბედი არ დაემუქრება და მოწყვნილი ამინდის მსგავსად, აფიშაზე თვალის მოსატყუებლად არ დაფიქსირდება.

სამძებრო განყოფილების ორი თანამშრომლის - ტუპოლსკის და არიელის (დავით ბეშიტაიშვილი, დევი ბიბილეიშვილი) მიერ მწერალ კატურიენის დაკითხვის მიზეზი, ბავშვებზე შექმნილი სასტიკი მოთხრობებია. წარმოდგენის დასაწყისში მაყურებელის ცნობიერებაში აღმოცენდება კითხვა: მკვლელია კატურიენი, თუ არა? მან ჩაიდინა რეალობაში სასტიკი დანაშაულების კასკადი თუ ასეთი მოთხრობების წერა უყვარს და ის იმ უდანაშაულო ბავშვებით, მსხვერპლია? ჩვენ თვალწინ გამომძივებული მოძალადეებიც ხდებიან, ვინაიდან ისინი დამცინავი, ირონიული და თითქმის ბოროტმოქმედის ხელწერით მუშაობენ, ცივილიზაციის ნორმებს არღვევენ და კატურიენის ცემა-ტყეპამდეც მიდიან. ასეთი თანმიმდევრული, კინოფილმებში მრავალჯერ ნანახი მოვლენით იწყება სპექტაკლი და გგონია, რომ აღარაფერი გაგაოცებს, ვინაიდან კატურიენის სასტიკი ზღაპრები გაოცებაზე მეტს, ძრწოლას იწვევს და სულს გიხუთავთ. რეჟისორის მიერ ზუსტი ამოცანებით გააზრებული ეს ეპიზოდი, მსახიობების შესაძლებლობებს იმპროვიზაციის ნიადაგს უქმნის, ამასთან, ჩვენ თვალწინ ყალიბდება და იძერწება ამ გმირების ინდივიდუალური ნიშან-თვისებები, თუმცა მაყურებელის დაკვირვების ობიექტი, მაინც კატურიენია, რომელსაც არაჩვეულებრივად ასრულებს მსახიობი კახა კინწურაშვილი. რეჟისორის მიერ გამოყენებული ეკრანზე ვხედავთ კატურიენის სახის ახლო ხედს, სადაც გმირის მცირე ემოციური ნიუანსიც კარგად ჩანს.

მძიმე, მაგრამ თითქმის საზეიმო აკორდებით გადაგეშლებათ კატურიენის წარსული - პირმშვენიერი დედა, „აკადემიური“ მამა და ბიჭი (ბუბა გოგორიშვილი, ალექო ბეგალიშვილი, გოგი ქარსელაძე). ქორეოგრაფ კონსტანტინე ფურცელაძის მიერ შექმნილი ეს მუსიკალურ-მამხილებელი სანახაობა, თავისი სტილით სპექტაკლის დასაწყისთან კონტრასტს ქმნის. იქმნება დედის, მამის და შვილის ზოგადი ნილ-

ბები და რეჟისორი იმ ოჯახის მოდელს ქმნის, სადაც ბავშვის საკეთილდღეოდ ცივი მზრუნველობით შეპყრობილი მშობლები შვილის ბედს მართავენ და მზრუნველობას შეფარული დესპოტიზმით მის დამოუკიდებლობას ძირში ჭრიან. რეჟისორი ამ ეფექტური სცენებით კატურიენის ბედის ისტორიას მოკლედ, კომპაქტურად თვალწინ გიშლით და მაყურებლის ცნობიერებასთან პირველ ბრძოლას იწყებს და ნელ-ნელა, შეპარვით, კატურიენის გზის გავლით „ემუქრება“, რომელსაც აუცილებლად გაივლის კახა კინწურაშვილის კატურიენისა და ნანა ბუთხუზის მიჩეის ბრწყინვალე დუეტთან ერთად.



ამ ორი გმირის ტრაგიკული ცხოვრების ნაგლეჯებს, სცენაზე ოთხ ნიშად ამოჭრილი წყლის აუზი აერთიანებს, სადაც წყალი მალე ცრემლების მორევად გადაიქცევა, ხოლო ამ გმირების თითოეული ტკივილიანი თუ დანაშაულებრივი პასაჟის შემდეგ, მათ სა-მოსზე უხვად აღბეჭდილი სისველე, გმირების უსაშველო სიმძიმეს და ტვირთს გადააქცევს საჯარო, სულიერად გამოშვლებულ სანახაობად, სადაც მსახიობების მიერ ერთი უმართებულო ან გაუაზრებელი მოძრაობა თუ სიტყვა, თუ ფრაზა, თუ წარმოქმნილი ემოცია, მაყურებელთან ჩაბლაუჭებულ კონტაქტს განწყევტს. მაგრამ მსახიობები არ ნებდებიან და პერსონაჟების მსგავსად, მაყურებლის ფსიქიკაში წარსულის ტრავმების ამოძირკვას ცდილობენ. ამ გმირების ტანჯვის გზა, მაყურებლის სულში ეკლიან გზად იფინება და მერე თითქოს აღარ უსმენ პერსონაჟების ფრაზებს, ვინაიდან მსახიობების წარმოშობილი ემოცია გიპყრობთ და თავისთავად შენ წარსულში მოგზაურობას იწყებ. მათი სიმძიმე, შენც უსაშველოდ გამძიმებს, მაგრამ ამ ტვირთის თრევის ბენვის ხიდეზე მსახიობები მაინც მძლავრობენ, ჯაბნიან მაყურებელს, თუმც მარტო არ ტოვებენ და მისი წარსულის ტრავმებით სავსე გზას, სისასტიკის ელემენტების გამოყენებით, სულიერი შვების, გათავისუფლების მიზნით, მსხვერპლად ეწირებიან.

ამ ხანგრძლივი მოვლენის მიმდინარეობის დროს მაყურებლის ფსიქიკის თითქმის ყველა უჯრედი გახსნას ცდილობს და პიროვნების მარტოსულობაში ასახული დღევანდელი რეალობის ტრაგიკული ფონის სისასტიკე უკან იხევს, ვინაიდან გზას უთმობს გახლეჩილი სულის გამთლიანებას და მის განკურნებას მაშინ, როცა მიჩელი - კატურიენის ძმა, ნელ-ნელა კახა კინწურაშვილის გმირის ორეულად გადაიქცევა, მის მეორე, უსუსურ, საყვარელ და სანყალ „მე“-დ, რომელსაც გმირი საბოლოოდ ნაგვის ყუთშიც ჩატენის, მაგრამ იქიდან მაინც მოისმის მეორე „მეს“ მავედრებელი ხმა, რომელიც გათავისუფლებას და კვლავ მის ორეულად აღდგენას სთხ-

ვთს.

ფინალისკენ მიმავალ გზაზე თვით პოლიციის თანამშრომლებშიც ხდება გადატრიალება. ამდენი სასტიკი ისტორიების მოსმენით, სჯა-ბაასისა და დაკითხვების შემდეგ, მაყურებელთან ერთად ტუპოლსკი და არიელიც იხსნებიან და მათ ცნობიერებაში წამოტივტივდება ტრავმებით აღსავსე წარსული, მაგრამ თუ ბეზიტაიშვილის გმირი ამ „წარსულის შეტევას“ შედარებით მსუბუქად უყურებს და მასზე შავი იუმორით მძლავრობს, შემინებული და გამწარებული დევი ბიბილეიშვილის არიელი კატურიენის როლს ირჩევს და განსასჯელის სკამზე ჯდება, ხოლო კახა კინწურაშვილის გმირი, რომელმაც სულის სიღრმეებში ამოშანთა თავისი დრამა, საქმიანი იუმორით გარდასახული, გამომძიებლის ნილაზს ირგებს. შეიძლება უცნაურად მოგეჩვენოთ, მაგრამ ეს მცირე შტრიხები გვამცნობს შექსპირი-სეულ სიბრძნეს, რომელიც კარგად იცის რეჟისორმა - როლები იცვლება!

დეტექტიური ჟანრით დაწყებული „ბალიშის კაცუნა“, მაყურებელთან ორთაბრძოლაში ურთულეს ფსიქოლოგიურ ნიაღვრებს ახორციელებს, სწვდება მის არაცნობიერს და ჭაობად ქცეულ ტრავმებს ფარდას ხდის, აშიშვლებს. დედა, მამა, შვილები - საზოგადოების ყველა კონფლიქტი შორეული ბავშვობიდან მოდის. როგორ და რატომ ხდება ადამიანი მასის უფერული ნაწილაკი და როგორია ამ მასაში გამორჩეული პერსონის, შემოქმედის ბედი? მთავარი მოქმედი გმირის - კატურიენის ზღაპარში, ვარდისფერი გოჭების ავბედით ცხოვრებაში ერთადერთი განსხვავებული მწვანე გოჭი გამოერია. განვითარებული მოგიკას ისეთ შემადრწუნებელ დასკვნამდე მიჰყავხართ, რომ აუცილებლად დაიწყებთ ძიებას: ვინ არის დღეს მწვანე გოჭი და ვის უნდა მისი შეჭმა? ანტრაქტში მაყურებლის გამასპინძლები-სთვის გამიზნულ, მწვანე გოჭით დამშვენებულ ნამცხვარს ხელს თუ დაავლებთ, მისი ტკბილი ლუკმა შეიძლება ვერც გადაყლაპოთ, იმაზე ფიქრით, შევჭამო თუ არა?

სწორედ ამიტომ სპექტაკლის ფინალში, როცა თითქოს ყველა თემატური მიმართულების ძაფი ხელში გიჭირავს, როცა წრის დაღებული პირები ერთმანეთს უახლოვდება და შედუღებას ცდილობს, ამ წრის შუაგულში აღმოჩენილი მაყურებელი მთავარ გმირთან ერთად ინვის, იფერფლება და მწერლის არაჩვეულებრივი, გარდაუვალი ტრაგიკული სიკვდილის მოახლოების წამებს ითვისებს და როცა ტყვიით გახვრეტილი ზღაპრებით სავსე თავი, უხემ ფიცარნაგზე უსიცოცხლოდ დაეცემა და ბალიშის კაცუნას ბედიტ მგლოვიარე მაყურებელი ძაძვებით შემოსვას უკვე ამთავრებს, ჩვენ წარმოსახვაში გაქრება საკანი, გაქრებიან წყლის აუზები, სადაც იქ განბანილმა მაყურებელმა „პატარა ქრისტეს“ მოთხრობაში ფერი იცვალა და ადამიანების ტვირთმა, აღმართულ ჯვარზე ჩამოკიდებულ უბრალო ვედროებში, ცრემლების სახით გადაინაცვლა... და ამ ფიქრების ორომტრიალში, საბოლოო სახით აღიმართება კატურიენი და მკაფიოდ ჩაგესმით მისი ბოლო სიტყვები: „მე კარგი მწერალი ვიყავი, ერთადერთი, რაც მინდოდა, ეს იყო...“ და მაყურებლის გონებაში წარმოდგენა წამზე უსწრაფესად ხელმეორედ გაივლის იმავე გზას, სადაც მთავარი პერსონა უკვე ემაფოტის გზაზე მიმავალი მწერალია, რომელიც თავისი გულიდან ამომხდარი სისხლის წვეთებით წერს თეთრ, ქაღალდებზე სპექტაკლურ ფურცელზე, რათა მთავარი გმირი ერთი ენამოს და დაიფერფლოს.

დავით დოიაშვილი და მისი დასი დიდი ტკივილით აშიშვლებს დღევანდელ საზოგადოებას, თვით მსახიობებიც მაყურებლის თვალწინ სულ-იერად შიშვლდებიან, რაც თანამედროვე ქართული თეატრის ცხოვრებაში იშვიათობას წარმოადგენს. რეჟისორი და მსახიობები თითქოს შერლოკ ჰოლმსის გამადიდებელი შუშით იკვლევან დღევანდელ დღეს გამეფებულ ადამიანთა სისასტიკეს, რომლის მიზეზს წარსულში, ოჯახში ეძებენ, თუმცა სპექტაკლის ყველა ეპიზოდი, რომელიც ხან რეალურია და ხან ფანტასმაგორიული ზმანება, მაყურებელში მშვენიერების განცდას იწვევს. წარმოდგენა ფრთებს გიშლით და შეიძლება ითქვას, ისეთ ფრენას გასწავლით, სადაც მნიშვნელობას კარგავს ყოველი „იზმი“, ვინაიდან „ბალიშის კაცუნა“ საეტაპო მნიშვნელობის სპექტაკლია! და თუ დავით დოიაშვილის ამ გამოცდილებას სხვებიც გაიზიარებენ, შეიძლება დაიწყოს ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების ახალი ეპოქა, სადაც თანამედროვე თეატრი საბოლოოდ დამორდება საბჭოთა თეატრის მიღწევების სისტემას და დაიწყებს ერის თვითგამორკვევის აუცილებელ პროცესს, სადაც მთავარი - საკუთარი თავის შეცნობაა, სადაც წარსულიც გახლეჩილა სინათლის და სიბნელის ნახევარფეროების გასაყარზე, სადაც ჩაბუდებული მრუმე აჩრდილები საბედისწერო როლს თამაშობენ, სადაც მტერი შენ თავშიც უნდა ეძებო, შენ ერში და ცოტაც სხვაში.

ლევან წულაძის „ბაკულას ღორები“ ანუ

„Гуляем по нашему!“

(კოტე მარჯანიშვილის სახელობის
დრამატული თეატრი)

როცა მარჯანიშვილის თეატრის დიდი სცენის უკან ქათქათა სივრცეს მოჰკრავ თვალს, უმაღლესი სიმშვიდე დაგეუფლება და ბაკულას ღორების ამანიოკებელი ჭყვიტინ-ღრუტუნის მოლოდინში, შინაური ცხოველების პირველი დალაშქრის სურათს წარმოსახვაში ხატავ, მაგრამ უამრავი და უთვალავი თეთრი, ქათქათა ფოთოლი, ერთმანეთთან მსუბუქად გადაჭოდბილი, რომანტიკული ელფერიტ დამშვენებული, უზომო სინათლისა და სიკეთის ატმოსფეროს ქმნის და ფიქრობ, რომელ მხარესთან დადო ზავი რეჟისორის ფანტაზიით წარმოსახულმა მტერმა - „ეკალას გულიზა“ გულმოსულ მეზობელთან, რომელმაც არ იცის მძიერ ღორებს როგორ გაუმკლავდეს თუ ჩვენთვის კარგად ნაცნობ, მაგრამ როგორც სპექტაკლის ფინალში ვიგებთ, ლევან წულაძის გალაქტონისთვის უცნობ ჩინოვნიკთან, რომელიც უკვდავი ბელადის სახით გზას გვინათებდა კომუნისტურ ეპოქაში და ემუქრებოდა იმ თავისუფლებას, რომლის ძიებაში დღესაც ღობე-ყორე დავეხეტებით, მაგრამ ვერ მოვიპოვეთ, ვინაიდან ჩვენ ქვეყანაზე ავბედიტად ჩაბლაუჭებული საბჭოთა მარწხეები, 70 წლის სახელმწიფო სტრუქტურის მძიმე ლოგიკით ხანდაზმული, მაინც არ იშლება და მისი დაღრჩენილი ეშვები ისევ ემუქრება ხალხს, რომელიც მაღტო გამოკვებაზე ფიქრობს და ამით გახლებული, მეზობლის კარ-მიდამოს ახლა უკვე ბეტონის ღობეს, წარმოსახვაში არღვევს და სხვის ბოსტანში აღორძინებულ ღორებს ათარეშებს.

დავით კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებს“, მიხეილ თუმანიშვილის გენიალური სპექტაკლის წყალობით, იცნობს ყველა თეატრალი, რომელსაც ბუნდოვნად, მაგრამ მაინც ახსოვს კინომსახიობთა თეატრის წარმოდგენაში იუმორით დანახული ქართველთა თუ ქვეყნის დამპყრობელთა მანკიერება, მაგრამ მარჯანიშვილის თეატრის უბინო ფარდის დანახვაზე უმაღლესი მიხვდებით, რომ ლევან წულაძეს შექმნილი აქვს საწინააღმდეგო ვერსია, სადაც იდეალური ქართველი ერი საბჭოთა მტრის „ფართოდ გახსნილი“ რკინის ფარდის მცირე ნაგლეჯს აქრობს და თარეშზე უამრავჯერ მხილებულ ბოლშევიკურ მოძრაობას, კიდევ ერთხელ ააშკარავებს.

მარჯანიშვილის თეატრის იმერეთის სოფლის ბინადრნი ნათელ ფერებშია დახატული: ჯარისკაცებთან მოთამაშე, თითქმის არისტოკრატი გალაქტონი (ნიკა თავაძე), რომელსაც დავით კლდიაშვილის სამხედრო წარსულის ელფერი დაჰკრავს; დარბაისელი მანდილოსანი,

ევროპულად ჩაცმული, სიფრიფანა და დახვეწილი ზენათი (ნატა მურვანიძე); ღვთისმოსავი, ყველას გულშემატკივარი მამა გაბრიელი (ბესო ბარათაშვილი); ოჯახის ნათესავი, ქართული ქეიფის ექსპერტი კუკური (როლანდ ოქროპირიძე), რომლის ღამეულ, სექსუალურ თავგადასავლებს სოფლის ლამაზმანთან, უმანკო პოეტურობის ელფერი დაჰკრავს; ანცი, ცოტა ურჩი, დასაწყისში დაუბანელი, მაგრამ მერე გასუფთავებული, გალაქტიონის სიამაყე, საყვარელი ბავშვები - პისტი (ანა ვასაძე) და კიკილო (კოკო როინიშვილი); პაპულა (თამარ ბუხნიკაშვილი), რომელსაც თავი დაუკარგავს და სპექტაკლში კომედიური შტრიხის გაძლიერების მიზნით, მხოლოდ ქმრის სიტყვებს იმეორებს; პაპულას ქმარი (ბაჩუკი დოლონაძე) კი, რომელიც მოთმინებით უძლებს ცოლის მონურ მორჩილებას, მის დამთმობ ხასიათს უფრო სიყვარულს აბრალებს და არა სიჩლუნგეს. რაღა გავაგრძელო, თეთრი ფოთლების ფონი, რომელიც ალუბლის ბაღის ასოციაციას იწვევს, კარგად შეესაბამება ამ ადამიანების პარმონიულ არსებობას.

და თუ სპექტაკლის დასაწყისს გავიხსენებთ, სადაც ჩაფიქრებული გალაქტიონი ჩემოდანში ჩადებულ ბალახზე განლაგებული ჯარისკაცებით „თამაშობს“ და ალბათ შტურმით იღებს მტრის ბანაკს, აქ დავით კლდიაშვილიც გაგახსენდებათ და მისი ცხოვრება: მეფის რუსეთის არმიის ოფიცრის ბათუმში სამხედრო მოღვაწეობის წარსული; პოდპოლკოვნიკის ჩინი და სამხედრო სამსახურიდან გადადგომა. 1915 წელს მობილიზაციით განწვევა თურქეთის ფრონტზე და ჭანების გამოსარჩლებისთვის სავლე სასამართლოს მოლოდინი, 1917 წლის თებერვლის რევოლუცია; ჯანგატეხილი, დაავადებული მწერლის მშობლიურ სოფელში დაბრუნება. (ინფორმაცია მოძიებულია „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“). 1920 წელს დავით კლდიაშვილმა შექმნა სარკასტული „ბაკულას ღორები“, სადაც ცხოვრების არასახარბიელო სურათი დახატა, მაგრამ რეჟისორი ირჩევს დავით კლდიაშვილის შემოქმედების იმ ჰუმანურ სანყისს, რომელიც მის არაერთ ნაწარმოებში აისახა და ამ ხაზს გულდინჯად და უყოყმანოდ მიჰყვება. ამიტომაც დასჭირდა მას სიმბოლური თეთრი ფოთლებით აწყობილი ფარდა, რომლის სისპეტაკეს სისხლივით ნითელი ნატურალური ზომის ავტომანქანა, ბოლშევიკური აზროვნების შემოჭრის ნიშნად, აქრობს და ანადგურებს.

მსუბუქი ფსიქოლოგიური ნიშნით ალბეჭდილი გმირების ცხოვრების მყუდროების მოყვანა ღობეს, მარტო მითიური მინოტავრის დარი ბაკულას ღორები არღვევენ. ამ გმირებს საკმაოდ ხანგრძლივ ეპიზოდებში გაჭირვებაზე ჭმუნვას ვერ შეატყობთ, თითქოს ამაზე არ ფიქრობენ ან იქნებ არც უჭირთ? მათ ხომ მოსამსახურე ჰყავთ... ამასთან, ზენათის ფრანგული ენის ცოდნას, რომ თავი გავანებოთ, ის მშვენიერი სამოსით

და წარსული დიდების ნიშნად, დახვეწილი მანერებით გამოირჩევა. ის, რომ ოჯახის უფროსებს არ უჭირთ და მართლაც განსაკუთრებული მისიით მიდიან ქალაქში, სადაც ოპერის სიყვარულიც მაგნიტივით იზიდავთ, ამტკიცებს კიდევ ერთი ეპიზოდი: ეს არის ქალიშვილ პისტის ბანაობის ცერემონია, სადაც დაუბანელ-დაუფარცხელი და ცუდი მანერების (ვიწოდებ იმ ვერ გადაეჩვია ცხვირის ნესტოებში თამაშს) გოგონა აბაზანის შემდეგ „პიგმალიონის“ გმირივით, ისეთი გარდასახული და ულამაზესად ჩაცმულ-დახურული გვევლინება, რომ გაოცებულ დედ-მამასაც პირი ღია რჩება. მერე ფიქრობ: ასეთი დიდებული მშობლები ჰყავთ ამ ბავშვებს, ჩაცმულ-დახურული, ფრანგული ენის მცოდნე, ამასთან შეძლებულიც და შვილები როგორ ვერ გაზარდეს? ამიტომ ვერ გავიგე, ეკონომიკური სიდუხჭირის მოსაგვარებლად მიდიან ქალაქში ნათესავ შაშასთან თუ ზენათის გაშენებული ბოსტნის ფლორის შესანარჩუნებლად. მაგრამ ეს ყველაფერი იმდენად ხალისიან ატმოსფეროს ქმნის, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს მკაცრ ლოგიკას აღარ ეძებ და ამგვარ ეპიზოდებს ბუფონადის სახით აღიქვამ.

წარმოდგენის მსვლელობისას ხვდები, რომ მთავარი გმირებისთვის ამაღლებულ თემებზე ფიქრი უტეხო არ არის, მაგრამ როცა დიასახლისის მოვლილ ბოსტანს ღორები გაანადგურებენ და როცა წარმოდგენის ყველა კეთილი პერსონაჟი ერთიანდება და ქალაქის კანცელარიაში მიმავალ ცოლ-ქმარს და ბავშვებს, ფაცაფუცით აცილებენ, მაშინ დაფიქრდები, რომ რეჟისორის წარმოსახვის წყალობით, გალაქტიონის ოჯახი ხან დავით კლდიაშვილს უკავშირდება და ხან ბაკულას ღორებთან მეტროდოლ გალაქტიონს.

სანამ გალაქტიონის ოჯახი ოპერაში წავა, ჯერ ქალაქის კანცელარიაში მიემართება. ამ სახელმწიფო დანესებულების ჩინოვნიკების სახეები ლევან წულაძემ კარგად გახსნა რამდენიმე წლის წინ, თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე წარმოდგენილ იტალიურ-ქართულ სპექტაკლში - გოგოლის „შემოღობის წერილები“, სადაც წარმოდგენის ყველაზე ეფექტურ ეპიზოდში, ტემპით და სიჩქარით, თითქოს გაზეთების ქარიშხალი იწყებაო, ისე შემოვარდება სცენაზე პრესის ფურცლების კორიანტელი. ეს მშვენიერი მიგნება, ოღონდ განსხვავებული სახით, კარგად გამოიყენა რეჟისორმა, როცა თანდათანობით, კარგი ილუზიონისტის თუ ხელმარჯვე ჯამბაზის ფოკუსის დარად, სცენა ქალაქდებით ივსებაო და „ქართული კანცელარიის მუშაკები“, გალაქტიონის ოჯახთან ერთად ამ ქალაქის ზღვის ფსკერზე იძირებოდნენ. ჩინოვნიკების მიერ მათი ძებნის ეპიზოდი, არაჩვეულებრივ საცირკო სანახაობას ჰგავდა, ხოლო სათქმელი ყველასთვის გასაგები იყო - აი, რა დღეში ვართ! ის, რომ ზენათისა და გალაქტიონის ცხოვრებას დაუბერა ავბედითმა სიომ, როგორც ტიტულიან

ქალაქებში ჩარაზული ჩინოვნიკური სულის გრილმა გამოძახილმა, რომელიც სასტიკ ქარიშხალში გადაიზარდა, ეს თითოეული მაყურებლისთვის თვალზილული იყო.

როცა ბაკულას შესაშინებლად მაღალჩინოსნებს ელიან, გალაქტიონის ოჯახში ქეიფის მომლოდინეთა საამური ჟრუანტელი დგას და სტუმრებისა თუ მასპინძლების არაერთი კომედიური ეპიზოდი იუმორით ასახავს ქართველთა ფუს-ფუსს: ღვინის ტრფიალი, ევროპული ჭურჭლით განწყობილი დახვეწილი სუფრა და ა. შ. ასე, რომ რეჟისორი აფიქსირებს ქართველების ქეიფისა და სტუმრების დახვედრის უძველეს კულტურას. აი, სწორედ ამ იდილიურ და საამურ სიტუაციაში, როცა ოჯახი სამართლიანობას ელის, გალაქტიონის ალუბლის ბაღში წითელი მანქანით ვასილ ვასილიჩი შემოცურდება, თავისი ამალით. წითელი მანქანა ბოლშევიკური რეჟიმის მანიშნებელი უზარმაზარი შტრიხია და მისი მფლობელის, ვასილ ვასილიჩის „მეორე ინტერნაციონალის“ ლენინური გამოძახილი და პარტიული იდეოლოგიის გამტარებლის ამაღა, რომელიც ლიდერის შლეიფს წარმოადგენს, XX საუკუნის „ახალი ქართველები“ მკრთალი სილუეტების სახით წარსდგებიან.

ამ ეპიზოდში რეჟისორმა მოიფიქრა მაყურებლის გასამხიარულებელი ბევრი ოინი და ამ სახალისო ამბების მთავარი და წარმართველი ძალა ხდება ვასილ ვასილიჩი (მანანა კოზაკოვა). ვარდებით დამშვენებული, მამაკაცის კოსტიუმში გამოწყობილი, ემანსიპაციის მედროშე ქალბატონში, რომელსაც ალბათ როზა ერქვა და მერე ჟინიანი ვენბით სახელი გადაირქვა და ვასილ ვასილიჩი უწოდა თავის თავს, დიდი ბელადის - ლენინის მკრთალ ფერებს შეიგრძნობთ.

უცებ პერსონაჟების ქართულ-ფრანგული მეტყველების ფონზე ვასილ ვასილიჩის მძლავრი რუსული ენა შემოიჭრება და მწვანე მდელოზე მშვიდად წამოწოლილ ქართველებს, იდილიის დარღვევით ემუქრება. ვასილ ვასილიჩმა სმას მიჰყო ხელი, საბოლოოდ უკუაგდო ქართველების ხიბლი და თავისი თეორია განავითარა. ასე გაჩნდა ტექსტში მენშევიკური ბათუმი და ნეიტრალური ქვეყნის იდეა... ვასილ ვასილიჩი დაასკვნის: „სახელმწიფო არ გექნებათ“. წითელი მანქანა დატოვებს სცენას. ლევან წულაძის გაშენებული ალუბლის ბაღი ქრება და მის ნაცვლად სიცარიელე ისადგურებს.

სპექტაკლში უგზო-უკვლოდ დაკარგული კლდიაშვილის ბაკულას ნამდვილი, საწყალი ღორები პერსონაჟებად გადაქცევას ცდილობდნენ და როცა სოფლის ორღობებში გზა ვერ მონახეს, ამ ჭიდილში ფერი ვერ იცვალეს, მაგრამ გაერთიანდნენ და ძლიერ, მარტოსულ ღორად გადაიქცნენ. ამ ღორმა დაიბუდა კანცელარიის მთავარ კაბინეტში, რომლის იდეოლოგიაზე XX საუკუნის 20-იან წლებში „ახალი ქართველები“ იბადებოდნენ და მკვიდრდებოდნენ.

ნიკოლაი გოგოლი და გიორგი სიხარულიძის „რევიზორი“

(ქუთაისის ლადო მესხიშვილის სახელობის დრამატული თეატრი, რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე)

სკამს ჩაბლაუჭებული ჩინოვნიკები ნები-სმიერი რევიზორის გამოჩენას შიშით ელიან, ვინაიდან ნაკლის აღმოჩენის შემთხვევაში, მათ ძალაუფლებას ძირი ერყვეა და თუ ეს უბრალო ნაკლი კი არა, არამედ ხაზინასთან დაკავშირებული ხარბი მომხვეჭელობის მთელი სისტემაა, შეიძლება ამ ნიჰილისტების მრავალი წლის „ჯაფა“ წყალში ჩაიყაროს და აშენებული ოცნების კოშკები ნაცარტუტად დაინავლოს. გოგოლის „რევიზორის“ პერსონაჟი - გოროდნიჩი შოთთან შიშით ელის მისი და მისი ამფსონების მიერ გაპარტახებულ ქალაქში რევიზორის ჩამოსვლას. სასწორზე დგას ქალაქის ყველა სასიცოცხლო სფეროს ხელმძღვანელის ბედი, ვინაიდან სუფთა ხელებს ვერაფერს დაიკვეხნის და მათ სოციალურ უპირატესობას, რომ თავი გავენებოთ, ძნელია შეეგუო სხვის ხარჯზე არხ-ინი ცხოვრების დაკარგვას, რომელიც ადამიანს აავადებს იმ უკურნებელი სენით, რასაც სამშობლოს განადგურება ჰქვია.

ნიკოლაი გოგოლის კომედიად ნოდებული ნაწარმოები, ღიმილიანი სარკაზმის უზომოდ მხიარული ფეიერვერკიც არის, რომელსაც თუ ფარდას ახდით, რუსეთის ბედუკუდმართობას და ხალხის დრამას დაინახავთ. ერთ პიესად ღირს ხლესტაკოვის სიტყვების იმპროვიზაციის ნიმუში, როცა გოროდნიჩის ხარჯზე გამძლარი, ბედნიერი ახალგაზრდა მამაკაცი ტრაბახობს და დიდებულ მეჯლისზე შეიდას მანეთიან საზამთროსაც წარმოიდგენს და ფანტაზიაში ჰუშკინის მეგობრობით იამაყებს: «Литераторов часто вижу. С Пушкиным на дружеской ноге. Бывало, часто говорю ему: «Ну что, брат Пушкин?» — Да так, брат, — отвечает...» ა. შ. ხლესტაკოვის მოქნილი გონება მალე უღებს ალღოს ამ სასაცილო, მაგრამ სამიმ ადამიანებს, ფულსაც გამოსძალავს და თავქუდ-მოგლეჯილი ქალაქიდან გარბის.

რეჟისორ გიორგი სიხარულიძეს შენარჩუნებული აქვს ნაწარმოების ქარგა, მაგრამ მან აიღო გოგოლის პიესის ის სერიოზული საფუძველი, რომელიც ამ გმირების კომედიური სიტუაციების და ტექსტების უკან მოჩანს. ნაწარმოებში ცხადზე ცხადია, მწერლის ტკივილი იმდროინდელი რუსეთის ცხოვრებაზე, სადაც ერთ ქალაქში ხლესტაკოვის სტუმრობის ამბავი, რუსეთის ბევრ ქალაქს როზგევით მოხვდა და „რევიზორის“ ისტორია გადაიქცა პატარა ქალაქის ცხოვრების იმ იდეალურ მოდელად, რომელმაც განზოგადების ძალით არა მარტო რუსეთი მოიცვა, არამედ სხვა ქვეყნებიც, სადაც ფორმაშეცვლილი ხერხებით,

მაგრამ ნაცადი მეთოდებით, გოროდნიჩი და მისი ამქარი ქვეყნის წარმმართველი ძალაა, სადაც ფული და მარტო ფული მძლავრობს ყველგან და ხალხის ხარჯზე სათუთ და სანატრელ სკამს ჩაბლაუჭებულ ამ ადამიანებს, არც სულიერება ხიბლავდა და არც შემოქმედება.

ამიტომ გიორგი სიხარულიძის „რევიზორი“, შეიძლება ითქვას ერის დრამაა, სადაც გოროდნიჩისა და მისი ამაღლის ანეკდოტური პერსონაჟები უკან იხევენ, ვინაიდან რეჟისორი ხლესტაკოვის არსიდან დაბადებული ახალი სახის მოხელის გაჩენას ვარაუდობს და ალბათ ამიტომ აკვირდება რეზი ქაროსანიძის რევიზორი მიმდინარე ამბებს, რათა უკვე სწავლული და განათლებული, დიდი გამოცდილებით შეიარაღებული, გოროდნიჩის მემკვიდრე გახდეს. როცა წარმოდგენის ბოლო ეპიზოდში, თითქოს დინოზავრის კვერცხის გატეხილი ნაჭუჭიდან ამოძვრავს, ხლესტაკოვის მშვიდ სახეს თვალს მოჰკრავთ, მიხვდებით, რომ ახალი სახის რევიზორის გამოჩეკა გარდაუვალია.

წარმოდგენაში მონაწილეობს რეჟისორის მიერ გამოგონილი პერსონაჟი - ნატიფი და მშვენიერი გოგონა, რომელიც რუსეთის თოვლიანი ტრამალების გამოძახილის ნიშნად, ნაციონალური კოსტიუმის შტრიხებით, თეთრ სამოსში ელვარებს, ამასთან ის ამ სულიერად ღარიბ ადამიანებთან, სინმინდის გამოხატულებით, მათ მეტოქედ ისახება და ამ მრუშე, ბნელ ფერებში აღწერილი საზოგადოების ერთადერთი მოციმციმე სილუეტი ხდება, რომლის კონტურებში შეიძლება ძლიერი, ძალმომრე, მაგრამ მაინც გაძვალტყავებული რუსეთის ხატებაც დაინახოთ.

რეჟისორი კიდევ ერთი ახალი პერსონაჟით ამდიდრებს სპექტაკლს, ეს არის თითქოს ქვესკნელიდან ამოსული ღორი, რომელიც უსუსური ნაბიჯებით, ჯერ პანანინაა, მაგრამ ანა ანდრეევას (ენდი ძიძავა) გულისხმიერი მოვლის და ამ საზოგადოებასთან ურთიერთობის გზით, ის ნელ-ნელა ზრდასრული ღორის სახეს ღებულობს. ხლესტაკოვი ამ საზოგადოებას აკვირდება და რეჟისორის ჩანაფიქრით პარალელურად ღორიც იზრდება, რომელიც თავისი მოქნილი მოძრაობით, განონასწორებულ და ხისტ ხლესტაკოვს ჯაბნის. ამ ღორს ჰქვია „განსაკუთრებული სტუმარი“, რომელსაც მსახიობი გაგი შენგელია ასრულებს. პლასტიკური მონახაზით ჩამოყალიბებული ეს უსიტყვო როლი, როგორც თეთრი გოგონას ანტიპოდი, თითქმის მთელ სპექტაკლს გაჰყვება.

წარმოდგენის მძიმე ატმოსფეროში დაბადებული სიმახინჯე, მშვენიერების შეგრძნებას იწვევს და ამ ნიშნით გამოვარჩევი რამდენიმე ეპიზოდს. ავიღოთ სპექტაკლის დასაწყისი, როცა „რუსულ აბანოში“ გოროდნიჩის (გელა ებანოიძე) და მისი ამაღლის დასვენება-დროსტარების ჩვეულ რიტუალს წამოადგენენ: ორთქლში ბუნდოვნად ასახული, ზენარ-შემოხვეულ მოხელეთა ნახ-

ევრადშიველ სხეულებში ჩაბუდებული არაყი და ლუდი მათ გონებას ამძიმებდა და ალბათ ამიტომ რევიზორის ჩამოსვლის საკითხს დიდხანს განიხილავდნენ. ორთქლში „მოცურავე“ ნისლიანი ფიგურები, მწვანე ცოცხებით ერთმანეთს ზურგზე მასაჟს უკეთებდნენ და კიდევ უფრო დაუნდებოდნენ. ეს სცენა მშვენიერებასთან შეხებას ჰგავს, მაგრამ მასში ასახული ადამიანები, მოდუნება-დასვენების რიტუალში ჩართულნი, უდანაშაულო დამნაშავის ბეჭდით დალდასმულნი, ჯერ გაოცებს, ვინაიდან ის განსხვავდება პიესის დასაწყისის ტემპო-რიტმისგან და მერე როცა პერსონაჟების მცონარე ცნობიერების ბედკრულ ზღაზვნას ხედავ, გრძნობ, რომ რეჟისორი მაყურებლის გონებაზე მოქმედებს და მისი ემოციის აბუნტებას არ ცდილობს.

არაჩვეულებრივი სილამაზით გამოირჩევა სპექტაკლის ფინალში დედისა და ქალიშვილის (ენდი ძიძავა და ინგა კაკიაშვილი) ხლესტაკოვზე ნადირობის ეპიზოდი. მზისადარი პურის ყანა სამშობლოს კიდევ ერთი სიმბოლოა, სადაც ყვავ-ყორნების მსგავსად ამოიწვევებიან მამაკაცზე მონადირე შეიარაღებული ქალბატონები. ჯერ ქალიშვილის მოკრძალებული ტრფიალი გჭრის თვალს, მერე დედის, რომელსაც მობეზრებია გოროდნიჩთან კანონიერი, უღიმღამო სექსუალური ცხოვრება და მოშიებული ნადირივით, იქვე, იმ წუთს, მტაცებლის კლანჭების სიძლიერით სურს ხლესტაკოვის გულის მონადირება. სასიძოდ ნაკურთხი, ქალაქის ძლიერთა ქრთამით დახუნძლული ხლესტაკოვი გარბის და პურის ყანაში ღამზად მომზირალი მიკროფონ-მომარჯვებული გოროდნიჩი, თითქოს პრესკონფერენციას მართავს და პიესის ფინალური დიალოგი თამაშდება: მზისფერ თავთუხებში გაბნეული, მყარად მოთავსებული ქალაქის ხელმძღვანელობის მუქი, სადღესასწაულო სამოსი - შავ, ყორნისფერ ლაქებად მოჩანს და ხედები, რომ „რუსული აბანოს“ შიშველი გმირები, რომლებმაც წარმოდგენაში ყალთაბანდობის, ფარისევლობის, შიშის და მექრთამეობის ზეიმი გამართეს, საბოლოოდ მონუმენტურ ძეგლად გადაიქცნენ, ხოლო მათ ფეხქვეშ სიმძიმით გათელილ სამშობლოს, გოროდნიჩის მემკვიდრის - ხლესტაკოვის ანუ ახალი რევიზორის გამოჩენა ელის.

არტურ მილერის „სეილემის პროცესი“

(ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი)

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის დიდ სცენაზე გამართულმა პრემიერამ და არტურ მილერის სახელგანთქმული „სეილემის პროცესის“ გმირების დრამამ, მაყურებელი წარსულზე და დღევანდელ დღეზე

დააფიქრა. ნითელი ფერი ჭარბობდა ზეალმართულ დეკორაციაში (მხატვარი ლომგულ მურუსიძე), რომელიც წინასწარ გვაუწყებდა სეილემის პროცესის სისხლიან ამბებს, სადაც სპექტაკლის ფინალში თოკებზე ჩამოკონწიალებულ, ადამიანებად წოდებული თანამოძმის, თუ სულიერი მამების ცრურწმენებს შეწირულ, გაციებული გვამებს, ერთ დროს მართლაც ჭეშმარიტ ქრისტიანებს, ანტიქრისტებს ბეჭდით დალდასმულებს, ზეცისთვის მიენდინათ უმწეო ღალადი - არშემდგარი ცხოვრებისა, გაციებული კერებისა, დაობლებული ბავშვებისა, უპატრონოდ მიტოვებული, სარჩო-საბადებლისა.

XVII საუკუნის ამერიკის ცხოვრების ისტორიული ამბავი, არეკლილი არტურ მილერის თვალთ დანახულ მემზარავ სურათში, სადაც „ლეთისმოშიში“ მშობლებისაგან შეშინებული ბავშვები და ყმანვილი ქალები, უღრან ტყეში სიყვარულის აღძვრის თუ ჯადოქრობის თამაშის რიტუალს წინდაუხედავად გამართავენ და კოცონის კვამლით თუ ცეკვით თავბრუდახვეულნი, შეამჩნევენ ავბედითი ღვთის მსახურის - პერიის ჯაშუშურ თვალთვალს. მშობლების და ეკლესიის შიშით დამუწვებული გოგონები, ჯერ მსხვერპლის სახით ევლინებიან მრევლს და მერე უკვე ნამდვილ ალქაჯებად, კუდიანებად, რომელთა ე. წ. მისტიკური მოჩვენებები, სხვებსაც მთავრობებს და შურისძიების ძალით თუ ცრურწმენით ცილდანანამებ ადამიანებს განსასჯელის სკამზე დასვამს და თავლაფდასხმულებს უსამართლო სასამართლოს სათამაშოდ გადააქცევს. ეს ურთულესი პიესა, პერსონაჟების სახეების დასადგენად, უამრავ ფსიქოლოგიურ ნიაღსვლებს მოითხოვს და ამასთან მკვლევარ-რეჟისორის დაკვირვებულ თვალს, რომელიც ნაწარმოებს რელიეფში აღიქვამს და ცალკეულ ეპიზოდებშიც, რაც რთულ პროცესს წარმოადგენს, მაგრამ რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი, მონიჭული, დინჯი თვალთახედვით გვიამბობდა ამბავს, მოგვითხრობდა მთავარი გმირების შესახებ და ამასთან ისე, რომ არ ავიწყდებოდა ის ეპიზოდური გმირები, რომლებიც ამბის განვითარებასაც ემსახურებოდნენ და ამ მძიმე ისტორიას განსაკუთრებულ ელფერს მატებდნენ.

სპექტაკლის ურთულესი პერსონაჟები: ღვთისმსახური სემუილ პერიის (ვახტანგ ნოზაძე), რომელსაც პირდაპირი გზით სიარული არ შეუძლია; აბიგაილი (თეკლა ჯავახაძე), ვნებით შეპყრობილი ახალგაზრდა ყმანვილი ქალი, რომელიც ჯონ პროქტორის ხელში ჩასაგდებად ყველა ხერხით იბრძვის და მაინც ვერ უმკლავდება ბედისწერას; ჯონ ჰელი (გიორგი კაჭახიძე), როგორც სეილემში დაწყებული „კუდიანების ამბის“ მკვლევარის სახე, მისი ცრურწმენით დაბინდული გონების ასახვა და დაგვიანებული სინანული; მშვიდი, განონასწორებული ჯონ პროქტორი (ვახტანგ ჩაჩანიძე), რომელიც ცოლთან ფერმკრთალი სიყვარულის აალებას ცდილობს

და ამასთან სეილემში დატრიალებულ ტრაგედიაში, თავისი მამაკაცური ღირსებით, გმირად ყალიბდება; თითქოს ცივი, მაგრამ მღუშარე ემოციით და სხივით სავსე ელიზაბეტ პროქტორი (თამარ მამულაშვილი), რომლის მალული სიყვარული ასე ძალუმაღ აფეთქდება სპექტაკლის ფინალში; დენფორტი (ნუგზარ ყურაშვილი), ამ ამბის მთავარი მსაჯული, იუმორის ელფერით, მაგრამ შეუვალი სიმკაცრით კანონსა და საკუთარი მდგომარეობის ძლიერებას ამოფარებული, სეილემში დესტრუქციის ძლიერებით მოვლინებული. ასეთი შტრიხებით გამოირჩევიან ეს გმირები დიმიტრი ხვთისიაშვილის სპექტაკლში, სადაც მსახიობების მიერ გააზრებული ფრაზების წარმოთქმა უმნიშვნელოვანესია, სადაც ტექსტის მოსმენას და გონებაში წარმოსახვას, თვალდახუჭულიც კი შეძლებ, რაც თეატრში მისულ მაყურებელს ავტორის პატივისცემას უღვივებს, თემასთან აახლოებს და თუ ეს მაყურებელი მოზარდია, შინ დაბრუნებულს, შეიძლება ინტერნეტის ვნება ჩაუცხროს და ხელში წიგნიც ააღებინოს.

ტანსაცემლში კარგად შენიღბული გმირები, თითქოს ნელ-ნელა იხდიდნენ სამოსელს, თავთავით ნიღბებს რეჟისორის დახმარებით აცამტვერებენ და ადამიანის ბნელით მოცულ არსებობას ფარდას ხდიდნენ, სადაც ჯოჯოხეთი და ზეცა ერთმანეთს შეჭიდებოდნენ, სადაც ამ ორთაბრძოლის სიბნელით შეძრწუნებულ ჯონ პროქტორს, ემაფოტზე მიმავალს, თითქოს ღმერთის სიკვდილიც მოელანდა, თუმც მის ათ მცნებას მაინც გაჰყვა და ადამიანის სახე, დაე, სიკვდილის ფასად, მაგრამ მაინც არ დაკარგა.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი ყველა მსახიობს უქმნის ისეთ სცენურ პირობებს, სადაც თითოეულის დამოუკიდებელი აზროვნება ჩანს, რასაც დაკვირვებული მაყურებელი ძალიან კარგად ხედავს. ამასთან, რეჟისორის მიერ განსაზღვრული ამოცანები, მსახიობის იმპროვიზაციას გზას უხსნის, რაც გულისხმობს სპეციფიკურ და განსაკუთრებულ - სცენური თავისუფლების კანონების დაცვას. და თუ ადამიანის ჭეშმარიტი თავისუფლება, მაინც მარადიულ ღირებულებებს უკავშირდება, რომლის სიმწირე თვითნებობად გადააქცევს მას, ალბათ ასევეა სცენაზე, სადაც კანონების დარღვევამ, შეიძლება საბედისწერო შეცდომა ჩაადენინოს რეჟისორს, რაც წარმოდგენას სპონტანურად წარმოშობილ, სახელდახელო სანახაობად გადააქცევს, მაგრამ რეჟისორ დიმიტრი ხვთისიაშვილის მიერ არტურ მილერის კარგად დამონტაჟებული ტექსტი, პერსონაჟების განსაზღვრული მოტივაციები და მის მიერ ჩატარებული დიდი სამუშაო, სწორედ რომ სანაწარმადეგო მოვლენაზე მეტყველებს.

სპექტაკლში დატრიალებული ამბების ქაოსში, ნორმალური ურთიერთობების წყობამ, ვითარებიდან გამომდინარე, თითქოს აზრი დაკარგა და სწორედ ამიტომ, ამ ქაოსის „დასაწყნარებლად“,

რეჟისორის მიერ შექმნილ ეპიზოდებში მარგალიტით გამოჩნდა ელიზაბეტისა და ჯონ პროქტორის ურთიერთობის ჯაჭვი, სადაც განმსაზღვრელი როლი უკავია თამარ მამულაშვილის მიერ ბრწყინვალედ შესრულებულ გმირს, რომელიც თითქოს ცივი, მაგრამ ამაყი თავმდაბლობით ქმრის ღალატზე თვალდახუჭული, მის სიყვარულსაც ამჟღავნებს და სეილემში ადამიანების სიცრუის წინააღმდეგ მებრძოლი, სამართლიანობის დამკვიდრებას ცდილობს. ტრაგიკულია ელიზაბეტის ფრაზა: „შენ ყველაზე კარგი ადამიანი ხარ, არ არსებობს შენზე უკეთესი ადამიანი...“ მსახიობის მიერ მრავალჯერ გამოვრებული ეს სიტყვები, დიდ სიყვარულთან უკანასკნელ შეხებას ჰგავს, რომელიც ტრფილის ვნებითაც გწვავს და ნელ-ნელა ტრაგიკულ მოთქმას დამსგავსებული, ჯონ პროქტორის დატირების და მარტოსული ქალის გლოვის ზარს.

დიმიტრი ხვთისაშვილის „სეილემის პროცესი“ რეჟისორის სერიოზული ნამუშევარია, სადაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, სამხატვრო ხელმძღვანელმა ყველა მსახიობის პროფესიული განვითარებისთვის უზარმაზარი შრომა ჩადო და შედეგმაც არ დააყოვნა - ხანგრძლივი სპექტაკლი ისე ჩაგითრევთ სეილემის პროცესში, რომ აბიგაილის ჯადოქრული ძალისხმევით „გაიძულებს“ უყურო, უსმინო და ამბით შეძრულმა განიცადო ის, რაც სცენაზე მოხდა, ამაღლდე ჯონ პროქტორის გმირობით და დღევანდელი საქართველოს წრფელი ურთიერთობებით განძარცვულ სამყაროში, სადაც ცილისწამება, ფარისევლობა და მცირე თუ დიდი ორმოების თხრა, მოყვასის შიგ ჩასაგდებად, ცხოვრების წესია. მაგრამ იქნებ დაარღვიო ეს წესი და იქნებ შეძლო, ამ ფონზე გაჰყევ იმ ათ მცნებას, რითიც იცხოვრეს ამ სპექტაკლის ტრაგიკულმა გმირებმა.

იასუნარი კავაბატა და დათა თავადის „სახეები“

(სამეფო უზნის თეატრი)

სამეფო უზნის თეატრის ყოველი სპექტაკლი საუბრობს იმ თემაზე, რასაც ბევრი ადამიანი გაურბის და მარტო მყოფი, სირაქლემას სინდრომით შეიარაღებული, თავის თავსაც იშვიათად გამოუტყდება. თეატრი ადამიანის ფსიქიკის მიმოი შრეებს სწვდება და ცდილობს გაათავისუფლოს ის იმ ფარული და ჩაკიროლი, ვითომდა ეროვნული ნიშნით დალდასმული ცრურწმენებისაგან, რომლებიც ბავშვობიდან იღებს სათავეს. თეატრს თავისი მაყურებელი ჰყავს და ყოველი პრემიერა მას რაღაცა ახალს უამბობს იმ ცხოვრებაზე, სადაც შემოქმედებითი ჯგუფის წარმოდგენით, თითოეული მოქალაქე უნაყოფო,

უსხეულო და უფუნქციო ხორცის ნაგლეჯი კი არ არის, არამედ პიროვნების ნიშან-თვისებით აღბეჭდილი ადამიანია, რომლის ძლიერება მართლაც ჰუმანიზმია.

როცა თბილისის საერთაშორისო ფესტივალის უცხოელი სტუმრები სცენაზე განლაგებულ სკამებზე სხდებოდნენ, სპექტაკლი უკვე დაწყებული იყო, ვინაიდან თითქოს სამგზავროდ გამზადებული თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სტუდენტი-მსახიობები, ჩემოდნებით ხელში უხმოდ იდგნენ, მაგრამ თავიანთი ტვირთით ანუ თავისი ცხოვრების მოსაყოლად შემართულნი. მათი იდუმალი, სტატიკური დგომით გამოწვეული ატმოსფერო ვერ მალავდა თითოეული მსახიობის ამოცანას - ყველა მზად იყო მოეყოლა თავისი ამბავი, რომელიც ცხოვრებასავით ძალიან ახლოს იყო ტრაგიკულის განცდასთან. გაოცების ძალით იყურებოდა მაყურებელი უკან, პარტერში და მისი მალული მზერა ჩერდებოდა სინათლის ჭავლით განათებულ მსახიობებზე, რომლებიც სიახლის მოლოდინს გიძლიერებდნენ და მერე თითო-თითოდ დაძრულნი, თითქოს შენ თვალწინ გარდაცვლილნი ცოცხლდებოდნენ, სცენის კიბეებზე ამოდიოდნენ. განსხვავებული სიმაღლის, წონის, სქესის, ტემპერამენტის გმირები, ფესხაცმელების თავისებური კაკუნით (რაც თითოეული პერსონაჟისთვის ინდივიდუალურია) ფიცარნაგზე ხმაურის კვალს ტოვებდნენ და უსინათლოთა მსგავსად აღმართულ კედელს მიადგებოდნენ, მის გასარღვევად და რეალურ ცხოვრებაში საკუთარი ისტორიის მოსაყოლად. მაგრამ იქ, გარეთ, მით უმეტეს დღევანდელ ცხოვრებაში, ვის აინტერესებს შენი ამბავი? „სცენისკენ ნადი...“ ეჩურჩულებოდა მსახიობებს უხილავი ძალა და სცენაზე დადგმულ ფიცარნაგზე აყოვნებდა მათ, სადაც ახალგაზრდა მსახიობებს დიდი იაპონელი მწერლის იასუნარი კავაბატას გმირების ცხოვრება უნდა გაეცლოთ. ავტორის საქვეყნოდ ცნობილი „ხელისგულისოდენა მოთხრობების“ სინატიფით შეძრულებს და მის პოეტურ სახეებში შეყვარებულებს, ხელისგულისოდენა სცენაზე ახალი ცხოვრება უნდა დაეწყოს, სადაც თითქოს მკვდრეთით აღმდგარი გმირები გაივლიდნენ იმ გზას, რომელიც ჯერ მწერალმა შექმნა და მერე გაიაზრა რეჟისორმა და აღქმულით შეძრულმა, სტუდენტების ჯერ კიდევ გაუთელავ, ხალასს სულელებში ჩაასახლა.

რეჟისორი დათა თავაძე საკმაოდ დროს გაძლევს დაფიქრებისთვის, განსჯისთვის და იმისთვის, რომ გაიაზრო: იქნებ კავაბატას ეს პერსონაჟები ცხოვრების ის მგზავრები თუ თანამგზავრები არიან, რომლებიც ჩვენი თვალთახედვის მიღმა დარჩნენ, ვინც ვერ შევამჩნიეთ ამ სწრაფმავალ ნუთისოფელში და ახლა ადამიანებისკენ გვაბრუნებს თეატრი და გვიკიჟინებს ჩავწვდეთ მათ არსს თუ არა, მათ მოლიცლიცე ანარეკლებს, რომლებიც შეგრძნებების სახით თავს გვჩვენებ-

ვიან და ნაზი მუჯღუგუნებით პერსონაჟების მარტოობის გაუსაძლისობაზე გველაპარაკებიან. ალბათ ამიტომ დგას ფიცარნაგის უკან უფოთლო და უყვავილო შიშველი ხე, რომელიც ზამთრის ხმელი სიცივით შემოსილა და მისი ხისტი, წვეტიანი პირები თითოეული პერსონაჟის გულს დამიზნებული, წვეთ-წვეთობით ტკივილის სისხლისგან ცლის მას და მაყურებელს, რომ გმირების მსგავსად გული მოგენუროს, შეგძრას და მერე, სპექტაკლის მრუმე ატმოსფეროთი ჩაფიქრებული, მაგრამ არა მისით დატვირთული, უფრო მძაფრად ჩაუღრმავდე საკუთარ პიროვნებას, რომლის ამოხსნა და შეცნობა ასე რთულია და ჩვეულებრივი მოკვდავისთვის თითქმის შეუძლებელი.

დათა თავადის სპექტაკლში უმნიშვნელო ან გაუაზრებელ შტრიხებს ვერ ნახავთ, ვერც მაყურებლის გასართობ ფოკუსებს იხილავთ, ბოლოსკენ იმასაც შეამჩნევთ, რომ თურმე მუსიკაც არ არის ანუ მსახიობებს „არაფერი ეხმარება“ და ისინი „შიშველი ხელებით“ მუშაობენ - აბა, რა ძალა უბიძგებს მაყურებელს მიჰყევას ამ რიტუალს, ყოველ წუთს, ყოველ წამს? ეს ალბათ სცენური ატმოსფეროს ძალაა, რომელიც ნაზად გებლაუჭება და ხელიდან არ გიშვება. ძველი თბილისის ხმაურიან ქუჩაში გასულს, მეორადი მანქანების გამონაბოლქვით კარგად გაჯერებულს, არ გშორდება სპექტაკლში შექმნილი ატმოსფერო, რომელსაც ახალგაზრდა მსახიობები ქმნიან სიტყვით, მოძრაობით, თავის მიერ შექმნილი ხმაურით, ბგერებით, რაც ახალგაზრდა რეჟისორის რთული გზით სიარულის მანიშნებელია, ვინაიდან იცის, რომ სცენაზე ქვემარტივ სრულყოფილება და მართლაც ხელოვნების ნიმუში, მარტო რთული და არა ხელოვნურად გართულებული გზით მიიღწევა.

თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის მიმდინარეობის დროს, „სახეების“ შემოქმედებითი ჯგუფი გაემგზავრა ბულგარეთში, სადაც დაჯილდოვდა პრემიით „საუკეთესო ანსამბლი“.

სარა კეინის „წყურვილი“

(ვასო აბაშიძის სახელობის
მუსიკისა და დრამის თეატრი)

ამ სპექტაკლში მყარ სიუჟეტს არ მოგიყვებიან, თუმცა წარმოდგენის დასასრულს უკვე ნათლად გრძნობთ ორი ქალისა და ორი მამაკაცის გადაჯაჭვულ ურთიერთობებს, სადაც სასიყვარულო ვნება წამყვანია და მოძრაობებში გამოხატული ეს სტიქია, ალბათ იმპულსების ძალით უნდა გადასცემოდა მაყურებელს.

როცა „წყურვილის“ მაყურებელი სცენაზე მოთავსებულ სკამებში ზის და ამ ოთხი მსახიობის მოქმედებას „ახლო ხედის“ პრინციპით აღიქვამს, ეპიზოდები თითქოს კინოაპარატს ან ვიდეოკამერას უფრო ითხოვს, ვიდრე სცენას, რომელიც ადამიანების მიერ „ჩაკეტილ“ სივრცეს ჰგავს, სადაც უცნაური ხმებით გამოწვეული ატმოსფერო იდუმალებას და გაცეცხას გპირდებათ. სხვადასხვა ადგილზე მოთავსებული მაყურებელი, ამა თუ იმ მსახიობის მოძრაობებს განსხვავებულად აღიქვამს. ვინც მოძრავ მსახიობთან ახლოს ზის, ის შეიძლება პირდაპირ სახეს უყურებდეს, ხოლო ვინც შედარებით შორს ზის, არტისტის სხეულის რომელიმე ნაწილს ან მისი მოძრაობის რაღაცა ეპიზოდს. ასე რომ მიზანსცენის აღქმა გაძნელებულია მსახიობების მიერ წარმოთქმულ სიტყვებს, თითქმის ვერ იმახსოვრებთ, გონებაში რჩება მარტო პერსონაჟების მოძრაობები, რომლებიც გმირის სულიერ მდგომარეობასაც გამოხატავს: ტანჯვა, ეჭვიანობა, ტკივილი, დეპრესია და ა. შ. წარმოდგენაში ეროტიკული სცენების შექმნის მცდელობასაც იხილავთ.

ალბათ რეჟისორის მთავარი ამოცანა იყო სცენური ატმოსფეროს შექმნა, სადაც ბგერებით, მოძრაობით, შინაგანი მოქმედებით ჩამოყალიბებულ სამყაროს მაყურებელი უნდა მოენუსხა, მაგრამ პარალელურად მიმდინარე ეპიზოდებში, ეს ატმოსფერო ზუსტად არ იყო განსაზღვრული და ბუნდოვანი ჩანდა მსახიობის შესასრულებელი ამოცანა. ალბათ ამ პრობლემის თავიდან ავიდნენ კინო-პრინციპია, რომელსაც რეჟისორი თეატრში იყენებს. კინომცოდნეობაზე თავს ვერ დავდებ, მაგრამ ვიტყვი, რომ კინოში შეიძლება ერთმა შემთხვევითმა მზერამ ან მოძრაობამ ბრწყინვალე შედეგი დაბადოს, ხოლო სპექტაკლის რეპეტიციაზე თუ გარკვეული სულიერი მდგომარეობა ან თუნდაც რაღაცა ფსიქოლოგიური შტრიხი იპოვე, მისი მეხსიერებაში აღბეჭვდა და სცენაზე გათამაშება, კინოსგან განსხვავებულ, სცენურ კანონებს მოითხოვს. აღვნიშნავ დავით ხორბალაძის სურვილს - კარგი კინოფილმისთვის დამახასიათებელი ბუნებრიობის შექმნის მცდელობას, სადაც რეჟისორი მსახიობის შესრულებაში ამოძირკვავს სიყალბეს, არ გაიმეორებს ნაცად თეატრალურ ხერხებს და სცენაზე ნამდვილ ცხოვრებას შექმნის. ამის ბრწყინვალე მაგალითი იყო თბილისის საერთაშორისო ფესტივალზე წარმოდგენილი კომპოზიციური ვარლიკოვსკის „ფრანგები“, სადაც მსახიობები უმაღლეს დონეზე თამაშობდნენ, სადაც რეჟისორის რკინისებრი ლოგიკა ყველა დარტყმას გაუძლებდა, სადაც დასის პოზიციაზე ხელისგულზე იყო გადაშლილი და სათქმელიც.

სპექტაკლები

ვინ მოკლა ტრეპლოვი?



გიორგი ყაჯრიშვილი

ახმეტელის თეატრში დადგმულმა „თოლიამ“ შეგვახსენა, რომ არსებობს მუდმივი თემები, მუდმივი პრობლემები და უკვდავი დრამატურგია. ა. ჩეხოვის ნაწარმოების მიხედვით ბორის აკუნინის მიერ შექმნილი პიესა პირველად იდგმება საქართველოში. ეს სპექტაკლი ერთდროულად გვაბრუნებს პიესის პერსონაჟების განცდებთან და ახლებური კუთხით გვიჩვენებს იმ მოვლენებს, რომელიც სოციალისტურ სახელმწიფოში განვითარდა. პიესების დეტალური შედარების გარეშეც ცხადია, რომ ბ. აკუნინი თავის დრამატულ ნაწარმოებს იწყებს იქიდან, სადაც ამბავს ამთავრებს ანტონ ჩეხოვი - კოსტია ტრეპლოვის თვითმკვლელობიდან, მაგრამ იყო თუ არა თვითმკვლელობა ან ვის ინტერესში იყო მისი მოკვლა - აი თემა, რომელიც აინტერესებს თანამედროვე ავტორს. სპექტაკლის რეჟისორი ვლადიმერ უშაკოვი (ბელორუსია) არ დაკმაყოფილდა მხოლოდ ბ. აკუნინის ტექსტით და სპექტაკლის დასაწყისას და დასასრულში ისევ პირველწყაროს მიაკითხა. წარმოდგენა მაშას (მაიკო ვანაძე) შემოსვლით იწყება, რომელიც „შაევში“ გამოწყობილი მოგველინება - პირობითად შაევში, თუმცა შაევები სულაც არ აცვია - ეს ერთ-ერთი რეჟისორული ხერხია - მეტაფორაა იმისა, რომ მაშა ნითელი კაბითაც რომ გამოსულიყო, მის განწყობასა და ჩაცმულობას მიჩვეული ამ სახლის მკვიდრნი მას მაინც შავ კაბაში აღიქვამდნენ - ის

ხომ თავის ცხოვრებას გლოვობს გამუდმებით - „ეს გლოვაა ჩემი ცხოვრების. მე უბედური ვარ.“

„ჩემი აზრით, ა. ჩეხოვის „თოლია“ ავტორის თეატრალური მანიფესტია, ისევე როგორც ა. სტრინბერგის „ფრეკენ ჟული“ ან ე. ზოლას „ნატურალიზმი თეატრში“ ან ვ. ჰიუგოს „კრომველის“ შესავალი („ფრანგული რომანტიზმის მანიფესტი“). „ჩეხოვის დრამატურგიული სისტემა - დრამატული ხელოვნების ახალი სახე - მოვიდა ტრადიციული, რენესანსული თეატრალური სისტემის სანაცვლოდ“.

ა. ჩეხოვი, „ახალი დრამის“ ერთ-ერთი ბრწყინვალე წარმომადგენელი, ილაშქრებს ძველი თეატრალური ფორმების წინააღმდეგ და ამას არც მალავს და ლაპარაკობს კონსტანტინე ტრეპლოვის პირით. ილაშქრებს იმდროინდელი სამსახიობო სკოლის წინააღმდეგ - პრიმადონაზე მორგებული დრამატურგია, დეკლამაცია და ყალბი პათეტიკა (მაგ. ირინა არკადინა - „ეს რომელი პიესიდანაა“ - ხშირად შეახსენებენ ხოლმე) სრულიად მიუღებელია ა. ჩეხოვისთვის და ამ პიესის „კომიზმიც“ იმაში მდგომარეობს, რომ ირინა არკადინაც, ნინა ზარეჩნაიც (ყოველ შემთხვევაში იმ ეტაპზე, როცა პიესაში აღწერილი მოვლენები მიმდინარეობს), კონსტანტინე ტრეპლოვი და ბორის ტრიგორინი დიდი ნიჭით ვერ გამოირჩევიან, მაგრამ დიდი პრეტენზიებით და ამბიციებით არიან აღსავსე. სწორედ ამ სიყა-

ლბეს და გაზეპირებულ ციტატებს, შესრულებულ მოძველებული მანერით და სიყალბით, დასცინის დრამატურგი ნინა ზარეჩნაიას მიერ წარმოთქმული მონოლოგი ტრეპლოვის ძალიან დაბალი ხარისხის პიესიდან: „აღდამიანები, ლომები, არწივები და მწყერები ...“ და ა.შ. და რაც ა. ჩეხოვის სარკაზმისა და სატირის ობიექტი ხდება. თავისთავად გასაგებია, რომ „თოლიას“ თამაში სულ სხვა ხერხით - ფსიქოლოგიური თეატრის, „ახალი დრამისთვის“ დამახასიათებელი მანერითა და კულტურით უნდა განხორციელებულიყო, რაც ვერ გაიგეს ალექსანდრეს თეატრში (1896 წ.), მიუხედავად იმისა, რომ ნინას ვერა კომისარჟევსკაია თამაშობდა. განსაკუთრებული თავდასხმის ობიექტი გახდა ირინა არკადინას როლის შემსრულებელი ა. დუჟიკოვა - „ყაღბი, უტვინო ... საკუთარ თავში შეყვარებულია“ — ნერდა ჩეხოვი ამ მსახიობის შესრულებაზე. და მხოლოდ ავტორის უშუალო ჩარევით, მოგვიანებით, მოსკოვის სამხატვრო თეატრში კ. სტანისლავსკის მიერ დადგმულ „თოლიაში“ ოლგა კნიპერ-ჩეხოვა ირინა არკადინას როლში გახდა დრამატურგისთვის მისაღები და მოსაწონი.

ეს რაც შეეხებოდა ორიგინალურ ტექსტს და თვით პიესის დადგმის ისტორიას, მაგრამ ბორის აკუნინის სულაც არ აინტერესებს, ნიჭიერი იყო თუ არა ნინა ან ირინა. მისი მზერა კონსტანტინე ტრეპლოვისკენ არის მიმართული და თუ ჩეხოვის პიესაში ეს პერსონაჟი სულ სცენაზეა, ჩვენი ინტერესის საგანი კი მისი სიცოცხლის ბოლო დღე ხდება, აკუნინის პიესაში ჩვენი მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდგომ მოვლენებს ვაკვირდებით, თუმცა აქაც მისი სული თუ აჩრდილი სულ თან დაგვყვება. დიახ, ორივე პიესა კონსტანტინე ტრეპლოვის ტრაგედიაზეა აგებული — პირველ შემთხვევაში სატირისა და კომიზმის ელემენტებით, მეორე შემთხვევაში კი „კრიმინალური კომედიის“ ნიშნებით, შავი იუმორით, ვინაიდან თვით კითხვა - ვინ მოკლა ტრეპლოვი უშუალოდ, ასე ვთქვათ ფიზიკურად ან ვინ აიძულა იგი ჩაედინა თვითმკვლელობა - ორივე პიესის ტექსტსა და ქვეტექსტებში ამოიკითხება.

რაც შეეხება ქვეტექსტებს, ცნობილია, რომ ანტონ ჩეხოვი მისი დიდოსტატი იყო. ამდენად, მხოლოდ რეჟისორზეა დამოკიდებული, როგორ გაიგებს მის ნებისმიერ ფრაზას. ამ მხრივ პიესა „თოლიაც“ ყველაზე მეტადაა „დახუნძლოლი“ ასეთი ქვეტექსტებით. როგორც ჩანს, ბ. აკუნინმა აქ ქვეტექსტების ამოხსნა დაისახა მიზნად.

„თუ „თოლია“ დანერგულია იმაზე, რომ ცხოვრებაში ბევრი რამაა უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე სანინალმდეგოდ მიმართულ ნებისა და ინტერესების შორის ბრძოლა“, აკუნინმა სწორედ ეს ნებისა და ინტერესების წინააღმდეგ ბრძოლის „გამომვლება“ გადააქცია თავისი პიესის ქვეკუთხედად. მწერალმა ღრმად და საფუძვლიანად შეისწავლა ჩეხოვის „თოლიას“ პერსონაჟების ბუნება და ხასიათები, ჩამოაყალიბა მას ჰამლეტიზმის დამლა (თუმცა მთლიანად მაინც ვერა, რადგან თუნდაც მეორე დუბლში,

სადაც ნინა წევს წითელ ხალიჩაზე მას თავს დორნი დასდგომია და ჩასძახებს: „რას განოლილხარ, როგორც დამხრჩვალ იფელია!“) და შექმნა ა. კრისტის („მკვლელობა „აღმოსავლეთის ექსპრესში“) და ჯ. პრისტლის („სახიფათო მოსახვევი“) ტიპის ახალი პიესა, რომელიც შეიძლება ჩაითვალოს „თოლიას“ მეხუთე და მეექვსე მოქმედებად კონსტანტინე ტრეპლოვის სიკვდილის მერე. აქ საინტერესოა ის ხაზები, რაც დეტექტიური განვითარებას აძლევს ახალ პიესას და რაც ბადებს კონფლიქტს ამ ათ პერსონაჟს შორის: ტრეპლოვს უყვარს ნინა, ნინას უყვარს ტრიგორინი, მედვედენკოს უყვარს თავისი ცოლი მამა, მამა კი შეყვარებულია ტრეპლოვში და არ უყვარს თავისი ქმარი, პოლინა ანდრეევნას უყვარს ევგენი დორნი და ყელში ამოუვიდა თავისი ქმარი შამრაევი, ირინა არკადინას უყვარს ბორის ტრიგორინი, რომელიც ნინასთან ღალატობს, ამიტომ ირინა ვერ იტანს ნინას.

მთავარი განსხვავება ჩეხოვის „თოლიასა“ და აკუნინის ვერსიას შორის ისაა, რომ თუ „ჩეხოვმა მოახდინა დრამის ბელეტრიზირება და თითქმის საერთოდ ჩამოაცილა ჩვეული თეატრალური ეფექტები და მოვლენები“, აკუნინმა პირიქით - თავის პიესაში წინ წამოწია სწორედ ეს მომენტები - თეატრალური ეფექტები, მოვლენათა სწრაფი განვითარება, გაამძაფრა პერსონაჟთა ურთიერთობა და მაქსიმალურად დაუპირისპირა ისინი ერთმანეთს, მაგრამ ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში მხოლოდ ეს არაა მთავარი. რეჟისორის მიერ ჩვენს წინაშე წარმოდგენილი სპექტაკლი ფაქტიურად კინოგადაღებაა, სადაც ეკრანზე პროეცირდება დარბაზში შემოსული პირველი მაყურებელიდან დაწყებული ყველაფერი, რაც კი ამ დარბაზში ამ საღამოს ხდება და სპექტაკლის ფინალი ტრეპლოვის მიერ შექმნილი ფილმის „ოსკარით“ დაჯილდოებაა, რაც არა მხოლოდ კონსტანტინე ტრეპლოვის (გიორგი ცხადაძე) ოცნებაა, არამედ ირინა არკადინას (სოფია სეფისკვერაძე) და ნინა ზარეჩნაიას (ვერონიკა კალანდარიშვილი). მაყურებლები ის სტატისტიკები ვართ, რომლებიც თან ვაკვირდებით ამ ფილმის გადაღებას, განსაკუთრებით კი მეორე ნაწილში: დუბლი პირველი, დუბლი მეორე ... დუბლი მერვე და ქმედებისა და ეკრანზე გადატანილი ნაწარმოების მონაწილენიც. ჩვენ წინაშე თამაშდება საკმაოდ არეული დეტექტიური ქმედება, რომელსაც ასე მონდომებით აწარმოებს ექიმი დორნი (ანდრია გველესიანი) - მათ შორის ყველა ინტელექტუალი, რომელიც თითქოსდა, არ უნდა განიხილებოდეს მკვლელის როლში, თუმცა სპექტაკლის ბოლოს მათაც მოუწევთ თავის მართლება მეკრებილთა წინაშე. რაც შეეხება შეკრებილებს (თავისთავად ჩვენთან ერთად), ყველა, ნინასა და ირინას გარდა, სულ სცენაზე არიან. რეჟისორი მათ ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ და ხანაც სცენის უკანა კედელთან ათავსებს და თორმეტი მსაჯულის მსგავსად, ყურადღებით უსმენენ გამომძიების თანამიმდევრულობას პირველი დუბლიდან მერვე დუბ-

ლამდე, რომელიც ერთი და იგივე ფრაზით იწყება „საათი ჩამორჩება“ და ჭექა-ქუხილის ხმით თავდება. დორნის განცხადებამ, რომ კოსტია ტრეპლოვი მოკლულია, ნერვიული გარემო შექმნა და ეს პერსონაჟებსაც დაეტყობა: ყველა დაძაბული, დაბნეული და ისტერიულიც კია. ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა ნინას, ირინას და ბორის ტრიგორინის (გიგი მიგრიაული) ქცევებში. რასაკვირველია, ყველა თავს უდანაშაულოდ თვლის და „გამოკითხვაშიც“ ცდილობენ ამის მტკიცებას, როგორ უყვარდათ კოსტია. „ექვმიტანილი“ თანამიმდევრობით იკავებენ მთავარ სცენას და მთხრობელი ხან ნერვიულად, ხან ისტერიულად პასუხობს დორნის შეკითხვებსა და ბრალდებებს. აი, დორნის კი მშვიდად და აუღელვებლად მიჰყავს გამოძიება. ყოველი დუბლი, რომელსაც თვით კ. ტრეპლოვი აფიქსირებს ვიდუოფირზე, იმ რვავე მონაწილის მტკიცებულებებს ეთმობა, სადაც ასე თუ ისე, დორნისთვის და მაყურებლისთვის ცხადი ხდება ის მოტივი, თუ რატომ შეიძლება თვითნებური მათგანი მკვლეელი გამხდარიყო. ერთი შეხედვით ყოველ პერსონაჟს თავისი სიმართლე აქვს, თუმცა აკუნიანის მიერ ახლებური აქცენტირებით იკვეთება ის, რომ ყველა მათგანს ჰქონდა სერიოზული საბაბი, რეჟოლვერის ჩახმახისთვის თითი გამოეკრა. დორნის გამოკითხვით ერთგვარი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს საქმე გვაქვს „მასობრივ ჰიპნოზთან“, როდესაც ყველა ექვმიტანილმა გადანყვიტა აღიაროს კოსტია ტრეპლოვის მკვლელობა - ან ეს ყოველივე დორნის ზმანებაა, მის ქვეცნობიერაში არსებული ვერსიები ან თვით ტრეპლოვის მიერ შექმნილი კინოსცენარი, რომლის მოქმედი პირნიც ამ სახლის მკვიდრნი ან სტუმრად ჩამოსული პერსონაჟები არიან? მაგრამ ერთი კი ცხადია - ყოველივე ეს იმისთვისაა შექმნილი, რომ ამ რვა ადამიანმა გამომჟღავნოს, გამოამკაროს

ერთმანეთი - თუნდაც არკადინას (სოფიო სეპი-სკვერადე) ერთი ფრაზა, მიმართული ტრიგორინისადმი - „ნუთუ ოდესმე ხელს გიშლიდი, რომ ბიჭებთან და გოგონებთან გართობილიყავი?“ - რა არის ეს, თუ არა იმის აღიარება, რომ ტრიგორინი, საქვეყნოდ ცნობილი ბელეტრისტი, უზუნო პიროვნება იყო და არკადინას „კისერზე“ შემომჯდარი თავს ირთობდა თევზაობით, არც ტრიგორინი (გიგი მიგრიაული) ჩამორჩება ამ გამოაშკარავებაში - „რამდენჯერ მითხოვია, გამიშვი, ამომასუნთქე, მომეცი სიცოცხლის, სიყვარულის საშუალება ... მე მსხვერპლი ვარ, ობობის მსხვერპლი“, მედვედენკო (ოთო ჩიქოვაძე) სკოლის მასწავლებელი, რომელსაც წარმოდგენა არა აქვს არც განათლების სისტემაზე და არც იმაზე, რასაც ასწავლის მოსწავლეებს, თუ პოლინა ანდრეევნა (თამარ ბეჟუშვილი), რომელმაც მხოლოდ ახლა დაინახა, რა კეთილშობილი ყოფილი მისი მეუღლე შამრევი, თუ ნინა ზარეჩნაია, რომელიც თითქოს თანაუგრძნობს ტრეპლოვს სიყვარულსა და შემოქმედებაში, მაგრამ ზურგს უკან ტრიგორინის საყვარელი ხდება და ყველას თანდასწრებით მუხლებზე ჩამოუჯდება მას.

ასე რომ, კოსტიას მკვლელობა აღიქმება არა როგორც მისი მისი დასჯის მცდელობა, არამედ იმით, უშლიდა თუ არა ხელს რომელმე მათგანს საკუთარი გეგმების განხორციელებაში: ნინას იმიტომ, რომ იარაღიან ტრეპლოვს შესაძლოა ბორის ტრიგორინისთვის ესროლა ეჭვიანობის ნიღაბზე; მედვედენკოს - გალოთებული მაშას დასაცავად, რომ ტრეპლოვის სიყვარულისგან ეხსნა; მაშას, საკუთარი თავისუფლებისთვის და აქედან გაქცევისთვის, რომელიც ნინაზე ეჭვიანობდა და ტრეპლოვი არც აქცევდა ყურადღებას; შამრევეს (მამუკა მაზავრიშვილი), საკუთარი შვილის დასაცავად, რომელსაც ტრეპლოვმა თავ-გზა აუბნია და მერე ნინასთან საუბარში



შეურაცხყო კიდეც; ტრიგორინს, რომელმაც არკადინას გავლენის ქვეშ („ქალი ძაღლით“ ასე უწოდებს ამ კავშირს ნინა) მაინც შეძლო ნინასთან რომანის გაბმა (შვილიც კი ჰყავდა მასთან); და ბოლოს, თვით დორნი, რომელიც, როგორც ცხოველთა დაცვის საზოგადოების წევრი, ვალდებული იყო შური ეძია ტრეპლოვზე, რომელმაც ჯერ თოლია მოკლა, შემდგომ — მამალი და ძაღლი; და ამ ყველაფერს ლეიტმოტივად გასდევს არკადინას პათეტიკური მოთქმა: „ჩემი სანყალი, ჩემი სანყალი ბიჭი. მე ცუდი დედა ვიყავი, ძალიან გატაცებული ვიყავი ხელოვნებით და საკუთარი თავით - დიას, საკუთარი თავით ... ჩემო ძვირფასო, უიღბლო შვილო ...“

ნინა ზარეჩნაიას და ირინა არკადინას დაპირისპირება სახეზეა. თეორიულად, ჩეხოვის მოსაზრებით, ირინა არკადინა წარმოდგენის თეატრის მსახიობია, ხოლო ნინა ზარეჩნაია კი — განცდის თეატრის. რეჟისორი ვლადიმერ უმაკოვი სარგებლობს ამ მოსაზრებით და ახმეტელის თეატრის სპექტაკლში არკადინას შემოსვლისთვის მან აირჩია მონოლოგი, რომელსაც ტატიანა დორონინა (ასე გამოკვეთილად პათეტიკური და წარმოდგენის თეატრის მსახიობი) კითხულობს მონოლოგს გიორგი ნატანსონის ცნობილი ფილმიდან „უფროსი და“ - გიყვართ თუ არა თეატრი ისე, როგორც მე? - ირინა არკადინას (სოფია სეფისკვერაძე) ეს შემოსვლაც „თეატრალურია“, მაყურებელთა დარბაზში ჩამოვსვლა, მათთან გაბაასება ხაზს უსვამს მის გრძნობათა ბუნებასა და მისი ხასიათის თვისებას, მას, ჯერ მსახიობს და მერე დედას, რომელსაც თეატრი ურჩევნია საკუთარ შვილსაც კი.

ნინა ყოველთვის ცდილობს თავი აარიდოს არკადინასთან შეხვედრას, ემალება კიდეც. არც ირინაა აღფრთოვანებული მისი ხშირად გამოჩენით სორინის (ნუგზარ ყურაშვილი) სახლში. რეჟისორი და მხატვარი მარიკა კვაჭაძე ხაზს უსვამენ ამ დაპირისპირებას, ელემენტარულად, მათი ჩაცმულობაც კი ამას მეტყველებს: მათ ყოველთვის ერთადი ფერის კაბები აცვიათ - დასაწყისში და ბოლოში თაფლისფერი, ხოლო სპექტაკლის შუა ნაწილში წითელი კაბა თეთრი აპლიკაციებით, თუმცა ისინი სულ სხვადასხვა ადგილას არიან მიბნეული, თუ ირინა ამ აპლიკაციით მკერდის სილამაზეს უსვამს ხაზს, ნინა ზარეჩნაიას ეს აპლიკაცია (ჯვარის ფორმის) თითქმის სასქესო ორგანოზე მიუბნევია. მთლიანობაში პერსონაჟთა ჩაცმულობა ახალმოდურია - პოლინის (თამარ ბეჟუაშვილი) და ილუმას, მამას და მედვედენკოს კლასიკურთან მიახლოებული, ტრიგორინისა და ტრეპლოვის თინეიჯერული - პიჟონური. (სხვათა შორის, ჩეხოვის ტრიგორინს კუბოკრული შარვალი აცვია, რაც იმ დროისთვის სწორედ რომ „ულტრათანამედროვედ“ აღიქმებოდა).

სპექტაკლის სცენოგრაფია მინიმალისტურია: მხოლოდ მრავალფუნქციური კარები, საგრძნობო და სანერი მაგიდა და, რაც არც თუ უმნიშვნელოა, სისხლისფერი ხალიჩა და მწვანე ფარდა სცენის მარჯვენა კუთხეში ... „სისხლის ლაქები

მწვანე ხალიჩაზე“.

ნინო როტას მუსიკა კინოფილმიდან „ორკესტრის რეპეტიცია“ და ასევე ჩარლი ჩაპლინის „დიდი ქალაქის ჩირალდებიდან“ პერიოდულად ახალისებს წარმოდგენის დაძაბულ გარემოს და ღირსეულ აკომპანიმენტს უწევს პერსონაჟების ქმედებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად სპექტაკლის ხანგრძლივობისა და ზოგიერთი გამეორებისა, თითქმის ყველა სცენა დინამიკური, ცოცხალი და ემოციური. ძნელია გამოყო რომელიმე მსახიობის თამაში, ვინაიდან საქმე გვაქვს სრულ ანსამბლურობასთან, შეთანხმებულ თამაშთან და პარტნიორის ზუსტი მეგრძნებასთან, მაგრამ არის მაინც რამდენიმე ღრმად ემოციური და „გულშიჩამწვდომი“ პასაჟი: პირველ ნაწილში ნინასა და ტრეპლოვის საუბარი ნინა ზარეჩნაიას (ვერონიკა კალანდარიშვილი) აღსარება და გამომწვევით დასრულებაც კი „მე თოლია ვარ, არა, ასე არა. მე მსახიობი ვარ!“ და ტრეპლოვის (გიორგი ცხადაძე) თითქმის უკანასკნელი სიტყვები: „მე მარტოსული ვარ, მცირეა და ვიყინები“ პირველი დუბლი ნინას და დორნის (ანდრია გველეისიანი), ნინას ნერვიული მონათხრობი იმაზე, თუ როგორ ეჭვიანობდა ტრეპლოვი ტრიგორინზე და როგორ ვერ იტანდა მას და მის შემოქმედებას,

ირინას (სოფიო სეფისკვერაძე) სცენა და „ოსკარის“ შობა, რომელიც მერე ტრიგორინს უნდა დარჩენოდა, ირინასა და ტრიგორინის (დუბლი მეექვსე) და ბელეტრისტის - გიგა მიგრაიული - უკანასკნელი ემოციური გაბრძოლება ირინა არკადინას გავლენისგან გათავისუფლებისათვის, მედვედენკოს (ოთო ჩიქობავა) მონოლოგი (დუბლი მეორე) და რასაკვირველია, ტრეპლოვისა (გიორგი ცხადაძე) და არკადინას ბოლო ფინალური (ახალი კი უკვე ჩეხოვის „თოლიდან“) სცენები. ურთულესია ჩეხოვის პერსონაჟების განსახიერება ქართულ სცენაზე, თუნდაც განსხვავებული გრძნობათა ბუნებისა და ტემპერამენტის გამო და არც აკუსინის პერსონაჟების თამაში აღმოჩნდა ადვილი, მაგრამ ჩვენ ვნახეთ სპექტაკლი, სადაც ყველა მსახიობმა ერთმანეთზე უკეთესად გაართვა თავი დაკისრებულ როლს. რეჟისორულ მიგნებად უნდა ჩაითვალოს სპექტაკლის ფინალი და ერთგვარი „შეკვრა“ იმისა, რაც ამ საათნახევრის განმავლობაში ვიხილეთ. ეკრანზე პროექტირებული კინოფილმის კადრებია: ტბაში ჩაძირული თოლია - ნინა ზარეჩნაია და რალაც ურჩხულის მსგავსი, ბედის განგება, (ტრეპლოვისა თუ ტრიგორინის სახე), რომელიც სორინის სახლს მოევიდნა მათ დასალუპად.

1. ზინგერმანი. ბ. „ჩეხოვის თეატრი და მისი მსოფლიო მნიშვნელობა, მ., 1988, გვ. 58

2. ზინგერმანი. ბ. „ჩეხოვის თეატრი და მისი მსოფლიო მნიშვნელობა, მ., 1988, გვ. 278

3. ზინგერმანი. ბ. „ჩეხოვის თეატრი და მისი მსოფლიო მნიშვნელობა, მ., 1988, გვ. 16

შურისძიების შედეგი და მისი პერსპექტივა



ლასა ჩხარტიშვილი

ართურ მილერის „სეილემის პროცესის“ სცენურ ინტერპეტაციას ქართულ თეატრში ხანგრძლივი და მსუყე ისტორია აქვს. სხვათაშორის, პიესა გამორჩეულმა რეჟისორებმა სხვადასხვა თეატრში განახორციელეს ისე, რომ არა მხოლოდ მათ, როგორც რეჟისორებს, მოუტანა წარმატება, არამედ ქართულ თეატრსაც. ამჯერად „სეილემის პროცესი“ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში განხორციელდა, რომლის რეჟისორიც თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი დიმიტრი ხვთისიაშვილი გახლავთ.

მიუხედავად ჩაკეტილი საზღვრების სრულად გახსნისა და ინფორმაციული ვაკუუმის გარღვევისა, ქართული თეატრის წინაშე პრობლემები, დაკავშირებული დრამატურგიასთან (როგორც ორიგინალური, ეროვნული, ისე მთარგმნელობითი საქმიანობა), მაინც დგას. ეს პრობლემა ასახვას სწორედ თეატრების რეპერტუარზე პოვებს. მოცემულ სურათზე ვლინდება, რომ ქართველ რეჟისორებს არ აქვთ სრული ხელმისაწვდომობა თანამედროვე უცხოურ დრამატურგიის ნიმუშებზე, მცირეა ინფორმაცია ახალ პიესებზე, ფაქტობრივად არ არსებობს ახალი თარგმანები, იწერება უმნიშვნელოდ მცირე რაოდენობის ახალი ქართული პიესები. ამიტომაც, რეჟისორების დიდი ნაწილი ქართულ თეატრში უკვე განხორციელებულ პიესებზე აკეთებს არჩევანს და ცდილობს ახლებური სცენური ინტერპრეტაციით მაყურებლისთვის შეთავაზებას. დიმიტრი ხვთისიაშვილი ქეთევან ლორთ-

ქიფანიძისა და თემურ ჩხეიძის თარგმანის ვერსიას დაეყრდნო. ვფიქრობ, თარგმანმაც უზიდა საპექტაკლის ტრადიციულ, აკადემიურ ფორმას, რაც დახვეწილ მხატვრულ ხარისხში განახორციელა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა.

სპექტაკლში ვერ შეხვდებით თანამედროვე თეატრისთვის დამახასიათებელ კომპონენტებს, მოჭარბებულ მულტიმედიას, ტექნოლოგიურ სიახლეებს, ფიზიკური და არავერბალური თეატრის ელემენტებს. აქ ყველაფერი კლასიკურ, ტრადიციულ თეატრში დამკვიდრებულ აკადემიურ სტილს და პრინციპებს ემყარება. რეჟისორი არ ცვლის ეპოქას, სპექტაკლშიც, პიესის მსგავსად, მოვლენები 1692 წელს სეილემში დატრიალებულ უცნაურ ამბებს ეხება. ართურ მილერის „სეილემის პროცესში“ ადამიანის რამდენიმე მანკიერ თვისებაზეა აქცენტი დასმული, რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი კი სპექტაკლს შურისძიების წყურვილზე დგამს. მთავარი შურისმაძიებელი სპექტაკლში აბიგილია (თელა ჯავახაძე), თუმცა მაყურებელს მთელი აქცენტი ცოლ-ქმარზე — ელიზაბეთ პროკტორზე (თამარ მამულაშვილი) და ჯონ პროკტორზე (ვახტანგ ჩაჩანიძე) გადააქვს, ვინაიდან არტისტები დეტალებში ისე ხატავენ თავიანთ პერსონაჟებს, რომ მათ მიმართ ყურადღება არ ნელდება. რეჟისორსაც აბიგაილის მიერ ჩადენილი დანაშაულის დადგენა და გამოძიება უფრო აინტერესებს და შესაძლოა, ამიტომაც ექცევა ყურადღების ცენტრში პროტორების

ოჯახი.

რეჟისორი დამდგმელ ჯგუფთან ერთად მკაცრად იცავს პიესის ავთენტურობას და პირველწყაროდან აღმოცენებული ისტორიის რაკურსით გვიხატავს ჩვენს თანამედროვეობაში დომინანტად ქცეული ადამიანის თვისებას – შურისძიებას, თუმცა სპექტაკლში განვითარებული პრობლემების კვალდაკვალ სხვა თემები და პრობლემებიც იკვეთება, მათ შორის ადამიანური სისუსტეები, რომელთან ბრძოლა არც ისე მარტივია. ფიზიკურად გადარჩენას ღირსების დაცვის პრობლემა უპირისპირდება.

სპექტაკლი მაგიური რიტუალით იწყება, რომელიც პლასტიკაშია გადაწყვეტილი (ქორეოგრაფი გია მარღანია). ეს ეპიზოდი ერთადერთი და უკანასკნელი მისტიკური ეპიზოდია სპექტაკლში. გოგონების ცეკვა სცენის სიღრმეში ამორძალთა რიტუალს გავს, მათი ერთი შეხედვით უწყინარი თამაში, რომელიც რიტუალად იქცა, სილუეტად მოჩანს, როგორც მისტიკური აქტი. ორმოქმედებიანი სპექტაკლის დიდი ნაწილი კი „კუდიანთა რიტუალის“ ბურუსით მოცული ამბის გამოძიებას ეთმობა. სპექტაკლშიც რეჟისორისთვის მთავარი არა ეს მისტიკური აქტია, არამედ მისით გამოწვეული შედეგები, რომელმაც სრული ქაოსი გამოიწვია სოფელში და აქ დატრიალებული ამბავი მთელ ქვეყანას მოედო.

ორიგინალურად გადანყვიტეს სპექტაკლის ავტორებმა სივრცე, რომელშიც მოქმედება ვითარდება, სადაც წითელი ფერი დომინანტობს. ეს სივრცე ზოგადია და კონცეპტუალურიც. ირგვლივ კედლები და ჭერი მოვლენებს და პერსონაჟთა სახეებს სარკისებურად (არა მკვეთრად), მაგრამ ბუნდოვნად ირეკლავს. ამ სამყაროშიც ხომ ყველაფერი ბურუსითაა მოცული და ეს ბუნდოვნება არცაა გასაკვირი. სცენოგრაფი ლომეულ მორუსიძე წითელ აბსტრაქტულ და პირობით კედლებს ადამიანთა აჩრდილებსაც ატანს. ბურუსით მოცული ატმოსფეროს გასაძლიერებლად რეჟისორი თანამედროვე ქართული თეატრის აუცილებელ ატრიბუტს – კვამლსაც იყენებს და რაც მთავარია, ბლომად. მისტიკურ გარემოს სპექტაკლში სწორედ ქორეოგრაფიული პრელუდია და ბევრი კვამლი ქმნის და არა არტისტები – მისტიკური გმირები, რომელიც რიტუალის მონაწილეები არიან. ისინი, სხვადასხვა ფერის კაბაში გამოწყობილნი, ცდილობენ დაიცვან შეთქმულების წევრები მათ ლიდერს, აბიგაილს ისინი საერთოდ არ აღეგულებს. თეკლა ჯავახიძის გმირს აქვს შარმი და ლიდერის ფუნქციები, ის აბიგაილს წარმოგვიდგენს თვითდაჯერებულ, ძლიერ ქალად, რომელმაც დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება უკვე შეიძინა, მიუხედავად მისი მცირე ასაკისა.

ამბებმა, რომელიც პიესის მიხედვით ერთი შეხედვით უწყინარმა მისახურმა გოგონამ, აბიგაილმა დაატრიალა, მთელი ქალაქი და ქვეყ-

ანა მოიცვა. შურისძიების მოტივით ნამოწყებულ ომს უამრავი ადამიანის სიცოცხლეც შეენირა. მსახიობი თეკლა ჯავახიძე მშვენივრად ახერხებს თვალთმაქცი, თავხედი და კადნიერი ქალის მხატვრული სახის შექმნას და მაყურებელში სიბრაზის გრძნობის გამოწვევასაც. საბოლოოდ ის მარცხდება, მაგრამ აბიგაილის შურისძიების წყურვილის მოკვლის წარუმატებელ პროცესს მაინც ეწირება ბევრი უდანაშაულო ადამიანი. მასიურ ქაოსში გადაქცეული პროცესი ბურუსითაა მოცულია და ამიტომაც ძნელია გამოარჩიო კეთილი და ბოროტი, მტყუანი და მართალი, მოვლენათა ანალიზი და თანმიმდევრობა კი ყველაფერს ნათელს ჰფენს. საბოლოოდ მაინც სიკეთე იმარჯვებს, მაგრამ უამრავი სულიერი და მატერიალური მსხვერპლის ხარჯზე. ასეთი ერთ-ერთი მსხვერპლი აღმოჩნდა თამარ მამულაშვილის გმირი ელიზაბეთ პროქტორი. მაყურებელი მის მიერ შესრულებულ გმირს მისი გამოჩენიდან თანაუგრძნობს. მსახიობის პირველივე გამოჩენიდან იგრძნობა, რომ სცენაზე პროფესიონალი არტისტი დგას, რომელსაც გააზრებული აქვს პერსონაჟის თითოეული სიტყვა და ქმედება. მსახიობს ზუსტად აქვს შერჩეული პერსონაჟისთვის დამახასიათებელი მეტყველების ტონალობა, ხმა და მოძრაობა. იგი ხატავს ღირსეული და ამაყი, პრინციპებისთვის თავდადებული გმირი ქალის მხატვრულ სახეს. ვფიქრობ, სპექტაკლში შექმნილ მხატვრულ სახეთა გალერეაში მისი ნამუშევარი ყველასგან გამორჩეული, გამართული, დახვეწილი და დასრულებულია. ვახტანგ ჩაჩანიძეს, რომელიც სპექტაკლში მთავარ როლს – ჯონ პროქტორს ასრულებს, არც სცენური მომხიბვლელობა აკლია, არც როლისთვის საჭირო გარეგნობა და არც შინაგანი სექსუალობა, ისე როგორც არ აკლია მის მიერ შექმნილ როლს გააზრება, ზომიერი ემოციურობა და არტისტული სიმაართლე-გულწრფელობა, მაგრამ მაინც რჩება ერთი უკმარისობის გრძნობა, როცა მის მიერ წარმოდგენილ გმირს, ჯონ პროქტორს უცქერ – ეს სასცენო მეტყველება და ხმაა, რომელიც, ვფიქრობ, დაძლევადია, თუკი მსახიობი ამ მიმართულებით საკუთარ თავთან იმუშავებს.

გამორჩეულ მხატვრულ სახეს ქმნის სპექტაკლში ნუგზარ ყურაშვილი – დენფორტი, რომელიც მხატვრული დამაჯერებლობით, დარბაისლობით და ზომიერი დრამატიზმით გამაოირჩევს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ეპიზოდური პარტერიდან, როცა ის თამარ მამულაშვილის გმირს პარტერის ცენტრიდან უწყობს დაკითხვას. ის არ ყვირის, მოსამართლისთვის დამახასიათებელი სიდინჯით ესაუბრება ელიზაბეთს და ყველას ყველაფერი ესმის, ისევე, როგორც თამარ მამულაშვილის სცენიდან ჩურჩულიც კი ისმის.

სპექტაკლში ოცამდე მსახიობი მონაწილეობს. მათ შორის კიდევ გამოირჩევა ორი პერსონაჟი — გიორგი კაჭახიძის მიერ შექმნილი — ჯონ



ჰეილის მხატვრული სახე და ვამეხ ჯანგიძის — ჯაილს კორი. გიორგი კაჭახიძე გამართული სასცენო მეტყველებით, არტისტული სიღარბაისლით და გმირისთვის დამახასიათებელი დადებითი თუ უარყოფითი თვისებებით ნარმოაჩენს სისტემის ერთ-ერთ რგოლს, რომელიც საკუთარ თავსაც (სტატუსს, მდგომარეობას) უფრთხილდება და თანაც ცდილობს სიმართლის მხარეს დგომას, რადგან მას მაინც შერჩენილი აქვს სინდისის ნატამალი. მისი მსგავსი, პროტოტიპები რეალურ ცხოვრებაშიც ბევრი მოიპოვება დღეს, ისე როგორც ვამეხ ჯანგიძის მიერ გაცოცხლებული ჯაილს კორის მსგავსნი. მსახიობმა შექმნა ტიპაჟი, რომელიც გამოირჩევა სპექტაკლის სხვა მონაწილეთაგან.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი ჩვენი დროის აქტუალურ თემებს ისტორიული პრიზმიდან ეხმიანება. კუდიანთა დევნაში სიმართლეს ირკვევა, მაგრამ მას უამრავი ადამიანის სიცოცხლე და ოჯახი ეწირება, მათი გადარჩენა კი დაგვიანებულია. სპექტაკლი უფროსი მაყურებლისთვისაა გათვლილი და შთაბეჭდილებაც შესაბამისი გრჩება, თითქოს „მოზარდის არტისტებიც“ ამ წარმოდგენას უფროსებისთვის თამაშობენ... „სეილემის პროცესი“ არ გავს მოზარდ მაყურებელთა თეატრისთვის აქამდე ნაცნობ სპექტაკლებს, მხატვრული ხარისხით და მისი მასშტაბურობით არც დიმიტრი ხვთისიაშვილის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში აქამდე დადგმულ სპექტაკლებს გავს, სადაც მხატვრული ხარისხი და დადგმის სტილისტიკა კლასი-

კური დრამატული თეატრის გამომსახველობით ხერხებს უტოლდება. ეს ეხება მსახიობთა საშემსრულოდლო დონესაც.

სპექტაკლი, როგორც დადგმიდან ჩანს (ამას თეატრის წარმომადგენლებიც ოფიციალურად აცხადებდნენ), ზრდასრული მაყურებლისთვისაა განკუთვნილი, თუმცა ურიგო არ იქნება, რომ სპექტაკლი მოზარდმა მაყურებელმაც ნახოს, ვინაიდან მასში დასმული პრობლემები და პიესის სიუჟეტით მოთხრობილი ამბავი, სწორედ ჩვენი დროის მოზარდი მაყურებლისთვისაა აქტუალურიც და ვფიქრობ, საინტერესოც, ვინაიდან ჩვენს რეალობაში ხშირად ვხვდებით მსგავს, მისტიკურ თამაშებში ჩაბმულ თინეიჯერებს, რომლებსაც მავანი გარკვეული ბოროტი ზრახვებისა და ინტერესებისთვის იყენებს, როგორც სპექტაკლში აბიგაილი — მის თანასოფელ მეგობრებს.

სწორედ ამიტომ, შემთხვევითი არ არის დიმიტრი ხვთისიაშვილის არჩევანი პიესაზე, რომელიც მსოფლიო დრამატურგიის კლასიკაცაა და დიდების პრობლემებთან ერთად, თინეიჯერების ყოფასაც ეხმიანება.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის „სეილემის პროცესი“ ქრონომეტრაჟით სცილდება მოზარდი მაყურებლისთვის განკუთვნილი სპექტაკლების ნორმებს, თუმცა სპექტაკლი იმდენად სანახაობრივია და სიუჟეტურად გამძაფრებული, რომ ვფიქრობ, მოზარდ მაყურებელში ინტერესი სცენაზე დატრიალებული მოვლენებისადმი არ უნდა განელდეს.

თეატრმცოდნის დებიუტი

„სახეები“ სამეფო უბანში ...



თინათინ გაგუაია

თითქმის ორი საათის განმავლობაში თამაშობდნენ სპექტაკლს „სახეები“ შოთა რუსთაველის თეატრალური უნივერსიტეტის დრამის ფაკულტეტის სამსახიობო მიმართულების მე-4 კურსის სტუდენტები: ნატალია გაბისონია, ნიკა გოგიძე, ანა-მარია გურგენიშვილი, სოფიო ზერავია, ლიკა მაისურაძე, ივა ქიმერიძე, ანასტასია ჭანტურაია, ბექა ხაჩიძე.

ნარმოდგენა თეატრალური ფესტივალის ფარგლებში გაიმართა. სპექტაკლი მიმდინარეობდა ინგლისური სუბტიტრებით. რეჟისორი დათა თავაძე.

მაყურებლით გადაჭედილ პარტერსა და აივანზე ქართველებს შორის არაერთი უცხოელი იჯდა. ყველა განაბული ადევნებდა თვალს ახალგაზრდებს, რომლებიც დარბაზიდან, ჩემოდნით ხელში, რიგრიგობით ადიოდნენ სცენაზე და ენარცხებოდნენ მათ წინაშე აღმართულ მაყურებლისთვის ხილულ, მაგრამ პერსონაჟებისათვის უხილავ „გეზიტენციალურ“ კედელს - ერთგვარ უცნობ წინააღმდეგობას. ყოველი ასეთი მოქმედების შემდეგ თითოეული ქალი თუ კაცი მარცხნივ გადაგამდა ნაბიჯს და იქვე, სცენაზე დაგებული, ოდნავ ამალღებული ფიცარნაგისკენ მიიქცეოდა პირს. მსახიობები ერთ ნერტილს ამტერდებოდნენ — იმ კიდეს, სადაც

ქალის თეთრი კაბა-პერანგი ეფინა. ერთგვაროვანი მოქმედებების განმეორებადი ჯაჭვი, სიჩუმე და მინიმალისტური სცენოგრაფია მომხდარისადმი მაყურებლის ცნობისწადილს უფრო აღვივებდა. ჩვენ და სცენაზე ასული ხელჩანთიანები განელილ სიჩუმეში გასუსულები ვიცქირებოდით ერთი მიმართულებით — იქ, იმ კაბის ირგვლივ კონცენტრირდა თითქოს ჰაერიც...

რა უნდა ყოფილიყო ის? მკვდარი პერსონაჟი, რომელიც ჩვენსა და მსახიობებს შორის იწვა თუ უბრალოდ, კაბა? ჩვენ, ორივე მხარე (სცენაზე ასული მგზავრები და მაყურებლები) განყენებულად ვიდექით, ვუცქერდით სიკვდილის თუ თვითმკვლელობის მეტაფორას, რომელსაც დაუნდობელი პროტესტის სახე მიეღო და ასე გამოავლინა თავი ყველაზე უდროო დროს. იქნებ, სწორედ ის იყო კედელი, მგზავრები რომ რიგრიგობით შეეჯახნენ?! კედელმა ისინი არსად გაუშვა...

სპექტაკლის დასაწყისში ეს ხანგრძლივი, ჩუმი ეტიუდი რას არ გვაფიქრებინებს. ის ხან გამოფხიზლებისკენ მოწოდებად გვეჩვენება, ხანაც ცხვირწინ აფრიალებულ სამხილად, უბრალო ფაქტად, რომელიც სცენიდან მოგვახალეს ჩვენივე ეგოცენტრულობის სამხილ-

ბლად.

გამეშვებულ მგზავრებს სასიამოვნო გარეგნობის გოგონა გამოეყოფა, პერანგთან მიიზრუნს, თავზე ჩამოიცივას. ასე მიძვრება ეს უცნობი ქალი მკვდარი პერსონაჟის ტყავში. სცენაზე ჟღერს ტყეში გაისმის. პირველი ბგერების გაჩენისთანავე სტატიკა ქრება. მგზავრები ჩემოდნებს მიყრდნენ, სცენის სხვადასხვა მხარეს გაიფანტებიან. ყოველ მიზანსცენაში მკაცრად და განსაზღვრული მოხრობელის ამპლუა. ეს ფამილარული ჟესტი შეგვახსენებს, რომ მომხდარი ფაქტი არც ჩვენ გვცხადება და არც მათ - მოხრობელებს. ეს ამბავი ვიღაც სხვისი ისტორიაა, რომელშიც „იქიქებები“. ასეთი ცინიკური ტრაგიკულობით, ფრაგმენტულად შემოდის ჩვენში გარდაცვლილისა თუ თვითმკვლეელი ქალის დრამა.

სასცენო მოქმედებისა და დრამატული ტექსტის დისონანსი მაყურებელისთვის შინაგანად დანაწევრებული თანამედროვე ადამიანის პორტრეტს გამოქვეყნებს. ჩვენ ვხედავთ წარსულით განზილბულ ქალს, მუდმივად კონკრეტული მდგომარეობის არჩევის აუცილებლობის წინაშე მდგომსა და დამარცხებულს თავისსავე არჩეულ ანმყოში. გამუდმებულმა ხელისმოცარვამ ქალი გამოფიტა, დააცარიელა. დავრდომილის, სასიკვდილო სარეცელზე გამოტილისთვის, ახალგაზრდობაშივე ყველაფერი სულერთი გახდა, ყოველი მოვლენა ერთმანეთს გაუთანაბრდა... ამიტომ, სიკვდილი მის „ტერფებს შეუცოცდა“ და იქ სამუდამოდ დარჩა...

მისი მოსალოდნელი გარდაცვალება გაუცხოებს გმირის დრამისგან. დანებებული ქალი ტრაგიკული აღარ გეჩვენება სასიკვდილო სარეცელზე. იმასაც კი გაიფიქრებ, რა ტყუილად მისჩერებოდი მის კაბა-პერანგს ამბის დასაწყისში. ახლა, ყურადღების ღირსიც არ გგონია, სანამ სცენაზე არ გამოჩნდება მისი უფროსი და მგზავრთან ერთ-ერთი მოხრობელი ქალი და მკვდარი ქალის თანამგრძნობად გაქცევს. კონტექსტიდან ამოვარდნილი ფრაგმენტი მთლიან სურათში ჩაჯდება და მისი ამგვარი დასასრული ნამდვილად გვგვრის ქალის გაქრობით გამოწვეულ ნალევს.

მოხრობელი ქალის ნაამბობი თანაცხოვრების ეპიზოდი მაყურებლის თვალწინ უპრინციპო ადამიანის, არაფრისკენ მიმავალი ავტობიოგრაფიის მქონე ქალის სახეს ქმნავს. რატომღაც, უმცროსი დისგან განსხვავებით, ის არასდროს სწეულდება. მუდამ ჯანმრთელი და საღსალამათია. მოხრობელი ქალის ექსპრესიული მონოლოგი თავის მართლებას პიდიტალიდან იატაკზე ჩამოენარცხება უმცროსის სიკვდილისთანავე. ის ველარ გამოასწორებს ნამოქმედარს. ველარ დაუბრუნებს გარდაცვლილ დასწრეთელ სიცოცხლეს - პიროვნულობას. სცენაზე მინაზე გართხმული მგზავრების გახშირებული სუნთქვა ისმის. უფროსი და

მონყევით ეცემა, თითქოს თანმდევ უგზურებაში ჩაინთქა. გვერდით, შემკრთობი კითხვა გაისმის - რას ჩამოჰგვანან ეს სახეები, რომელთაგან ზოგი, სპექტაკლის მსვლელობისას, დედის ხატებას დაედებს, ზოგი სიყვარულს, ზოგიც - ვინაობის ამოცნობას ცდილობს?...

ეფემერული სინამდვილისგან თავის დაღწევის მსურველ სახეებს, მშობლიურთან უზიარებლობის, მისი შეუგრძნობლობის მარადიული ტკივილი ტანჯავთ.

ნიჭიერი სტუდენტებისგან შემდგარი დასი მაყურებელს მოდუნების საშუალებას არ აძლევს, სათქმელის ტემპერატურა დულს. მიუხედავად იმ განცდისა, რომ სცენაზე გათამაშებული ფრაგმენტების სიუჟეტური ხაზი გაბნევის, მაინც უყურებ და ინტერესით ელოდები. სანყისი ამბავი თვალსა და ხელს შუა ქრება და უფროსი დის ალუზიების შემდგომი მიზანსცენებიდან სრულიად ახალი ამბები აღმოცენდება, სანყისისგან განკერძოებული. ამ ეტიუდებში განაჩენივით გაისმის ყოველი გმირის გენეტიკურ კოდში გამჯდარი არსებობის აბსურდი. ფინალურ ეპიზოდებში ეს ავადმყოფობა მათივე სიცოცხლის აგონიადა წარმოგვიდგება. პიესის სათქმელი ალბათ ისაა, რომ ამ გარემოს პირმშოც გაუგებრობას მსხვერპლად შეწირული მშობლის გზას დაადგება. მისი მარადიული ამპლუა, არაფრისკენ მიმავალი გენეტიკა, ისეთად დარჩენას უქადის, როგორც მისი წინამორბედი იყო. საბოლოოდ, მაინც ჩნდება შეკითხვა, სცენაზე გათამაშებული მონოლოგების აგონიური ღვარცოფი სხვადასხვა პერსონაჟთა თვითგამორკვევის დაგვიანებული პროცესია თუ კონკრეტული უბინო გოგოს ტრაგედიაა, რომელიც კაბასაც დასაწყისში მივჩერებოდით და რომელიც, როგორც საფინალო მიზანსცენაშია, სოფლის ავტობუსის „სანაქებო“ მძღოლს გააყოღეს უკეთესი მომავლის იმედით შეგულიანებულმა მშობლებმა?!

გამოსახვის ფორმა, რომელიც რეჟისორმა დათა თავადქმ შესთავაზა მაყურებელს, ჩვენი თეატრალური სინამდვილისთვის უცხოცაა და ნაცნობიც, დამაფიქრებელიც და ზოგჯერ კი იმდენად ჩახლართული, რომ ერთი ნახვა აღსაქმელად თითქოს არ კმარა. ემოციურობის თვალსაზრისით, სპექტაკლი გვაოგნებს... გვიჭირს ახსნა, რამ გამოიწვია ნანახის მიმართ ჩვენი შეგრძნებების აშკარა დუალიზმი.

ყოველი პერსონაჟი გამორჩეულად საინტერესო სახეა. რთულია, თითქმის ორი საათი, უწყვეტი სასცენო მოქმედების პარალელურად იმეცხველო. თითქოს, ერთდროულად ორ ეტიუდში თამაშობ. მაყურებელს ასეთი პოზიციიდან უნდა მიაწვდინო შენი „სახის“ ხმა. იმ ატმოსფეროში უნდა ამყოფო, რაშიც ახლა თავად ხარ. ამ ამოცანას მართლაც ღირსეულად გაართვა თავი სტუდენტურმა დასმა.

განსაკუთრებული სიმპათია დაიმსახურა



სპექტაკლის სანყისმა მიზანსცენამ სადგურში. გამორჩეული იყო „უფროსი დის“ ვრცელი მონოლოგი, თანმხლები უწყვეტი „ანტურაჟით“, რომელშიც მთელი დასი მონაწილეობდა. სპექტაკლის იმ ნაწილში, სადაც სწეული ცოლ-ქმრის მიზანსცენა ჩნდება, დასაწყის მოვლენასთან კავშირი იკარგება, ამ ეტიუდიდან, თითქოს, ახალ ისტორიაში შევებიჯეთ, რომელმაც უკვე გათამაშებული სცენების კალენდოსკოპში ერთ-ერთი „თვალსაჩინო“ ადგილი დაიკავა. ამ ეპიზოდით ვრწმუნდებით, რომ მეძვიდრეობითი დაავადება დაუძლურებული, მიუსაფარი სულია. ყოველ მონათხრობს თავისებური ხერხით მიჰყავს მაყურებელი ამ აზრამდე. სპექტაკლის ფინალისკენ მეხის გავარდნასავითაა, ავტობუსის მძღოლის, ახალგაზრდა გოგონასა და მშობლის საოცრად დინამიკური და ტექნიკურად რთულად შესასრულებელი ეპიზოდი. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობებს პლასტიკურად რთულად განსახორციელებელი ამოცანა დაუსახა რეჟისორმა, არცერთი სიტყვა არ დაკარგულა. თავზარდამცემად ვიბრირებდა ყოველი შეფასება, რომელიც სცენიდან დარბაზში ისმოდა. ძლიერ სარკასტულად ამოტივტივდა პასუხიც კითხვაზე - ასეთად რამ აქცია თანამედროვე „სახეები“? დარბაზში მსხდომებს შინ დაბრუნებულმა სცენარისტმა განგვიცხადა: ყოველი შეღამაზებული სიმახინჯე შორეული წარსულიდან წარმოდგება, იმგვარი შორეულიდანაც კი, როცა „ნო“-ს ნიღაბი შეიქმნა, როცა ადამიანში გაჩნდა მოთხოვნა,

ნაღდი გამომეტყველება მუდმივი ღიმილით ჩაენაცვლებინა. რა გასაკვირია, რომ ამპლუას შევეჩვიეთ?! ჩვენ ხომ შეგნებულად ნავიფარეთ მომღიმარი პირისახე ნამდვილ ჰაბიტუსზე...

P.S. უმჯობესია, როცა სპექტაკლამდე ეცნობი კონკრეტული ავტორის შემოქმედებას, თუმცა, ზოგჯერ პირიქით ხდება... ასეთ დროს გიორმაგდება ნანახის ამოხსნის სურვილი. მისი ღღინამდე აღქმა გინდება. როგორც იაპონელები იტყვიან, კონკრეტული მოცემულობით ნაგრძნობი „მონო- ნო- ვარე“ (საგანთა მომხიბვლელობა) გამიმძაფრდა. მიდიხარ პირველწყაროდ და შენს თვალწინ ხეანის (IX – XII საუკუნეები) ეპოქის ფესვებიდან ამოიზრდება მისი ნატიფი სამყაროც.

კიდევ რამდენი „რიც“ (იაპონური მანძილის საზომი ერთეული) არ უნდა ამოვრებდეს მე-20 საუკუნის დიდი იაპონელი ავტორის, იასუნარი კავაბატას მონათხრობისგან ნანახს, უნდა ვაღიაროთ, რომ მან მოახერხა, მისი ესთეტიკისგან სრულიად გაუცხოებული მაყურებლისათვის შეეგრძნობინა სცენაზე მონათხრობი ისტორიების „ვაბი - საბი“ — (შეუმჩნეველის, ჩვეულებრივის შეუღამაზებული უბრალოების, მშვენიერება).



თეატრმცოდნე
თინათინ
გაბელაია

ოზურგეთის თეატრის გასტროლები



გუგაზ ხიდისთაველი

ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ ოზურგეთის თეატრი დედაქალაქს ხუთი სპექტაკლით ესტუმრა. სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ წარმოადგინეს თეატრის ბოლო დროის ნამუშევრები, ხოლო ერთი სპექტაკლის პრემიერაც შედგა. თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ვასილ ჩიგოგიძემ გვითხრა:

–საკმაოდ დიდი ხანი გავიდა, რაც ჩვენი თეატრი საგასტროლოდ დედაქალაქში არ ყოფილა. ადრე ტრადიცია იყო, რომ ყოველ წელს ჩამოვდიოდით და ერთ სპექტაკლს მაინც ვთამაშობდით. ახლა კი კვლავ გესტუმრეთ და რამდენიმე სპექტაკლს წარმოგიდგენთ. ეს იქნება ერთგვარი ანგარიში მაყურებლის და თეატრალური საზოგადოებრიობის წინაშე, რას ვაკეთებდით ბოლო დროს და საიტკენ აქვს შემოქმედებითი გეზი აღებული ოზურგეთის თეატრს. რაც შეეხება საგასტროლო რეპერტუარს, მოგეხსენებათ, გურულების თეატრი ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებების გარეშე წარმოუდგენელია. თანაც, მომავალ წელს მწერლის დაბადებიდან 90 წელი სრულდება, ამიტომაც რეპერტუარში ჩვენ საგანგებოდ შევიტანეთ მწერლის ნაწარმოებები. გასტროლს დავიწყებთ მაესტრო გიზო ჟორდანის უკანასკნელი სპექტაკლით „ბოშები“ და, რაღა თქმა უნდა, ეს სპექტაკლი მის ხსოვნასაც ეძღვნება. ნიშანდობლივია, რომ ბატონმა გიზომ გურიას, თავისი ადგილის დედას, მიუძღვნა ოდა, რითაც აჩვენა გურიისადმი თავისი ფა-

ქიზი სიყვარული. ამიტომაც გაახვავრიელა მან დუმბაძე გალაკციონით. უღრმესი მადლობა მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ამ თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ბატონ დიმა ხეთისაშვილს გულთბილი მიღებისა და თანადგომისთვის. სხვანაირად ვერც წარმომიდგენია დუმბაძის სახელობის თეატრისა და გურულების ერთადერთი სახელმწიფო თეატრის შემოქმედებითი ურთიერთობა.“

გასტროლი გაიხსნა სპექტაკლით „ბოშები“, რომელიც რეჟისორ გიზო ჟორდანისა ბოლო დადგმა აღმოჩნდა. ნ. დუმბაძის „ბოშები“, „ჰელადოსთან“ ერთად, არაერთ თეატრში დაიდგა. ამჯერად, ინსცენირების ავტორმა და რეჟისორმა გ. ჟორდანამ კი თავისებური ვერსია შესთავაზა მაყურებელს, სადაც მხოლოდ ერთი მოთხრობის გმირების ცხოვრებაა წარმოდგენილი. ბატონი გიზოს თქმით, „ოზურგეთი... ის ქალაქია და მისი დრამატული თეატრი ის განსაკუთრებული ერთეულია, სადაც შემოქმედებითი ცხოვრება მაღალი იდეალებით სუნთქავს.“ სწორედ ამ აზრის გამოსახატავად, რეჟისორმა პროლოგსა და ეპილოგში გალაკციონის „გურიის მთებს“ მიმართა. აქ ჩანს ის პოეტური გაქანება, ადამიანთა განცდის სამყარო, რომელთაც რომანტიკისა და სიყვარულის გარეშე ცხოვრება არ შეუძლიათ (აუცილებლად აღსანიშნავია სპექტაკლში უხუცესი მსახიობის გაბრიელ მდინარაძის მონაწილეობა, რომელ-

იც თავისებურ ელფერს მატებს ამ სცენებს). ეს განწყობა გასდევს სპექტაკლს ლაიტმოტივად. შემდგომ სცენაში გმირები უკვე სამუშაო გარემოში არიან — ყანის თოხნისას მღერაინ კოლორიტულ გურულ სიმღერებს, რაც შემდგომში გმირთა ურთიერთობათა დიალოგებში გადადის. ეს ადამიანები ომის მძიმე გაჭირვებას ურთიერთთანადგომით, მორალური გამძლეობითა და ოპტიმიზმის გამოვლინებით იტანენ, რასაც გურული იუმორი აერთიანებს. ამ გარემოში იკვეთება ქალთა: ეფროსინეს (ბ. კიკვაძე), ქსენიას (შ. გვეტაძე), ნინასა (თ. მდინარაძე), ელისაბედის (ზ. თოთიბაძე) და ანას (თ. კეჭაყმაძე) სახეები. მათარც იუმორი აკლიათ და არც დრამატული განცდა. ამით გმირთა სამყარო მრავალმხრივად და საინტერესოდ ნარმოდგენილი. რეჟისორმა ყურადღება გაამახვილა მილიციულ კიკიტიასა (ზ. ჯინჭარაძე) და ნინას (თ. მდინარაძე) პირად ურთიერთობებზე, რაც სხვა დადგმებში არ გვხვდება. მსახიობი ზ. ჯინჭარაძე გმირის სახეში (მას თანასოფლელები უარყოფითად უყურებენ) გამოყოფს კიკიტიას გრძნობებს ქერივი ნინასადმი, რითაც აჩვენებს, რომ, თავისი მოვალეობის შესრულების გარდა, ისიც მგრძნობიარე მამაკაცია და გულმხუროვალედ სიყვარულიც შეუძლია. თ. მდინარაძის ნინას კი ტრადიციები, ერთგულებისა და თავმოყვარეობის მოვალეობა აკავებს. მას ქმრის ომიდან დაბრუნების იმედი არ დაჰკარგვია და კიკიტიას გრძნობებს მკაცრად პასუხობს. აღსანიშნავია ავანსცენაზე გამართული ბ. კიკვაძის ეფროსინესა და თ. მდინარაძის ნინას დიალოგი, სადაც ჩანს მათი სულიერი დრამა, ემოციური მუხტი და ერთმანეთსადმი თანადგომა.

სპექტაკლს კოლორიტულ ელფერს აძლევს მსახიობი ო. ურუშაძის ლევარსისა და მისი მეგობრების (ნ. ბარამიძე, ჯ. კეჭაყმაძე, თ. კვირკველია) გურული სიმღერები და გულწრფელობით შექმნილი გლეხთა სახეები, რომლებსაც მხარს უზამენ და გმირთა განწყობას ზუსტად გამოხატავენ გ. დოლიძე (ნოდარი), გ. ნიკოლაიშვილი (როლანდი), ლ. სალინაძე (კამო), ა. ლომიძე (დაზმირი). საკმაოდ რთულია ბოშათა სახეების განსახიერება, რადგან ზომიერებისა და რეალობის დაკარგვამ შესაძლოა, სპექტაკლს მთავარი აზრის თქმის განწყობა დაუკარგოს. მსახიობებმა შეძლეს, გმირთა ლალ ბუნებაში შეენარჩუნებინათ ინდივიდუალური ხასიათები: მიშას (ი. ვადაჭკორია) ეჭვიანობა და თავმოყვარეობის განცდა, ოქსანას (ა. გოდერძიშვილი) სიცრუის თქმისა და შვილმკვდარი დედის დაიმედების უნარი. ბოშათა გუნდის ცეკვისა და სიმღერის, აგრეთვე განწყობის გადმოცემით გამოირჩევიან სხვადასხვა თაობის მსახიობები: მ. ავაქიანი, ნ. ბასილაშვილი, ლ. მარტიაშვილი, მ. ქვეთაია, ვ. ხუხუნაიშვილი, მ. ხანთაძე, ნ. ჯუღელი, ზ. ჯორბენაძე, ვ. ჩხარტიშვილი. ფინალური სცენაც ამაღელვებელია თავისი ემოციური



განწყობით, როდესაც ბოშათა ქურდობით აღმოფთვებული თანასოფლელები ბოშებს დაედევნებიან, შემდეგ კი მათ გადასარჩენად უარს ამბობენ თავიანთ უკანასკნელ სარჩოზე. აქ ჩანს ამ ადამიანთა მაღალი ზნეობა, გულკეთილობა და კაცთმოყვარეობა. თანახმანი არიან, გაგულისებული კიკიტიას (რომელსაც ნაღდი საქმე ჩაუშაღეს) გადანყვეტილების თანახმად, სოფელში ფეხითაც დაბრუნდნენ, ოღონდ პირადი ღირსება არ შეიბღალნენ.

სპექტაკლში შეინიშნება გარკვეული ხარვეზები. მაგალითად, ყოველგვარ რელობასაა მოკლებული ქსენიას (შ. გვეტაძე) მიერ ამერიკული „ბუგი-ბუგის“ ცეკვა, რომელიც მათ გაგონილიც არ ექნებოდათ და ნ. დუმბაძისეული სამყაროსთვის სრულიად უცხოა. გასაგებია, რეჟისორს სურდა გრძნობაშეკავებული ქალების წუთიერი თავისუფლების ჩვენება, მაგრამ სპექტაკლისთვის არაბუნებრივი აღმოჩნდა. ასევე, გ. ტოვსტონოგოვის „ხოლსტომერის“ ასოციაციებს იწვევს ბოშათა ბანაკის ურმით სცენაზე შემოსვლისას ცხენის ფიგურა, რომელიც მოქმედებასთან დაუკავშირებლად გამოიყურება. თუმცა, ეს მცირედი შენიშვნები სპექტაკლს მხატვრულობას არ უკარგავს და თეატრის რეპერტუარში საპატიო ადგილი უჭირავს.

მონოსპექტაკლი „ნეტავი, დამბადებელი“ რეჟისორმა ვასილ ჩიგოგიძემ ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებების: „შვლის ნუკრის ნამბობისა“ და „ხმელი ნიფლის“ მიხედვით დადგა. სცენური ვერსია თავად შემსრულებელს ქალბატონ ბელა კიკვაძეს ეკუთვნის და მოგვითხრობს ბუნებასა და ადამიანების ურთიერთობაზე, კაცთმოყვარეობაზე, სიყვარულზე, რაც ასე აქტუალურია თანამედროვე საზოგადოებისთვის. თავიდანვე მსახიობი მთიულური ჩაცმულობით გამოდის, კითხულობს ვაჟას პატრიოტულ ლექსებს, რომლებიც ავტორისეული პოზიციის გამომხატველია. მოქმედების მსვლელობისას მსახიობი

ხან ნუკრის, ხან მისი დედის და ხან ხმელი ნიფლის განცდებს გამოხატავს. შვლის ნუკრის ტრაგიკულ სიუჟეტში იკითხება საზოგადოებაში ადამიანთა დაუნდობელი ურთიერთობები. რეჟისორმა უკანა პლანზე მულტიმედია გამოიყენა, რაც ხელს არ უწყობს მსახიობის თამაშს, თხრობის ვიზუალურ წარმოჩენასა და ემოციურ მუხტს აძლიერებს, რითაც სპექტაკლი ადვილად აღიქმება.

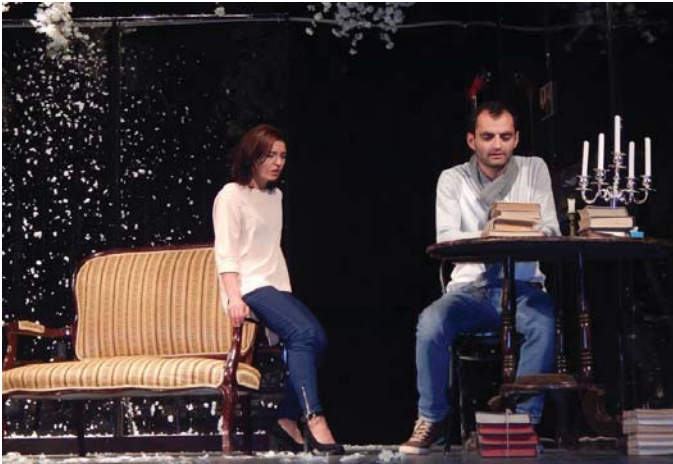
მსახიობი ფაქიზ გრძნობებზე თხრობისას თავის დამოკიდებულებასაც გამოხატავს შინაგანი განწყობითა და დიქციით, რითაც აღწევს დამაჯერებლობასა და უშუალოების განცდას, აღწევს შინაარსის კონკრეტულობასა და პრობლემის განზოგადებას. მსახიობი თავისი გულწრფელი დამოკიდებულებით ამყარებს უშუალო კავშირს მაყურებელთან, თანაგამცდელად რთავს მას მოქმედების მსავლელობაში. ნუკრის ფაქიზ, სუფთა განცდებს უპირისპირდება ადამიანის სისასტიკე და გაუტანლობა. ბელა კიკვაძე მკაფიოდ გამოხატავს ნუკრის მგრძნობიარე დამოკიდებულებას, რაც ლირიკულობის განცდას ამძაფრებს. მსახიობის მიერ წარმოთქმულ ყოველ სიტყვას განუმეორებელი შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს. გულწრფელობას კი ადვილად მიჰყავს მაყურებელამდე. სიკვდილ-სიცოცხლის მოტივის გასაძლიერებლად ჩართულია ნაწყვეტი „ხმელი ნიფელიდან“, სადაც წარსულში მოშრიალე მწვანე ფოთლებიანი ნიფელი უკვე გახმობის პირასაა მისული. მას თავისი ფუნქცია უკვე დაკარგული აქვს, მაგრამ სიცოცხლის განცდა კიდევ შერჩენია. მსახიობი კარგად ახერხებს ზომიერების დაცვას და ისე მიჰყავს თხრობა, რომ მაყურებელი სიუჟეტურ სხვაობას ვერ ამჩნევს და ამბავს იდეური მთლიანობით მოიაზრებს.

ახალგაზრდა რეჟისორმა მამუკა ბაბილოძემ პ. კაკაბაძის ალეგორიულ-სიმბოლისტური დრამა „სამი ასული“ საკუთარი სცენური ინტერპრეტაციით წარმოადგინა. ეს მისი სადიპლომო ნამუშევარია, რომლის ხელმძღვანელიც ლევან წულაძე გახლავთ. ეს არის პიესის სრულიად განსხვავებული ხედვა, სადაც საზღვარგარეთ სამუშაოდ წასული ქართველი ქალების ტრაგიკული ბედი იდეურად დაკავშირებულია „სამ ასულთან“. რეჟისორის აზრით, ემიგრანტი ქალები ისევე ყველასგან მიტოვებულნი, დაუცველნი და მარტოსულობისთვის განწირულნი არიან, როგორც მიუდგომელ ადგილზე მცხოვრები სამი ასული. მ. ბაბილოძემ მოიძია საზღვარგარეთ მომუშავე ქალების ისტორიები, პირადი წერილები, რომლებიც შეუთავსა პ. კაკაბაძის მხატვრულ ტექსტს. რა თქმა უნდა, შეიძლება დაეთანხმო ან არ დაეთანხმო ასეთ გადანწყვს, მაგრამ დამწყები რეჟისორის ექსპერიმენტული ძიებები, ახალი ვერსიის შექმნის სურვილი მისასალმებელია. მოქმედება მაყურებლის დარბაზში შესვლისთანავე იწყება,

სადაც ერთი პერსონაჟი მიკროფონთან დგას და მაყურებელს აქტიური პოზიციისკენ მოუწოდებს. თითქოს რაიმე აქცია-მიტინგი იყოს, თუმცა შემდგომ, როცა მაყურებელი მოქმედების მსვლელობაში ერთვება, ხვდება, რომ სპექტაკლი მომართულია იმ ქალთა უფლებების დაცვისკენაც, რომელთა ბედით არავინ ინტერესდება.

ამბის თხრობას თეო (შ. გვეტაძე) იწყებს საბერძნეთში სამუშაოდ წასვლის მოგონებით, სადაც 10 წელია ემიგრაციაში მყოფი ყოფილი პედაგოგი სამშობლოსა და ოჯახის ნოსტალგიას განიცდის. შემდეგ დია (თ. მდინარაძე) გვამცნობს იტალიაში ემიგრაციის პერიოდს. ევა (ა. გოდერძიშვილი) კი ოჯახურ ამბავს ყვება, როდესაც დედა მოუკვდა და ციხიდან გამოსულმა ქალმა 1000 დოლარი გამოსძალა და იძულებული გახდა თურქეთში სამუშაოდ წასულიყო.

სპექტაკლის გადანწყვეტას პირობითი ფორმა აქვს და მოქმედების ადგილს გარკვეული დეტალები მიაწინებენ. თხრობის დასრულების შემდეგ, ქალები საკიდზე ჩამოკიდებულ კაბას გადაიცვამენ, ემიგრანტთა ჩემოდნებიდან მატყლს იღებენ, სცენაზე აფენენ და მისი ჩეჩიტი იწყება პ. კაკაბაძის „სამი ასული“ ეპიზოდი. სამივე ქალი უდაბურ ადგილას მდგარ კოშკში ცხოვრობს, რომელშიც ბოროტი ჯაჯო (მათი უფროსი) იძულებით ამუშავებს. აქაც ქალები თავისუფლებასა და ოჯახურ ბედნიერებაზე ოცნებობენ, მაგრამ ქვეცნობიერად ხვდებიან, რომ მხოლოდ მუშაობა, ტანჯვა-წამება ელით და გულშემატკივარიც არ ჰყავთ. მათი სულიერი მდგომარეობა იძაბება და ქალები კვლავ თანამედროვე სამყაროში გადმოდიან. იხსენებენ, თუ ქართველმა კაცებმა როგორ გაძარცვეს მალაზია, ეწვეიან სუტინიორობას და ნაშოვნ ფულს ქართულ პოლიტიკას ახმარენ, ანდა დედამ და დამ როგორ მოკლეს შვილი. რეჟისორს სურდა ასეთი გამომსახველობითი სამუშაოებით წარმოედგინა ორი სამყაროსა და სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრებ ადამიანთა ბედი, რომ ყოველ დროში ქალთა დისკრიმინაცია მიმდინარეობდა. ფინალში კითხულობენ იმ ქალთა სიას, რომლებიც ბედის უკუღმართობით, იძულებით წასულები, სხვადასხვა ქვეყნებში და გაურკვეველ ვითარებებში გარდაიცვალნენ. სამივე მსახიობი ოსტატობით, გულწრფელობითა და განცდით ახასიათებს თავის გმირს, რომლებსაც მაყურებელამდე მოაქვთ ტრაგიკული განცდა, მათ ხომ ოჯახების გადასარჩენად, ფაქტობრივად, თავი გასწირეს და ემიგრაციაში წლობით უწევთ იძულებით სამსახური. იმედია, დამწყები რეჟისორი, თავის საექსპერიმენტო ძიებებს უფრო დახვეწს, სრულყოფილ დრამატურგიაზე იმუშავებს, რაც მისი რეჟისორული ხელნერის ჩამოყალიბებას შეუწყობს ხელს და თეატრში თავისი თაობის გულშემატკივარ მაყურებელს მოიყვანს.



ლაშა თაბუკაშვილის პიესამ „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ თავის დროზე დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. მას შემდეგ შეიცვალა სახელმწიფო წყობა, საზოგადოება და ის ახალგაზრდობა, რომლის პრობლემებზეც წერდა დრამატურგი. ახლანდელმა დრომ მომავალი თაობის წინაშე სხვა პრობლემები, ზნეობივ-ეთიკური საკითხები დააყენა, მაგრამ პიესისადმი ინტერესი მაინც არ ქრება. ამ გარემოებას რეჟისორი ვასილ ჩიგოგიძე ასე ხსნის: „მართალია, ეს სპექტაკლი ოთხი ათეული წლის წინათ დაიდგა, მაგრამ დღევანდელ ახალგაზრდობასაც აქვს მის მიმართ ინტერესი... ამ სპექტაკლს ვთავაზობთ უფროსკლასელებს. სამწუხაროდ, ამ ასაკის მაყურებლისთვის ჩვენ თითქმის არ გვქონდა სპექტაკლი, არადა, თეატრი ვალდებულია ყველა თაობის მაყურებლის ინტერესები გაითვალისწინოს, ვინაიდან ჩვენი თეატრი ერთადერთი სივრცეა პროფესიულ თეატრებს შორის მთელს რეგიონში“. მთავარი კი ის გახლავთ, რომ სპექტაკლი მაყურებელს სულიერი ფასეულობებით სკენ მობრუნებას ურჩევს, რითაც ის აქტუალობას არ კარგავს.

სცენოგრაფმა ლ. მურუსიძემ კოკას ბინას გამჭვირვალე კედლები გაუკეთა და გასული საუკუნის 70-ანი წლების ავეჯით მოაწყო, რომელსაც მაღლიდან აყვავებული ხის ტოტები დაჰყურებენ, როგორც გაზაფხულის, იმედის, სულიერი სინამდის სიმბოლო. ეს თეთრი ტოტები განათებით სხვადასხვა ფერს იღებს. თანაც შუშაზე ჩამოდინებული წყლის წვეთები ინტიმურ განწყობას ქმნიან და გმირთა გრძნობების წარმოჩენას უწყობენ ხელს.

პიესისეული კოკა მხეიდის, იდეალის ძიებაში მყოფი ახალგაზრდის, რომანტიკული სახე შეცვლილია, უფრო ყოფიერ გარემოში მყოფი კოკათი, რომელიც ლევან სალინაძის შესრულებით უფრო თავგასული, საკუთარ თავში დარწმუნებული და ბეზიასგან განებივრებული, ყოფითი ინტერესების პერსონაჟია. ყოველდღიური მოწყ-

ენილობით ჩვეულ კოკას უეცრად, მკერავ მეზობელთან მოსული გოგონა, შემთხვევით მის ბინაში აღმოჩნდება. მარტო მყოფი კოკაც ცდილობს მოსაუბრესთან უფრო ახლოს გაცნობას. კოკას ინტერესი გოგონასთან დაახლოებაშია და ამისთვის ყველაფერს აკეთებს. გამოჩენილი ყურადღებით გოგონას კეთილგანწყობასა და შემდგომ სიყვარულსაც იმსახურებს. კოკა უფრო ერთობა, ვიდრე ნინიკოს სიყვარულს პასუხობს. ამიტომაც ყოველთვის ცდილობს დაიბაროს სახლში, როცა მარტოა. თავიდანვე, მისთვის ნინიკოს გაცნობა უფრო ინტერესი და აზარტია. ამიტომაც იგი მიზანსწრაფული და აგზნებულია, თუმცა, ეს გრძნობა თანდათან ქრება და მის

ნაცვლად ქალისადმი სექსუალური ინტერესი მძლავრობს. მსახიობი ლ. სალინაძე ასეთ შენიღბულ განწყობას კარგად გადმოსცემს, მანადმე, სანამ ნინიკო ორსულობას არ გაუმხელს. აქ უკვე კოკა თავის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს და შეყვარებულ გოგონას მოლოდინს უტყუებს. იგი პრაგმატულად ხედავს, წარმოქმნილ პრობლემას არ უფიქრდება და არც აინტერესებს ნინიკოს განცდები. ამიტომ აბორტის გაკეთებასა და პასუხისმგებლობის აცილებას ცდილობს.

კოკაში სულიერი გარდატეხა დედის (ა. გოდერძიშვილი) ზმანების გამოცხადებიდან უნდა იწყებოდეს. ამიტომ ვ. ჩიგოგიძემ დაუმატა ლექსი „მზეო თიბათვისა“, რომელსაც უნდა გაეძლიერებინა კოკას განცდები და მანდლით ხელში უკვე აღსარება ეთქვა საკუთარი თავის წინაშე და ნინიკოს წრფელი სიყვარულის ფასსაც მიხვედროდა. ამ სცენაში ლ. სალინაძე ვერ აღწევს სათანადო გრძნობების გამოხატვას, არ ჰყოფნის ემოცია და ლექსსაც სუსტად კითხულობს. ამდენად, გმირის შინაგანი განწყობა, სიყვარულის რწმენის დაბრუნება, რომლის მისაღწევადაც მომავალში მუშაობა უნდა გააგრძელოს.

მარი ხანთაძის ნინიკო მორიდებული, გრძნობებში გამოუცდელი გოგონაა, რომელიც არცთუ იოლად უღებს კოკას თავის გულის კარს. მასში სიყვარული კოკასთან ურთიერთობაში იბადება, გულწრფელად ენდობა და ორსულობის გამჟღავნების დროს საპასუხო გრძნობას ელოდება, თუმცა, გაოგნებული რჩება კოკას გულცივობით. მსახიობი ნაკლებ ემოციურად აფასებს ვითარებას, უფიქრდება თავის საქციელს, ამასთანავე აკვირდება კოკას ქმედებას, რომელიც უფრო აგრესიული ხდება. რეჟისორმა გაამძაფრა ნინიკოს გრძნობების გამოხატვა. კოკას სახლში მარტო დარჩენილი ჩუმად, გაუნძრევლად ზის (წითელი შუქის ფონზე) ყველასგან მიტოვებული და ამ მომენტში გადანყევტს აბორტის გაკეთებას.

პრაქტიკიდან დაბრუნებულს კოკას შეცვლილი მდგომარეობა ხვდება. ბებიას გარდაცვალების გაგებისას, თითქოს ეცოდება კოკა და ყველაფრის თავიდან დაწყებასაც გადაწყვეტს, მაგრამ შინაგანად ვერ პატიობს მას გულცივობას და საბოლოოდ დამორებას გადაწყვეტს. ამ მომენტში ნინიკო აღარ არის ძველებურად მიმდობი და მოსიყვარულე ადამიანი. მას ცხოვრებისეულმა გულისტივილმა ბევრი რამ ასწავლა და ცხოვრებასაც სხვა თვალთ დაუწყო ყურება. ამიტომაც არის იგი ემოციისგან დაცლილი, ეცოდება ყოფილი შეყვარებული, მაგრამ არც პატიება შეუძლია.

კოკას ბებიას, ელენეს, მსახიობი ბელა კიკვაძე ასახიერებს. იგი კარგად ხედავს კოკას ხასიათს, ცდილობს მკვეთრი შენიშვნების გარეშე მიუთითოს შვილიშვილს მისთვის მიუღებელი ყოფაქცევის შეცვლისკენ. ამ მდგომარეობიდან გამოსავალს კოკასა და ნინიკოს ურთიერთობაში ხედავს და ყოველმხრივ უწყობს ხელს მათი გრძნობების გაღრმავებას. გულშემატკივრობს ნინიკოს და ცდილობს სიტბოსა და კეთილი განწყობის გამოვლინებით განამტკიცოს მათი სიყვარული, რაც, მისი რწმენით, კოკას პიროვნულ ცვლილებებშიც გამოიხატება.

კოკას მეზობლების ლენასა და კირილეს იუმორით აღსავსე სახეებს ქმნიან მსახიობები შორენა გვეტაძე და ალექსანდრე ლომიძე. ლენა გაბეზრებულია კოკას ბინიდან სისტემატურად ჩამოსული წყლით, თუმცა მეზობლისადმი აგრესიულობა არა აქვს, რაც მისი კეთილ ბუნებაზე მიუთითებს. კირილე კი კომიკური ფიგურაა. მსახიობი ალ. ლომიძე გამირისადმი ირონიული დამოკიდებულებით, ხასიათის გროტესკული დეფერით გადმოსცემს კირილეს უარყოფით თვისებებს. ცდილობს კოკას კეთილგანწყობა სამსახურის შოვნითა და ფულით მოიპოვოს, რომ მეუღლისგან მობეზრებულმა თავდავიწყება კოკას მიერ მოყვანილ ახალგაზრდა გოგოებთან ურთიერთობებში ჰპოვოს. ასეთი სიმდაბლით აღშფოთებული კოკა მას ფიზიკურ შეურაცყოფას აყენებს. ამ მომენტში კირილეს მოჩვენებითი საკეთილშინაობით იცვლება, რაც მის არაკაცობაზე მეტყველებს.

მოულოდნელი აღმოჩნდა გასტროლების ბოლოს გამართული პრემიერა, რომლის ჩვენებასაც თეატრი ადრევე აანონსებდა. ნინასნარი განწყობით საინტერესო სპექტაკლი თეატრის რეპერტუარის მნიშვნელოვან შენაძენად უნდა ქცეულიყო. ამიტომ თეატრის ხელმძღვანელობამ ახალგაზრდა შემოქმედთა ხელშესაწყობად სპეციალური პროგრამაც შეიმუშავა, რაც ოთხი წლის მანძილზე გაგრძელდება. ახალგაზრდა დრამატურგის ზურაბ პოპიაშვილის პიესის „თეფის“ დასადგმელად მოიწვიეს გასული წლის წარმატებული დებიუტანტი რეჟისორი ირაკლი გურგენიძე. სპექტაკლშიც წამყვანი მსახიობები თამა-

შობდნენ. ერთი შეხედვით, საინტერესო სპექტაკლის ნახვას ნინ არაფერი ედგა. რეჟისორის ჩანაფიქრიც სერიოზული ჩანდა. მისი თქმით, ერთმომედებიანი კომედია მარტოობის პრობლემას ეხებოდა, რომლის დაძლევისაც გმირები კომიკური მეთოდებით ცდილობდნენ. ეს თემა ეხმიანებოდა ჩვენს სინამდვილეს, ვინაიდან არსებული გარემოსგან აცდენა ადამიანთა ყოფას არარაციონალურს, აბსურდულს ხდიდა. ასეთივე განწყობით მივედი პრემიერაზე, მაგრამ მოლოდინი გამიცრუვდა. პიესის სიუჟეტი გარდაცვლილი პერსონაჟის, გოგის ცოლების ისტორიას მოგვითხრობს, სადაც ისინი ყოფილ მეუღლეს საიქიოშიც არ ასვენებენ და სპირიტული სეანსით მის სულს იძახებენ. სამწუხაროდ, პიესაში არ ჩანს კონფლიქტი, გმირთა შორის ურთიერთობები, ცხადია, არც მხატვრულ სახეებზე შეიძლება ლაპარაკი. საბოლოოდ მივიღეთ იაფფასიანი, მხატვრულად გაუმართავი პიესა, სადაც გმირთა უშინაარსო საუბრებისას არ იკვეთება მათი ხასიათები, დაბალი გემოვნების მაყურებელზეა გათვლილი უხამსი ტერმინოლოგია, რომლებიც მის ხელოვნურ გაცილებასა და ორიენტირებულობას. ასე მაგალითად: „დამთავრება კი არა, ქათავება“, გინება და უწმანური სიტყვები, ანდა ქალების საუბარი მამაკაცის პატარა ასოს შესახებ, რაც მაყურებელთა გარკვეულ ნაწილში სიცილს იწვევდა.

საკმაოდ უხერხულ ვითარებაში აღმოჩნდნენ მსახიობები ბელა კიკვაძე და ვერიკო ხუხუნაიშვილი, რომლებიც მანერული ლაპარაკით, „ვაკუ-რი“ ტერმინოლოგიით ცდილობდნენ თავიანთი გმირების - ლიასა და ციცოს ინდივიდუალობის გამოკვეთას და არარსებული ხასიათების შექმნას. გოგის (თემურ კვირკველია) სულს იძახებს მისი ყოფილი მდივანი და საყვარელი ნაირაც (ნინო ჯუღელი), ხოლო გიორგი დოლიძის ცერცვაძე, ხან სპირიტული სეანსების მომწყობია, ხანაც გოგის პროკურორი. ზოგჯერ ძნელად მისახვედრია, თუ სად მიმდინარეობს მოქმედება რეალურ ცხოვრებასა თუ საიქიოში. გაუგებარია საიქიოში გოგის დაპატიმრება. მას სხვისი ოჯახის თეფში აღმოაჩნდა, რომელიც პირველსა და მეორე მეუღლეს ერთობლივი სპირიტული სეანსის დროს მოპარა, რომ მისი სული აღარ შეენუხებინათ. გმირთა ურთიერთობა ძირითადად საუბარს არ სცილდება და გმირთა სახიათების განვითარება არ ხდება.

ამ სპექტაკლით თეატრის გასტროლები ოდნავ გაფერმკრთალდა. ვფიქრობ, ასეთი შედეგათები ახალგაზრდა შემოქმედთა მხარდაჭერად არ გამოდგება და თეატრის ხელმძღვანელობა მხატვრული დონისადმი მეტი მომთხოვნელობით უნდა გამოირჩეოდეს. იმედი მაქვს, კეთილგანწყობილ შენიშვნებს თეატრი, ახალგაზრდა დრამატურგი და რეჟისორი გაგებით მოეკიდებიან და სამომავლო მუშაობაში გაითვალისწინებენ.

„ღამე და თუთიყუში“ - საგასტროლო ტურნე პოლონეთსა და რუსეთში



ანანო მირიანაშვილი

„ღამე და თუთიყუში“ თამაზ ბაძაღუას უკანასკნელი პიესაა, რომელიც რეჟისორმა დიმიტრი ხვთისიაშვილმა პირველად 2001 წელს, ერთი მსახიობის თეატრში დადგა, ერთადერთ როლს დუტა სხირტლაძე ასრულებდა. 15 წლის შემდეგ რეჟისორმა დ. ხვთისიაშვილმა ნაწარმოების ხელახლა დადგმა გადაწყვიტა, ამჯერად ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, მთავარი როლის შესრულება კი ახალგაზრდა მსახიობს — ნიკა ფაიქრიძეს ანდო. სიმბოლურია, რომ სპექტაკლის პრემიერა ზუსტად 15 წლის შემდეგ, 2016 წლის 9 მარტს შედგა.

დიმიტრი ხვთისიაშვილის დღევანდელ ვერსიაში მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობი ნიკა ფაიქრიძე სრულიად ახალ ამპლუაში გვევლინება — მას უკვე განსახიერებული აქვს რომეოს („რომეო და ჯულიეტა“ რეჟ. ლ.წულაძე), სოსოიას („მე ვხედავ მზეს“ რეჟ. დ.ხვთისიაშვილი), დონ პედროს („აურზაური არაფრის გამო“ რეჟ. დ.ხვთისიაშვილი), ბრუნო მარტელის („ჩვენ გველის დიდება“ რეჟ. მ.ბერიკაშვილი) და, ჩვენი თეატრის სპეციფიკიდან გამომდინარე, ზღაპრული პერსონაჟების სახეებიც. ამჯერად კი, დ. ხვთისიაშვილმა ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭის კიდევ ერთი — ტრაგიკული ასპექტის გამოვლინება დაისახა მიზნად. თავისივე ასაკის პერსონაჟისადმი უდიდესი თანაგრძნობით აღვსილი ნიკა ფაიქრიძე მის სულისშემძვრელ ამბავს გვიყვ-

ბა. მოგვითხრობს, თუ როგორ და რატომ დაკარგა ადამიანური ღირსება, როგორ უღალატეს სხვებმა, თავადაც როგორ უღალატა საკუთარ თავს და იქამდე დაეცა, რომ ყოველდღე უნდა მოკლას „ვირთხებად“ ქცეული მტერი, რითაც არა მხოლოდ მოღალატე ცოლზე იძიებს შურს, არამედ საკუთარი „ღირსების აღდგენასაც“ ცდილობს.

წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა წილად და ამ დრომდე მაყურებლის დიდ ინტერესს იწვევს. მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა სპექტაკლი „ღამე და თუთიყუში“ საქართველოს არაერთ კუთხეში წარმოადგინა: მესტია, ზესტაფონი, ბათუმი, ქუთაისი, მარტვილი. 2017 წელს კი „ღამე და თუთიყუში“ პოლონეთსა და რუსეთში მიიწვიეს. საერთაშორისო გასტროლისთვის საგანგებოდ ითარგმნა თამაზ ბაძაღუას ნაწარმოები რუსულ ენაზე. ნიკა ფაიქრიძე პოლონელი და რუსი მაყურებლის წინაშე ოდნავ სახეცვლილი მონო-სპექტაკლით წარსდგა. აღსანიშნავია, რომ მსახიობი პიესაში ჩართულ საკუთარ ლექსებს ქართულად კითხულობს, ხოლო ტექსტულურ ნაწილს — რუსულ ენაზე. ეს ორიგინალური გადაწყვეტა მაყურებლისთვის მეტად საინტერესო აღმოჩნდა.

Procontra — საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალი, რომელმაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრს პოლონეთში, ქალაქ შჩეჩინში უმასპინძლა. ფესტივალში ასევე მონაწილეობდნენ თეატრალური დასები რუსეთიდან, ჩილედან,

ბელორუსიდან, პოლონეთიდან და ირანიდან. წარმოდგენა პირველ სექტემბერს გაიმართა. ფესტივალის სტუმრებს შორის ჩვენი თანამემამულეებიც აღმოჩნდნენ.

„კარგა ხანია ასეთი კმაყოფილი, ბედნიერი და გახარებული არ ვყოფილვარ, როგორც 2017 წლის პირველ სექტემბერს, ნიკა ფაიქრიძის სპექტაკლის, „ღამე და თუთიყუშის“ ნახვის შემდეგ, თანაც პოლონეთში. უნდა აღვნიშნო, რომ ნიკა უკვე ძლიერი მსახიობია, მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ ძალიან ახალგაზრდაა. მიკვირს, როგორი ოსტატობით მოაჯადოვა პირველივე სიტყვიდან დარბაზი, მეც ენა ჩამივარდა. პირველივე წუთიდან ჩავერთე სპექტაკლში და განვიცდიდი ყოველ წარმოთქმულ სიტყვას, მოძრაობას, მიმიკას. რაღაც მომენტში, ლამის ტირილი მოვრთე, ქართულად, მამაპაპურად... სიამაყით ხომ გავიბერე და ლამის ავფეთქდი. დროდადრო გადავხედავდი ხოლმე დარბაზს — როგორ გამშებულენი იხსნდნენ და სუნთქვაც კი ეშინოდა მაყურებელს. ეს იყო ნიჭის, შრომის, თავდადება, ადამიანობის, სიცოცხლის ზეიმი! რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი დარბაზში გვერდზე იდგა, თავიდან კედელზე აკრული მომეჩვენა, წარმოვიდგინე, როგორ ნერვიულობდა. გულში ვუთანაგრძნე, გავიფიქრე, რომ ჩემთვისაც ნაცნობია ეს განცდა, როცა ჩემი მოსწავლეები არიან სცენაზე. რთული პროფესია გვაქვს მსახიობსაც და მუსიკოსსაც. ნიკას ვულოცავ დიდ წარმატებას, რეჟისორს — არაჩვეულებრივ

სპექტაკლს. დავამატებდი, რომ პოლონელ მაყურებელზე ასეთი შთაბეჭდილების მოხდენა იოლი საქმე არაა. ევროპელები თავშეკავებულის ხალხია, ჯერ დაფიქრდებიან და მერე შეგაქებენ. ამ დროს კი რა მოხდა?! სპექტაკლის ბოლოს ქართველი მსახიობი ხუთჯერ გამოიყვანეს, დარბაზიდან გასვლა არავის უნდოდა, ისმოდა ბრავოს ყვირილი და ოვაცია, რეჟისორიც სცენაზე გამოიყვანეს. ვულოცავ ჩემს თანამემამულეებს წარმატებას. ვუსურვებ წინსვლას და გამარჯვების გზით სიარულს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში საქართველოს სადიდებლად და საკეთილდღეოდ!“

მედია ბერიანიძე, პიანისტი, პედაგოგი, პოლონეთის კულტურის საპატიო, დამსახურებული მოღვაწე

„ძალიან სამწუხაროა, როცა კონკურსებზე და ფესტივალებზე პრიზები ნაწილდება არა ხელოვნების კრიტერიუმებით, არამედ პოლიტიკურ-ეთიკურ-ეთნიკურ და სტრატეგიული კრიტერიუმებით. წელს, პოლონეთში, ქალაქ შჩეჩინში თეატრალურ ფესტივალზე „პროკონტრა“ მონაწილე იყო თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი, რეჟისორი დიმიტრი ხვთისიაშვილი და მსახიობი ნიკა ფაიქრიძე მონოსპექტაკლით „ღამე და თუთიყუში“. მოგეხსენებათ, ყველა მსახიობს არ შეუძლია მონოსპექტაკლის სრულფასოვანად თამაში. შეიძლება ჰქონდეს საინტერესო ადგილები, გულწრფელი მომენტები,



იყოს ამაღელვებელი სცენები, მაგრამ სრულფასოვანი სპექტაკლი რომ შედგეს, ეს საკმაოდ იშვიათია. გაცემული და აღფრთოვანებული ვიყავი ამ ახალგაზრდა მსახიობის ტექნიკით, უშუალოდ, სცენური მომხიბვლელობით და გემოვნებით. მისი პერსონაჟი იყო ძალიან კონკრეტული და თავად ნიკასგან საკმაოდ განსხვავებული. ასევე ძალიან მკაფიო და კონკრეტული იყო გმირის ფიქრები და მიზნები, და კიდევ ერთი მომხიბვლელი მხარე ამ მონოდრამისა (ბრავო, დიმა!) — დრამატურგის ტექსტი შეზავებული იყო ნიკა ფაიქრიძის ლექსებით, რომლებიც პერსონაჟის განცდებს და მდგომარეობას კიდევ უფრო გასაგებს და თან უფრო ლირიულს ხდიდნენ. პროზიდან პოეზიაზე გადასვლისას, თითქოს არც იგრძნობოდა საზღვარი, იმდენად ოსტატურად და ასე ვთქვათ „უმტკივნეულოდ“ გადადიოდა ნიკა ერთიდან მეორეში. და ლექსები? მშვენიერი, გულწრფელი და ლამაზი. მაგრამ არც სპექტაკლმა, არც მსახიობმა და არც რეჟისორმა არც ერთი პრიზი არ მიიღო. ჩემი აზრით, მიზეზი მარტივია — შარშან ამ ფესტივალზე პრიზი მამაკაცის საუკეთესო როლის შესრულებისთვის ორ ქართველ მსახიობს მისცეს.

იმედი მაქვს, რომ ეს, მსუბუქად რომ ვთქვათ, უსამართლობა და კიდევ ის უსამართლობები, რომლებიც მომავალში შეხვდება ნიკას შემოქმედებით გზაზე, ხელს არ შეუშლის მის განვითარებას და კიდევ ბევრ მაყურებელს გააცნობს და აღაფრთოვანებს ისე, როგორც მე გამაოცა და აღმაფრთოვანა!

ზურა პირველი, მსახიობი

ოქტომბერში სპექტაკლი „ღამე და თუთიყუში“ საგასტროლო ტურნეზე იყო რუსეთის რამდენიმე ქალაქში: ჩელიაბინსკში, ნიჟნი ნოვგოროდში, იურიევპოლსკსა და მოსკოვში. ჩელიაბინსკში წარმოდგენა XIII საერთაშორისო თეატრალური კონკურს-ფესტივალის „კამერეტა 2017“-ის ფარგლებში რვა ოქტომბერს გაიმართა. სპექტაკლის შემდეგ შედგა მისი განხილვა, სადაც გამოითქვა განსხვავებული მოსაზრებები, კრიტიკული აზრებიცა და კეთილი სურვილებიც. ნიჟნი ნოვგოროდმა წარმოდგენას ათ ოქტომბერს, ახალი პროექტის „ღია სცენა“ ფარგლებში, მსახიობის სახლის სცენაზე უმასპინძლა. „ღია სცენა“ მცირე ფორმის თანამედროვე ექსპერიმენტული თეატრალური პროექტების ფესტივალია, რომელიც სულ ახლახანს დაარსდა.

სპექტაკლსა და მსახიობ ნიკა ფაიქრიძეს განსაკუთრებული წარმატება მოსკოვში ხვდა წილად:

„2017 წლის 14 ოქტომბერს რუსეთის ახალგაზრდული აკადემიური თეატრის სცენაზე ვნახე თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სპექტაკლი „ღამე და თუთიყუში“ (პიესის ავტორი თამაზ ბაძალაშვილი). დიმიტრი ხვთისიაშ-

ვილის საინტერესო დადგმამ დიდი სიამოვნება მომანიჭა, მაგრამ ჩემთვის მთავარი აღმოჩენა მსახიობი ნიკოლოზ ფაიქრიძე გამოდგა! იგი განსაკუთრებული სისათუთითა და სიფაქიზით ასრულებს თავის როლს. მაყურებელი მსახიობის საოცარმა პროფესიონალიზმმა და შესრულების დახვეწილმა მანერამ მოხიბლა. მიმაჩნია, რომ ნიკოლოზ ფაიქრიძე იმ მსახიობთა რიცხვს მიეკუთვნება, რომლებსაც ყველა სახის შემოქმედებითი ამოცანის დაძლევა ძალუძთ. ნიკოლოზ ფაიქრიძე არ არის რომელიმე კონკრეტული ამაჟღერებელი არტისტი, მას თანაბარი წარმატებით შეუძლია გმირების, სახასიათო, უარყოფითი თუ დადებითი როლების თამაში. ამას უკვე მნიშვნელობა არ აქვს, რადგან ნ.ფაიქრიძე განსაკუთრებული ნიჭითაა დაჯილდოებული — გარდასახვის ნიჭით. ნიკოლოზ ფაიქრიძე დიადი ტრაგიკული გრძნობებით შთაგონებული რომანტიკოსია.

ვალერი რიჟოვი, რუსეთის ფედერაციის დამსახურებული არტისტი, ქორეოგრაფი, პედაგოგ-რეპეტიტორი

მოსკოველმა მაყურებელმა ჩვენს თეატრში 2017 წლის 14 ოქტომბერს დიმიტრი ხვთისიაშვილის მიერ დადგმული საინტერესო ქართული მონოსპექტაკლი „ღამე და თუთიყუში“ იხილა. იმ საღამოს რუსმა მაყურებელმა ახალი მსახიობი აღმოაჩინა — ნიკოლოზ ფაიქრიძე. იგი „მხატვრული სახის ჭეშმარიტ იდეას“ ჩასწვდა, სცენაზე თავისი გმირის გრძნობებითა და ვნებებით ცხოვრობდა. ნ. ფაიქრიძე შესანიშნავად გრძნობს თამაშის მანერას და ოსტატურად იყენებს შინაგან ტექნიკას. მსახიობი გამოირჩევა მოულოდნელი ემოციური გარდასახვით, ერთი სულიერი მდგომარეობიდან მეორეში ბუნებრივად გადადის. ვფიქრობ, „სისადავე“ და „ბუნებრივობა“ ნიკოლოზ ფაიქრიძის მთავარი ამოცანაა, როგორც სცენაზე, ისევე — ცხოვრებაში. სულითა და გულით ვუსურვებ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგას არასოდეს დაეკარგოს ეს ენთუზიაზმი, საკუთარი თავის რწმენა და არ მოაკლდეს შთაგონების უშრეტი წყარო.

დენის ბალანდინი, რუსეთის სახელმწიფო აკადემიური ახალგაზრდული თეატრის მსახიობი (PAMT)

ამჟამად მიმდინარეობს მოლაპარაკება რუსეთის სახელმწიფო ახალგაზრდული თეატრსა და თბილისის ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა თეატრს შორის ერთობლივი პროექტის განხორციელების შესახებ. ვინაიდან თეატრი ნელს 90 წლის იუბილეს ზეიმობს, შესაძლოა, კოპროდუქციას სწორედ ნოდარ დუმბაძის რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოები დაედოს საფუძვლად.

ს ი ტ უ ა ც ი ა

მარი გურგენიძე

ხდება ხოლმე, როდესაც სიტყვები არ მოდის. ხდება ხოლმე, როდესაც წერას არ ყავხარ ატანილი და აუტანელი ეჭვები გლრდნის...

ასეც ხდება, როდესაც სიტყვად ქცეული აზრი უხერხულობას ბადებს, დადუმებული აზრი კი ახალ დაბადებას ითხოვს.

მართლაც, არის ხანდახან უხერხულობის განცდა, რაღაც დისკომფორტის მსგავსი, როდესაც ცდილობ ახსნა მოუძებნო საკუთარ შეგრძნებებს და საკუთარ თავთან გამართლებულ ქმედებებს სახელი დაარქვა.

ამ გრძნობებს ჩემში მანანა კოზაკოვა ბადებს.

მახსოვს, ინსტიტუტს ამთავრებდა.

კოპლებიანი თეთრი ქვედაბოლო, ნუშისებური თვალების ჭრილი და კიდეც ჰო... ლიმილიც მახსოვს.

სტუდენტობიდან მახსოვს, ოღონდ მახსოვს ბუფეტში და არა სცენაზე. შემდეგ აღარ მახსოვს, შეიძლება იმიტომ, რომ აღარც ბუფეტი იყო (სტუდენტობა დამთავრდა) და აღარც სცენა. სამაგიეროდ იყო საბურავებთან დანთებულ კოცონზე გამორული ქვაბების რიგი, ტრანსპორტზე ჰაერში ცალ-ხელ, ცალ-ფეხ დაკიდებული ხალხი, ომისგან გადარჩენილების ისე ფიზიკურად გადარჩენის ინსტინქტი და სულიერების კრიზისი, ჩაბნელებული თეატრები, დაფერფლილი კინოთეატრები და მიწასთან გასწორებული მუზეუმები. მოკლედ, ჩაბნელებულ თბილისის მიწაზე მხოლოდ ორი მინისქვევითა სამყარო ანათებდა — მეტრო და ახალგაზსნილი თეატრალური სარდაფი, ორივე ხალხით გადაჭედილი, ორივე უალტერნატივო, ორივე შეუცვლელი.

გადარჩა თუ არა ქართული თეატრი ჰადესში თუ „პადვალში“ ჩასვლით, ეს ჩემთვის საკამათო თემაა და მართალი გითხრათ, არც დღევანდელი სათაურის შესატყვისი, თუმც ათვლის წერტილი ნამდვილად აქედან იწყება, მაგრამ მომწონს თუ არ მომწონს, ვიღებ თუ ვერ ვიღებ ხელოვნების არსის, დანიშნულების თუ შინაარსის ასეთ აღქმას, ერთი რამ უდავოა, სარდაფმა ახალი ესთეტიკა დაამკვიდრა, ახალი ფორმები, აზროვნების ახალი სტილი ანუ თეატრალურმა სარდაფმა ხელოვნების მიზანი უბრალოებიდან სიმარტივეში გადაზარდა. მხნეობის შთაბერვა იქ დადგმულმა კომედიებმა იტვირთა, ხოლო სიამოვნების მინიჭება ზედაპირულ შეგ-



რძნობებს დაეფუძნა, რის შედეგადაც ყოველი დღე მაყურებელს მართლაც დღესასწაულად ექცა სასწაულის მოლოდინის გარეშე.

სარდაფიდან დაიწყო ყველაფერი.

შეიძლება ცოლ-ქმრობიდან, როდესაც ცნობილი ქართველი რეჟისორის, ლევან ნულაძის ცოლი გახდა.

შეიძლება მაშინ დაიწყო ყველაფერი, როდესაც სარდაფი მარჯანიშვილის თეატრში გადავიდა ამ სიტყვის პირდაპირი, გადატანითი, სიმბოლური, თეატრალური, მეტაფიზიკური, საკრალური თუ ასტრალური გაგებით.

მოკლედ... კარგად მახსოვს პატარა სარდაფის ტიპის სპექტაკლი „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ მარჯანიშვილის დიდ სცენაზე, მახსოვს ჩემი აღშფოთებაც ამ გაუმიჯნავი განსხვავებით თუ განსხვავების მსგავსებით გამოწვეული, მაგრამ კარგად მახსოვს მანანა კოზაკოვას შესრულებული ლომიც. იმდენად კარგად მახსოვს, რომ თუ რაიმე კარგი და დადებითი მახსენდება ამ სპექტაკლზე- ეს მისი ლომია, გულუბრყვილობამდე კომიკური და კომიკურობამდე გულუბრყვილო.

კვლავ როლის გარეშე დარჩენილი მისი კოხტა-პრუნა ჯერ ტირილით იწყებს თავის შეცოდებას და მოთქმას, რომ თეატრის სიყვარულით, თუნდაც როლის გარეშე დარჩენილი, სიხარულით გაატარებს კულისებში მთელ საღამოს, მაგრამ შემდეგ იცვლება მისი ინტონაცია და შანტაჟზე გადადის ძალიან მშ-

თ ა ნ ა მ ე დ რ ქ ა რ თ ე ა ტ რ ი ს ს ა ხ ე ბ ი



ვიდი, მუქარას მოკლებული სიტყვებით. ისე, თითქოს სხვათა შორის, შეახსენებს „რეჟისორს“ ქალაქის გამგებელთან ნაცნობობას, მაგრამ როგორც კი იგებს, რომ მას როლი გააჩნია, ისევ ნაზდება, აღფრთოვანებული თითქოს კანში ვერ ეტევა. აფორიაქებული არც კი უკვირდება ხელოვნურად და მის გასაჩუმებლად გამოგონილი როლის უმნიშვნელობას. ისევ აწუწუნდება, ოღონდ ამჯერად თვითკმაყოფილი მსახიობივით, რომ ტექსტს ცუდად იმახსოვრებს და ამიტომ დაწერილი ტექსტი სჭირდება. ამ დროს კი რა აქვს დასამახსოვრებელი, მხოლოდ ლომის ღრიალი და მეტი არაფერი, მაგრამ სწორედ ეს მისი ღრიალი, მისი ექსტრავაგანტული პარიკი, რომელიც ლომის ფაფარის როლს ასრულებს, მთლიანად და ბოლომდე ამართლებს შექსპირის კომედიების გროტესკულ-ბუფონურ ხასიათს. და საერთოდ...რომ არა მათი (კოხტა-პრუნა, კოჭა, სტვირა, დრუნჩა, კნაჭა, კომშა) ხაზი, ჩემთვის სპექტაკლის მხატვრული ფორმა და თამაშის ხერხი აბსოლუტურად გაუმართლებელი იქნებოდა. მხოლოდ მათი მიზანსცენები კრავს და ამართლებს ლ. წულაძის ჩანაფიქრს და, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვი, სწორედ ეს ბუფონურ-გროტესკული ხასიათი წარმოადგენს ლ. წულაძის ჩვეულ სამყაროს, სადაც ის უჩვეულოცაა და გამომგონებელი. ეს არის მისი ალქმა თავისუფალი, შემოქმედებითი სამყაროსი, სა-

დაც თვითონაც თავისუფალი შემოქმედია და ამ შემოქმედებითაა თავისუფალი.

ჰო, შემდეგ „პიგმალიონი“ იყო. ვცდები. უბრალოდ, მე მახსოვს „პიგმალიონი“ და ისევ მ. კოზაკოვას სახე მახსოვს მთელი სპექტაკლის ნათელ და გამართლებულ წერტილად. უფრო სწორად, სპექტაკლის მხატვრული სახის გამართლებად მხოლოდ მისი ფრაუ ბუხის მიზანსცენები მახსენდება. მკაცრი სახის გამომეტყველებით, თვალებზე სათვალთ და ხელში სტეკით შემოდის მ. კოზაკოვა სცენაზე, მაგრამ ამ სერიოზული, მომთხოვნი, ზედმიწევნით კანონმორჩილი და პედანტი ქალის სახეში ჩნდება პატარა დეტალი — გაბზეკილი სიარულის მანერა, რომელიც ტრადიციული ფრაუ სახეს მის კარიკატურად და შარჟად აქცევს. ამას ემატება მასთან მოქმედებაში რეჟისორის მიერ კატოს სოფლურ კილო-კავებზე აგებული ისეთი მიზანსცენები, სადაც ყველა და ყველაფერი ერთ დიდ კომედიურ ჟანრად გადაიქცევა, მაგრამ აქ სიცილი გამართლებულია. ფრაუს და კატოს ერთად არსებობა უკვე თავისთავად უნდა ინვედეს გროტესკს, სხვა დანარჩენ სცენებზე კი რა მოგახსენოთ. ამიტომ არის ჩემთვის მ. კოზაკოვას ფრაუ ბუხის სახე ყველაზე უპრეტენზიო, უამბიციო, ყველაზე გამართლებული ყველა სხვა დანარჩენ, შინაარსობრივად „დახვეწილ“ და „ელიტარულ“ მიზანსცენებს შორის.

შემდეგ იყო ოდრი გახმაურებულ სპექტაკლში „როგორც გენებოთ“. თქვენი არ ვიცი და მართლაც, როგორც გენებოთ ისე მიიღეთ ან არ მიიღოთ ამ სპექტაკლის მსოფლიო აღიარება, მაგრამ ჩემთვის ეს სპექტაკლი უკვე აფიშაა. სწორედ მისი აფიშაა ჩემთვის ჭოლას თეატრიც და მანანა კოზაკოვას არტისტიზმიც.

აფიშაზე გამოსახული ჰაერში ამხტარი არლუკინის კოსტუმში გამოწყობილი მანანა კოზაკოვა, სქესის მისანიშნად გამჭვირვალე ქვედაბოლოთი, თავზე ნახევრად აწეული თმებით, შუაში დამაგრებული წითელი ბაფთით, შუასაუკუნეების მასხარას ერთგვარი მოსახსნამით, სახეზე ღიმილით, ხელებგამლილი, ბედნიერების გამოხატვის ის ხარისხია, რომელშიც სიმშავეც, გულუბრყვილობაც, სისულელეც და თავდავინყებაც ზომიერების საზღვრებს სცილდება და უსაზღვროებას ერთვის.

ჰო, ამ უსაზღვროების საზღვრებია ზოგადად სპექტაკლი, სადაც საზღვრები თითქოს ტექსტია, ხოლო უსაზღვროება — მოცემულ სიტუაციაში მოქმედება, მაგრამ აქ სიტუაციაც უსაზღვრო ხდება და მოქმედებებიც საზღვრებს მიღმა არსებობს. ზოგადად, ჭოლას თეატრი თითქოს ე.წ. სიტუაციების თეატრია, სადაც მოქმედებები სიტუაციებია და არა სიტუაციებით შექმნილი მოქმედებები.

იცვლება სიტუაციები, უცვლელი მსახიობების შესრულებით და მსახიობებიც მათი პერ-



სონაჟის ერთიანი სახის ნაცვლად სიტუაციებს აფასებენ და თამაშობენ.

სიტუაცია პირველი — სცენაზე მდგარი, სკამის უკან დამალული ოდრი ფურცლებით ხელში სუფლიორის როლს თამაშობს. დაბალი ტონით, მაგრამ გარკვევით ცდილობს ზუსტად და დროულად მიაწოდოს სცენაზე მდგარ მსახიობს რეპლიკა, მაგრამ ერთ მომენტში მსახიობს მოეჩვენება, რომ მისი მიწოდებული რეპლიკა არასწორია. ფურცლებში ჩარეული მ. კოზაკოვა, დანარჩენი მსახიობებით გარშემორტყმული, ჟესტებით და მიმიკით საკუთარი სიმართლის დამტკიცებას ცდილობს. მისი ქცევა, კარნახის მანერა, ჯდომის პოზაც, ყველაფერი მის არაპროფესიონალ სუფლიორობაზე მეტყველებს. ჰო, ის უბრალოდ მსახიობია, რომელიც კულისებიდან თავის კოლეგას ეხმარება და ამიტომაც გამოხატავს ასეთ აღშფოთებას და გამწარებული ამიტომაც მიძვრება სკამის ქვევიდან სცენაზე მდგარი მისი კოლეგის „მოსაკლავად“, საკუთარ სიმართლეში დარწმუნებული.

სიტუაცია მეორე — ქალი, რომელიც სკამში ძვრებოდა და სკამიდან სხვებმა ძალით გამოაძვრინეს, უცებ, ჭილოფის ქუდით დამშვენებული, ბალახებით და დაწნული გვირგვინით ხელში, ამჩატებული, ნაზი და ჰაეროვანი, ვალსის მოძრაობებით, თითქოს არაამქვეყნიური, ჩნდება სცენაზე, კუთხეში ბუტაფორულ ცხვარს პირისპირ ჩამოუჯდება და ნაზი, დაბალი ხმით ბალახის ჭამას შესთხოვს, მაგრამ მ.კოზაკოვას

ოდრის უცებ ხასიათი ეცვლება და გაცოფებული, საჭმელად მიტანილი ბალახით ცხვრის ცემას იწყებს. გრძნობათა ასეთი ცვალებადობა გამოწვეულია ცხვრის უმადურობით, მაგრამ ცხვარი ხომ ბუტაფორია? თუ ოდრის ბუტაფორული ცხვარი მსახიობის გახმოვანების გამო ნამდვილი ჰგონია? იქნებ, პირიქით. ასეთი სახით გამოჩენა სწორედ იმ ბავშვური ხასიათის ნიშანია, სადაც ცხვარი თოჯინაა, რომელსაც სახლობანა თუ დედა-შვილობა უნდა ეთამაშო ან იქნებ, ეს ყველაფერი უბრალოდ ბრიყვთა ქცევაა და სხვა არაფერი?

ისეც ეცვლება ხასიათი ოდრის. ამჯერად მის დაუნდობლობას და სიშმაგეს ზურგს უკნიდან ნათქვამი მისი სახელი აჩერებს.

სიტუაცია მესამე — ყველაზე მომხიბვლელი, ყველაზე ეფექტური და რაც მთავარია, ყველაზე გროტესკულ-ბუფონადური — წითელ გაფხორილ კაბაში, ისევ თავზე წითელი ბაფთით, თაჩსთოუნზე (მალხაზ აბულაძე) ხელჩაკიდებული სცენაზე შეძახილით შემორბის მ. კოზაკოვას ოდრი, სცენას წრეს არტყამს და მასზე დადგმულ პატარა სცენაზე ადის. სწორედ ეს შეძახილი, სწორედ ეს წითელი კაბა, სწორედ მსახიობის თვითკმაყოფილი გამომეტყველება, ეს შემორბენაც, ეს დგომაც — თაჩსთოუნზე ხელის გადახვევა, როდესაც პირიქით უნდა იყოს, ბრიყვის სახის პირდაპირი და ზუსტი მიგნებაა. თუ მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ამ ხაზს ძირითადად თაჩსთოუნის სახე ანეითარებდა

მაღსაზ აბულაძის ბრწყინვალე შესრულებით, სპექტაკლის ფინალში სწორედ ამ ერთმა „პრაზოდმა“ გამოავლინა და გაამართლა ამ ბრიყვების ერთად ყოფნის არსებობის აუცილებლობაც და კანონზომიერებაც.

მინდა აქ შევჩერდე, თუმც იყო ტარტიუფიც, მისი ქალბატონი პერნელიც, სადაც იყო საინტერესო მიგნებები და საინტერესო პასაჟები.

იყო „მთვრალი ალუბალიც“, სადაც მის პერსონაჟს სახელიც არ ჰქონდა და მხოლოდ შემსრულებელი ყავდა მანანა კოზაკოვა. და მართლაც ყავდა — ჭოლას ჩვეული მანერით დადგმულ სპექტაკლს ნიჭიერი შემსრულებელი-ჩვეული სტილით, მანერით, სახის გამომეტყველებით და ინტონაციით ამშვენებდა, მაგრამ ამ ჩვეულ გარემოში მხოლოდ ერთი რამ იყო უჩვეულო — მანანა კოზაკოვა შუა სპექტაკლში რატომღაც მოკლეს. ისე უბრალოდ, ბახ... და მოკლეს. ქმარმა თუ იხუმრა ალბათ ცოლზე... უჩვეულოდ.

ჰო, კიდევ იყო „უცხოობაში“ ე.წ. „BEGALUT“, რომელიც მსახიობის პორტრეტისთვის თითქოს ყველაზე კარგი დასაწერია და მსახიობის ოსტატობის ყველაზე კარგი აღსაწერი, მაგრამ არც ამ სპექტაკლს და არც „ბაკულას ლორებს“ არ შეეცხები მიუხედავად იმისა, რომ ამ უკანასკნელში მ. კოზაკოვა მამაკაცის როლს — ვასილ ვასილიჩს თამაშობს და მეორე მოქმედებაც თითქმის მთლიანად მას მიჰყავს. უკაცრავად, მამაკაცის როლი ცოტა ხმამაღალი ნათქვამია. უბრალოდ, პიესის მიხედვითაა მისი პერსონაჟი მამრობითი სქესის, თორემ ლ.წულაძის სპექტაკლში მხოლოდ დასაწყისში, ხელის ჩამორთმევის და წარდგენის დროს იქმნება ეს უხერხულობა, სხვა დანარჩენ შემთხვევაში სქესს მნიშვნელობა უკვე აღარ აქვს.

მართლაც, ჯობია გავჩერდე, არა იმიტომ, რომ ართქმის მეშინია. არა. თუ არ მინდა, არ ვი-

ტყვი და საერთოდ, რაც მინდა, იმას ყოველთვის ვამბობ და ამ შემთხვევაშიც, თუ თქმა გავაგრძელებ, მაშინ იგივე უნდა ვთქვა, რაც აქამდე მითქვამს და რაც დამინერია. მე კი არ მინდა განვმეორდე. უბრალოდ, მეშინია არ განვმეორდე, რადგან...

არის ცნებები, როდესაც წერას არ ვყავარ ატანილი, ასე ვწერდი და ასე მეგონა, მაგრამ როგორც ჩანს, მართლაც იმდენად ვყავარ წერას ატანილი, რომ ჩემს მიერ გაკრიტიკებული ქმრის სპექტაკლებში მისი მეუღლის პორტრეტის შექმნას ვცდილობ, მაგრამ არ ვიცი ეს პარადოქსია, კანონზომიერი შემთხვევითობა თუ შემთხვევითობის კანონზომიერება, შემოქმედებითი მსგავსებითაა გამოწვეული თუ ცოლ-ქმრული სიახლოვით, მაგრამ ჩემთვის ლ. წულაძის ყოველი სპექტაკლის კულმინაციას მანანა კოზაკოვა წარმოადგენს.

და მიუხედავად იმისა, რომ მ.კოზაკოვა არასდროს თამაშობს მთავარ როლებს, მისი თამაშის მანერა, სახის მხატვრული გადაწყვეტა და პერსონაჟის მოქმედებები თითქოს ყველაზე მეტად გამოკვეთს სპექტაკლის კონცეფციას და რეჟისორის სათქმელს. მის თამაშში ყოველთვის არის რაღაც ლ. წულაძისეული შემოქმედებითი „ხულიგნობები“, მისი სტილის და ხელნერის ანარეკლი — ხალასი იუმორი, გროტესკი, მარჟი. არის სარკაზმიც, მაგრამ ყოველთვის არის უბრალოების ის სიმარტივეც, რომელიც ასე პოპულარულს ხდის ყოველ სპექტაკლს.

მე არ ვიცი, როგორი იქნებოდა მ. კოზაკოვა სხვა ესთეტიკაში, მაგრამ ზუსტად ვიცი, რომ ის ლ. წულაძის სიტუაციის თეატრის მსახიობია სარდაფიდან მოყოლებული დღემდე.

შეიძლება მართლაც სარდაფიდან დაიწყო ეს სიტუაცია...

ან შეიძლება სულაც ცოლქმრობიდან...

გიორგი თავაძე

გზაზე მებრალიჩა

გიორგი თავაძე თავისი ინდივიდუალური ხელნერით შემოვიდა ქართულ რეჟისურაში. თეატრალურ ინსტიტუტში რობერტ სტურუას ჯგუფში სწავლობდა. პარალელურად მუშაობდა საქართველოს პირველი არხის სატელევიზიო თეატრში რეჟისორის ასისტენტად. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, ათი წლის განმავლობაში იყო რუსთაველის თეატრის რეჟისორი.

რუსთაველის თეატრში გიორგი თავაძის დებიუტი შედგა სპექტაკლით „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ (რეჟისორ გ. ბარაბაძესთან ერთად). ირაკლი სამსონაძის პიესამ საშუალება მისცა თანატოლ შემოქმედებს, საკუთარი პოზიცია გამოეხატათ იმდროინდელ საზოგადოებრივ - პოლიტიკურ ცხოვრებაზე. ეს იყო ფიქრი იმაზე, თუ რა შედეგით შეიძლება დამთავრდეს პიროვნული დეგრადაცია, რომელსაც, შესაძლოა, სხვა ადამიანებიც შეენირონ. სცენაზე კარგად ჩანდა ბიბლიური, ნოეს თანამედროვე სახე, რომელიც უარყოფით მუხტს ატარებდა. მისთვის არაფერს წარმოადგენდა ადამიანთა რეპრესიებსა და ეკლესიების ნგრევაში მონაწილეობა. ახლა კი თავის ოჯახში მცხოვრებთა ბედზე ზეგავლენის მოხდენის შესაძლებლობას ხელიდან არ უშვებს და ქორწილებში მტრედების გაშვებით ირჩენს თავს, თუმცა საკითხავია, რამდენად ბედნიერების მომტანი იქნება ახლად დაქორწინებულებისთვის ასეთი მეპატრონის მტრედები. ამავდროულად, ქალაქიდან ყრუდ ისმის ახალი ცხოვრებისეული მოვლენების ექო, რომელიც გმირებამდე ვერ აღწევს და ისინი გაუქმებულ სასაფლაოს მკვიდრებად რჩებიან.

უნდა შევნიშნოთ, რომ 90-იანი წლების დასაწყისში თეატრში ნაკლებად იდგმებოდა თანამედროვეობის ამსახველი, მკვეთრი თვალთახედვის სპექტაკლები, რაც მაშინ მოქალაქეობრივ გამბედაობასთანაც იყო დაკავშირებული. სპექტაკლში მკვეთრი მხატვრული სახეები შექმნეს: კ. საკანდელიძემ, გ. სალარაძემ, ზ. ლებანიძემ, მ. კახიანმა, დ. პაპუაშვილმა, ნ. ფაჩუაშვილმა, მ. ჯანაშიამ, რომლებმაც კონკრეტული გმირების განზოგადებით კრებით - სიმბოლური ტიპები გამოძერწეს, რაც რეჟისორთა დამსახურებად გახლდათ. სპექტაკლმა მაყურებელი გულგრილი არ დატოვა და საზოგადოებამაც საინტერესო მოვლენად შეაფასა.

ამ თემის ერთგვარ გაგრძელებად იქცა ი.სამსონაძის მეორე პიესა „იქ, სადაც ღვარად მოედინება...“ ამ სპექტაკლშიც გიორგი თავაძე განაგრძობს თავისი პოზიციის გამოხატვას თანამედროვეობის შესახებ. კვლავაც მოსეს ბიბლიური თემა თანამედროვე ცხოვრებასთანაა შეხამებული. რეჟისორს იტაცებს ასეთი კონტრასტები, რაც საშუალებას აძლევს, მოძებნილი მხატვრული



ფორმა შეუთავსოს მსახიობთა დიალოგებსა და პლასტიკას. საბოლოოდ ყოველივე ეს სახეებსაც და რეჟისორულ ფორმებსაც ამდიდრებს და დასამახსოვრებელს ხდის. ამიტომაც წერდა ახალგაზრდა შემოქმედზე ცნობილი თეატრმცოდნე ნოდარ გურაბანიძე: „...ახალგაზრდა, უეჭველად საინტერესო ხედვისა და თეატრალურად მოაზროვნე რეჟისორი გიორგი თავაძე, კარგად გრძნობს ამ დრამატურგის პიესების (აღრე მან წარმატებით დადგა ამავე სცენაზე „აღდგომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“) თეატრალურ ბუნებას, მათ მეტაფორულობას, სიმბოლიკას და გმირების ერთგვარ „არქეტიპულ“ წარმომავლობას“ („ცხოვრება და სიკვდილი კაზინოში“. გაზ. „ქართული თეატრის დღე“. 1997). დრამატურგისა და რეჟისორის თანამოაზრობა ემთხვევა საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მოულოდნელად დაჩქარებული კატაკლიზმების ჩვენებას, სადაც ადამიანები გამოუვალ მდგომარეობაში არიან და შეფარულ ბრძოლაში პიროვნულად დეგრადირდებიან. რეჟისორისთვის მთავარია კონტრასტის ჩვენება, როდესაც მოსე ხალხს იმ ქვეყანაში მიყვანას პირდება, საიდანაც ღვარად მოედინება თავილი და რძე, ხოლო, მეორე მხრივ, მკვეთრად გვიჩვენებს თანამედროვე კაზინოში შეყრილ ადამიანებს, რომლებიც, გართობის ნაცვლად, ერთმანეთთან ჭიდილით არიან დაკავებული. სიკეთის ნაცვლად აგრესია დაბუდებულია მათ სულებში, სადაც ტყუილი, ლანძღვა და შურისძიება ბატონობს. ყოველივე ეს კი კაზინოს ფერადოვანი სამყარო-

თია შეფუთული, რაც რეჟისორის ირონიულ განწყობას ინვესს. ამავე დროს რეჟისორს არ იტაცებს გამომსახველობითი მხარე და დიდ ყურადღებას უთმობს მსახიობთა მიერ შექმნილ სახეებს, რასაც წარმატებით გაართვის თავი კ. კაცსაძემ, გ. საღარაძემ, მ. კახიანმა, მ. ჯინორიამ და სხვებმა.

თ. ჭილაძის „ნახვის დღე“ მან რ. სტურუასთან ერთად განახორციელა. პიესის თემა საზოგადოების ზნეობრივი გარდაქმნის აუცილებლობას ეხება, რომლის გადმოსაცემადაც აბსურდის თეატრის სტილი ყველაზე მორგებული აღმოჩნდა. სპექტაკლი გამსჭვალული იყო ირონიული დამოკიდებულებით, ვინაიდან ყალბ ფასეულებებზე აგებულ გმირთა სამყაროში ყველაფერი ხელოვნურად მოჩანდა. ქართული ხასიათისთვის დამახასიათებელი გადაჭარბებული პატრიოტული განწყობა, სამშობლოსთვის თავგანწირული ერთუზიანობა ყოფით მერკანტილურ ინტერესებზე იცვლებოდა. მოქმედება ხან გმირთა სიზმრების, ხან ცხოვრებისეულ ბურუსში გახვეულ პერსონაჟთა განცდების ჩვენების ფონზე მიმდინარეობდა და ძნელი იყო რეალურ და ირეალურ სამყაროთა გარჩევა. ამ განწყობას რეჟისორები ხაზგასმულად გამოხატავენ, რათა გმირთა რეალური სახეები უფრო მკვეთრად წარმოეჩინათ. ამას ემატებოდა სულიერად დეგრადირებულ პერსონაჟთა ვიზუალური ხატება — თითქმის ყოველ მოქმედ პირში ნამდვილი ადამიანური გრძნობების ნოსტალგიას ყალბი პატრიოტიზმი ცვლიდა. ამიტომაც სცენაზე ხელოვნურ ზღვაში მდგარ ნავს პერსონაჟები სასურველ ნაპირამდე ვერ მიჰყავდა, ზოგი ამ ნავში ჩაჯდომასაც ვერ ვერცხვავდა. სამაგიეროდ, გმირები უცხოური ფასეულობების შეთვისებას ლამობდნენ. ამიტომაც ფინალში ამერიკული „ჯიპის“ გამოჩენას პერსონაჟები ძილში ხვდებიან. ახალდაბადებულ ბავშვთან ერთად გმირები კვამლიან გარემოში, თითქოსდა ახალი სინამდვილისკენ, მათთვის უცნობი და იოლზიური გარემოსკენ მიემართებოდნენ. რეჟისორები მაყურებლის ყურადღებას ამახვილებდნენ თავსმობხვეული ამერიკული თუ ტრადიციული ზნეობივი ნორმების არჩევანზე — საით უნდა წავიდეს ადამიანი, შეინარჩუნოს თვითმყოფადობა თუ მისთვის უცნობ სამყაროში ასიმილირდეს და გაუჩინარდეს.

ამ სპექტაკლზე იმიტომ გავამახვილეთ ყურადღება, რომ გიორგი თავაძის რეჟისურა ხასიათდება ალეგორიული აზროვნებით, რეჟისორული გამომგონებლობით, აბსურდის თეატრის ელემენტებით გაჯერებული სცენური სამყაროს წარმოსახვით. ეს თხრობა მარტივი არ არის, მაყურებელი ჩართულია მოქმედებაში და ვალდებულია, იფიქროს. თვალთ დაწახული გაიაზროს, გულისა და გონების თვალი აამუშავოს და ამ გზით მოვლენები გააანალიზოს, რეჟისორული ფანტაზია ამოხსნას და საკუთარი შეხედულები ჩამოაყალიბოს. ახალგაზრდა რეჟისორი ითხოვდა გონიერ მაყურებელს.

მისი სპექტაკლები აქტიური საზოგადოებრივი ექსპრესიით ხასიათდება და თანადროულობის შეგრძნებას არ კარგავს.

გიორგი თავაძისა და ირაკლი სამსონაძის

ერთობლივი მიზანსწრაფვით განხორციელდა „დაბოლილი მთვარე“, რომელშიც გროტესკულ-ირონიული შეფერილობით ნაჩვენები თანამედროვე ცხოვრების წინაშე არსებული პრობლემები ტრაგიკომიკური განწყობითაა გადმოცემული. რუსეთ-საქართველოს ბოლო ომის ასოციაციების გამოწვევა რეჟისორმა გროტესკით, ირონიული დამოკიდებულებით, ცირკისა და ფოკუსების, ბალეტისა და ბალაგანური, პოსტმოდერნისტული თუ აბსურდის თეატრის ელემენტებით შეაჯერა. ყველა რეჟისორული ხერხი აზრობრივ ჩარჩოშია მოქცეული და ეკლექტიზმის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს. მოქმედება დაბოლილი მთავრის შუქზე მიმდინარეობს და არაერთ ასოციაციას აღძრავს. მართლაც, რა უნდოდა სტომატოლოგთან მიმავალ ლიანას (ნ. ხუსკივაძე), ფსიქიატრის, პანტელეიმონის — იმავე პროზორ კუზნიჩის (ზ. ჩიქოვაძე), კაბინეტში, სართულის არევის გამო რომ აღმოჩნდა?! თანაც ექიმის ჰიპნოზური ძალისხმევით მოიხიბლა და ცოლად გაყოლაც გადწყვიტა, ოღონდაც მისი პათოლოგიური სიმთვრალე ვერ გაითვალისწინა. ფინალში კი — სათამაშო ტანკებისა და ვერტმფრენების „შემოსევა“, რაც მეპატრონის ბინის ოკუპაციით მთავრდებოდა. აქვე იყო ნიღაბთა ფეიერვერკი, რომელიც გმირთა არაბუნებრივ, ხელოვნურ ხასიათებსა და ურთიერთობებზე მიგვანიშნებდა. მაგალითად, ლიანასთვის ინდაურის კურტუმო, პუანტებზე შემდგარი ქეთის (რ. მაყაშვილი), მუცელზე მიმაგრებული გამჭვირვალე ბურთში მოთავსებული თოჯინა ორსულობის იმიტაციას ქმნიდა, კატო (ნ. არსენიშვილი) ზამბარებიანი ხელოვნური მკერდით იწონებდა თავს. პანტელეიმონის და — ასაკოვანი კაპიტოლინა (ნ. კასრაძე) კი სექსუალურად მიმზიდველ ახალგაზრდა ქალად გარდაიქმნებოდა. მზარეულ ანრი კუკუას (დ. დარჩია) მიერ მოხარშულ ინდაურში მისი შეუღლე ეჭვიანობის ნიადაგზე ჩექმას ადებდა, რის შედეგადაც ჰიპრიდული მეომარ-ინდაური იმარინდო (ბ. ჩაჩიბაია) იბადებოდა. ფინალი კი ლიანას ბინის ოკუპაციით მთავრდებოდა... ასეთ გარემოში მაღალ იდეალებზე (მით უმეტეს, პატრიოტულზე) საუბარიც კი შეუძლებელი იქნებოდა. ქვეყნის ცხოვრებაში ურთულესი პერიოდის ტრაგიკული მოვლენების ფეიერვერკული სანახაობის ხილვისას მაყურებელი გულიანად იციწინდა, და შესანიშნავად ერთობოდა, თუმცა დარბაზიდან ნოსტალგიური განწყობა მიჰყვებოდა.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „მაგრიტის შემდეგ“ საზოგადოებას ჩვენი ცხოვრების საზრისზე ჩააფიქრებს. რეჟისორ გიორგი თავაძის გადაწყვეტით, დადგმის ფორმა სპექტაკლ-რევიუს წარმოადგენს. მასში თვალნათლადაა ნაჩვენები, თუ სანამდე შეიძლება მიიყვანოს ადამიანი ცხოვრებაში შექმნილმა ვითარებებმა, რომ ის გარემოებების მსხვერპლია. ყოველივე ეს წარმოდგენაში გონებასახვილური პასაჟებით ვითარდება.

რეჟისორი მაქსიმალურად მიუახლოვდა ავტორისეულ ჩანაფიქრს. გიორგი თავაძის თქმით, „მაგრიტის შემდეგ“ სხარტი და აბსურდული კომედიაა. ერთი შეხედვით, უაზრო, ყოფით ოჯახურ დიალოგებში ღრმა ფილოსოფიური კონტექსტი

იკითხება — ის, თუ რამდენად პარადოქსული და უტოპიურია სამყარო, რომ ადამიანებმა დაკარგეს რეალობის აღქმის უნარი - ეს სწორედ ის თემებია, რისთვისაც გადავწყვიტე ამ პიესის დადგმა რუს-თაველის თეატრში. “სცენური გაერმო რენე მაგრიტის სურათების ილუსტრაციასაც წარმოადგენს, რაც ხელს უწყობს რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული სპექტაკლის იდეურ გადანაცვლებას, განსაზღვრავს დადგმის სტილსა და აძლიერებს მაყურებელზე ემოციურ ზეგავლენას.

რეჟისორი თავადის სპექტაკლი გროტესკული ფორმით გადაწყვეტილი კომიკური დეტექტივია, სადაც თითოეული გმირის სახე წარმოდგენილია თავისი წარმოსახვითი ფანტაზიის მკვეთრად გაზოგადებული ჩვენებით, როდესაც ისინი სხვადასხვა თვალთა ხედვებზე და აფასებებზე ერთსა და იმავე მოვლენას, რომელიც მათ თვალწინ მოხდა. რეჟისორისთვის საინტერესო აღმოჩნდა ამ სიტუაციის გათამაშება, ვინაიდან თანამედროვე საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა მდგომარეობამ ადამიანები გაუწონასწორებელ მდგომარეობაში ჩააყენა და შეფასების კრიტერიუმები შეუცვალა. ყველანი თავიანთი „ჭეშმარიტების“ ძიებაში საკუთარი ვერსიის დაცვით, ხშირად აბსურდულ მდგომარეობაში მყოფნი, ვერ საზღვრავენ რეალობასთან ადეკვატურობას და პარადოქსული მსჯელობა-მოქმედების მომსწრენი ხდებიან. მსგავსი ვითარებები ხშირად თან სდევს საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლილებებს და ადამიანებშიც, უნებლიედ, კომიკურ სიტუაციებში ხდებიან. ასეთია რეჟისორის სათქმელი მაყურებლისთვის.

გიორგი თავადის მიერ რუსთაველის თეატრში დადგმული სპექტაკლები ერთად იმიტომ გავაანალიზეთ, რომ ერთობლიობაში დაგვენახა სხვადასხვა დროს განხორციელებული დადგმების რეჟისორული კონცეფცია, აქტუალურობა და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, რაც მისი ოსტატობის ზრდაზე, სერიოზულ პრობლემათა ჩვენებისა და მაყურებლის აქტიური პოზიციის გამოვლენაზე მიუთითებს.

2006-2013 წ.წ. გიორგი თავადი ბათუმის თეატრს ხელმძღვანელობდა. ეს პერიოდი რეჟისორისთვის მნიშვნელოვანი სპექტაკლების დადგმებით აღინიშნა. დასს ახალი შემოქმედებითი იმპულსი მიეცა, რამაც ცხადყო თეატრის პოტენციალი და მრავალსახეობა. სცენაზე ვიხილეთ ორიგინალური ინტერპრეტაციით გადაწყვეტილი დადგმები, რამაც თეატრის მიზანსწრაფვა წარმოაჩინა. უკვე 2007 წლიდან თეატრი წარმატებით მონაწილეობს საერთაშორისო ფესტივალებში. წარმატება დაიწყო თბილისის მ. თუმანიშვილის სახელობის საერთაშორისო ფესტივალთა „საჩუქარი“ და კავკასიის კულტურის საერთაშორისო ბაზრობაში „კავკასია- 2007“ მონაწილეობით. ამ ბაზრობაზე სპექტაკლი „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ იხილა 45 ქვეყნის ასზე მეტმა ექსპერტმა, რომლებმაც დასს კავკასიის რეგიონის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრად აღიარეს და საერთაშორისო დიპლომით დააჯილდოვეს (ბათუმის თეატრის ბუკლეტი. 2008 წ.). ამას მოჰყვა სხვა საერთაშორისო აღიარებები.

ამდენად, გიორგი თავადის დამსახურებით, ბათუმის თეატრი ასეთი მასშტაბურობით პირველად ეზიარა საერთაშორისო აღიარებას და უცხოელ სპეციალისტთა მაღალ შეფასებებს.

ლ. ბუღაძის პიესა „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ გ. თავადემ ორჯერ — თბილისის სამეფო უბნისა (მიენიჭა სანდრო ახმეტელის პრემია) და ბათუმის თეატრებში სრულიად განსხვავებული ინტერპრეტაციებით განახორციელა. თუ პირველი დადგმა უფრო კამერულობით გამოირჩეოდა, მეორე დადგმაში ვხედავდით მეტ მასშტაბურობას, განსხვავებულ და დამატებულ სცენებს, სცენოგრაფიის მრავალფეროვნებასა და განსხვავებული ჟანრული ხერხების გამოყენებას. ეს იყო ფანტასმაგორიული, ზღაპარსა და რეალობას შორის მოქცეული, წარმოდგენა, რომელიც წარმოსახავს თანამედროვე ცხოვრების სხვადასხვა ასპექტებს. თუმცა ირონიულ-იუმორისტული ნაზავით თავის დამოკიდებულებას გამოხატავს პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი. ხაზგასმულია ის ვითარება, რომ, თუ არავე „ნაგკრა“ ხელი, ისე წარმატების მიღწევა შეუძლებელია და ამ სატანისეულ გარიგებაზე პოლიტიკოსები სიამოვნებით მიდიან, ოღონდაც სულის გაყიდვასა და სხვა ადამიანად გარდაქმანზე არ ფიქრობენ. ზ. ჩიქობავასა და მ. მანჯგალაძის მიერ შექმნილი მეფისტოფელთა განსხვავებული სახეები ორივე სპექტაკლის მთავარი მამოძრავებელი ძალაა. პირველ შემთხვევაში უფრო ირონიული და სარკასტული, ხოლო მეორე შემთხვევაში საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაზე ზეგავლენის მოხდენის ჯადოქარი. მისი ნება-სურვილით ხდება გმირთა ცხოვრების შეცვლა უარესობიდან უკეთესობისკენ და პირიქით. რეჟისორის მისწრაფებაა, ნათლად წარმოაჩინოს ის თითქმის უხილავი ძალა, რომელიც გმირთა ნება-სურვილის თანხმობითა თუ წინააღმდეგობის განცემათ მაინც ხორციელდება, სადაც პიროვნების ძალასა და მორალს ფასი ეკარგება და მნიშვნელობას კარგავს. რეჟისორის სწამს, რომ ამგვარი, ყველაფერზე წამსვლელი, გარიგება ნუგზარსა და მეფისტოფელს შორის, კაცობრიობის მარადიული პრობლემაა, რაც კარგად ჩანს სცენის თავზე არსებული ვიდეოკამერით, რომელშიც მთელი მოქმედება აღიბეჭდება და თაობებს სამაგალითოდ დარჩებათ. სპექტაკლმა დიდი წარმატება და აღიარება მოიპოვა ლვოვის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე და დაიმსახურა ჯილდო „ოქროს ლომი“. ამაზე პროფესიონალთა შეფასებებიც მეტყველებს. ელენე ზაიარსკაია (მოსკოვის ექსპერიმენტული თეატრის დირექტორი-განმკარგულელი): „გიორგი თავადის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“ ერთ-ერთი საუკეთესოა ოცდაექვს წარმოდგენილ სპექტაკლს შორის. სასიამოვნოა, რომ ფესტივალის იხურება ასეთი კოლორიტული და მნიშვნელოვანი თეატრალური ქვეყნის, ასეთი ნათელი სპექტაკლით“. ირინა ვოლევკაია (თეატრმცოდნე და რეჟისორი): „გ. თავადემ რ. სტურუას თეატრიდან, მისი სარეჟისორო სკოლიდან წამოიღო ყველაფერი საუკეთესო, ისე რომ, არ დაკარგა თვითმყოფადობა, ინდივიდუალობა, მოქალაქეობრივი პოზიცია, მდიდარი

ქართული თეატრალური ტრადიციები...ჩემთვის ეს თეატრი ძალიან ახლოსაა. ვგულისხმობ ექსცენტრიულობას, გროტესკს, აბსტრაქტულობას. რეჟისორი ამ ხერხებით გვიჩვენებს სერიოზულ, დრამატულ სცენებს, თანაც ისე, რომ არ კარგავს თვითორიონის გრძნობას” (გაზ. „აჭარა“.2008. 1.11).

თ. ჭილაძის პიესა „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“. რეჟისორებმა გ. თავაძემ და ე. ბერიძემ პიესის მოქმედების შეკვეცით დადგმა ლაკონური გახადეს. მათ ორი მთავარი გმირის ცხოვრება კინემატოგრაფიული მსხვილი პლანით წამოსწიეს. რეჟისორული გადაწყვეტით, სპექტაკლი პერსონაჟთა ზნეობივ სახეთა წარმოჩენით მაყურებელს მორალურ-ერთიკურ პრობლემებზე დაფიქრებას თავაზობდა. ადამიანი ყოველ გადადგმულ ნაბიჯზეა პასუხისმგებელი და გადაწყვეტილების მიღებამდე სერიოზული დაფიქრება თუ განსჯა მოეთხოვება. წინააღმდეგ შემთხვევაში, შეიძლება ყველაფერი ფატალურად დამთავრდეს. რეჟისორები კარგად კრავენ ანდროს (ზ. გოგუაძე) გარშემო შექმნილ გაუსაძლის ოჯახურ, მეგობრულ და საზოგადოებრივ ვითარებას, სადაც იგი განწირულია, ვინაიდან არ მიდის კომპრომისსა და უზნეო გარიგებაზე და პირობული ღირსების შენარჩუნებას ცდილობს. მას უპირისპირდება მისივე მეგობარი ბაადური (ბ. მიქაუტაძე), რომელიც თანდათან ევოლუციურდება ერთგულებიდან მოღალატეობამდე. მოქმედებაში სცენიდან სცენაში იხლართება „მეგობრისთვის“ ვერაგულად დაგებული ობობას ქსელი, რომელიც შეფარული ბოროტებით, ფსიქოლოგიური ძალდატანებით ანგრევს პიროვნების ფსიქიკას და განადგურებამდე მიჰყავს. ამჯერად, რეჟისორული გადაწყვეტით, მოქმედება აუჩქარებლად, თითქოს მდორედ, მაგრამ მზაკვრულად მიედინება. სცენების მონაცვლეობის ნახევარტონები, შუქ-ჩრდილები კინოეკრანზე წარმოსახულ რეალურ და ირეალურ სამყაროში მოხვედრილი გმირების პოლიფონიურ განცდებს გვიჩვენებს. ამ ჩუმ, თითქოსდა უწყინარ ოჯახურ-მეგობრულ გარემოში, სამხელი სიტუაცია მზადდება, და გმირები საკუთარ ზედს თავადვე გამოუტანენ განაჩენს, პატიოსნება და სიკვდილი, თუ კორუფციული გარიგების სანაცვლოდ მიღებული უზრუნველი კეთილდღეობა.

კ. გოლდონის „ორი ბატონის მსახურის“ დადგმით გიორგი თავაძემ თანამედროვე ცხოვრების მოულოდნელი ვარიანტი შემოგვთავაზა. შუასაკუნეების დროინდელი კომიკური სიტუაცია ორი ბატონის ერთდროული სამსახურისა, გასული საუკუნის 20-30-იანი წლების მაფიოზურ ჯგუფებს შორის დაპირისპირებადაა ქცეული. მოქმედება თამაშდება იუმორით, მაღალი პროფესიონალიზმითა და თანამედროვე პრობლემების წარმოჩენით. ამ მოდერნიზებულ სიტუაციაში არ იკარგება გმირთა კლასიკური ხასიათები, შინაგანი ბუნება და შეფასებები. მოქმედებას არ აკლია სანახაობითი მხარე, ფერადოვანი სცენოგრაფიული გარემო და საზეიმო განწყობა. არამგონია, მსოფლიო თეატრის ისტორიაში ამ პიესის შინაარსი ვინმეს ასე შეეცვალოს და სხვა დროში გადაეტანოს. მინახავს

ამ პიესის სხვადასხვა დადგმა, კარგი აქტიორული შესრულება (თეატრსა და კინოში), რეჟისორულად გამართული სპექტაკლი, მაგრამ ასეთ თამაშ გადამწყვეტას, ალბათ, ბევრი რეჟისორი ვერ გაბედავდა. მით უფრო დასაფასებელია რეჟისორის ასეთი ფანტაზია, აზროვნების ორიგინალურობა და პიესის თემის განზოგადება იუმორისა და ირონიის ნაზავით, გონებამახვილური მიზანსცენებითა და კარგი საშემსრულებლო ანსამბლით.

ასევე, წარმატებით განხორციელდა ი. სამსონაძის პიესის „ბანანისა და კომმის პუდინგი კონიაკითა და რომით“. რეჟისორი არ ღალატობს არჩეულ სტილს, მაგრამ ყოველ სპექტაკლს განსხვავებული იერსახით ახორციელებს. ამჯერადაც, კომიკურ ჟანრში გადაწყვეტილი ამბავი-იგავი ერთი ქართული ოჯახის ყოფით ისტორიას ეხება, რომელიც მოულოდნელ იერსახეს იღებს და მსახიობთა იმპროვიზაციით, იუმორის დაუმრეტელი ფეიერვერკით, რეჟისორული ხელნერის თავისუფალი მანერით საქართველოს ბედ-იღბალზე გვესაუბრება. სპექტაკლი მონაწილეობდა მოლდავეთის IX საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალზე და დიდი წარმატებაც მოიპოვა. ფესტივალის სამხატვრო ხელმძღვანელმა — პეტრე ვიტკარაუმ თეატრს საპატიო პრიზი გადასცა და განაცხადა: „აი, ეს არის იმის მაგალითი, როგორ უნდა გიყვარდეს სამშობლო. დღეს კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ეს ერი არასდროს გადაშენდება, რადგან, მათი იარაღი ხელოვნებაა“. რეჟისორმა რომან ვიქტიუკმა კი აღიარა: „არ მეგონა, თუ დღეს რომამოვლილი ქვეყანა თეატრისთვის მოიცდიდა. ვერც იმას ვიფიქრებდი, რომ ის საერთაშორისო ფესტივალზე ასე თამამად, მხნედ და ღირსეულად წარდგებოდა. ქართველებმა აჩვენეს მაგალითი, თუ რა შეუძლია თეატრს, მათ გვიჩვენეს მაღალი საშემსრულებლო ხელოვნება და ჩემთვის გიორგი თავაძეც აღმოჩენაა...“ (ლ. ჩხარტიშვილი. გაზ. „ქართული უნივერსიტეტი“. 2010. 10-16 ივნისი).

ასეთი მნიშვნელოვანი წარმატებებისა და ბათუმის თეატრის ორიგინალური მხატვრული სახის ჩამოყალიბებისთვის გიორგი თავაძეს კოტე მარჯანიშვილის პრემია მიენიჭა.ამას გარდა, თეატრალურ კონკურსზე „დურუჯი“ კულტურის სამინისტროს სპეციალური პრემია დაიმსახურა.

სამწუხაროა, რომ დღეს ასეთი რანგის რეჟისორი საკუთარი თეატრის გარეშე და მაღალმხატვრულ დადგმებს სხვადასხვა თეატრებში ახორციელებს. გიორგი თავაძის ყოველი სპექტაკლი თეატრმცოდნეთა ყურადღების ცენტრშია, ვინაიდან ყველა ელოდება ორიგინალურ სპექტაკლს მისი საინტერესო, მოულოდნელი გადაწყვეტით, შემოთავაზებული თემისა და პრობლემის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ასპექტში განზოგადებულად წარმოსახვითა და მაყურებლისთვის თავისი მოქალაქეობრივი პოზიციის შეთავაზებით.

ხელოვნების

მაგისტრთა

თაობაზე

თამარ ქუთათელაძე

მაგისტრანტთა ახალი დადგმები მიმდინარე თეატრალურ სეზონშიც შეემატა თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარს. თითოეული ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებითი აზროვნება და სადადგმო ხელოვნება რადიკალურად განსხვავდება როგორც ერთმანეთის, ისე პედაგოგების სათეატრო ესთეტიკისგან, თუმცა იმავდროულად მათ ნამუშევრებში მაინც იკვეთება მანერათა მეთოდოლოგია, პროფესიული ხედვები თუ მიდგომები. მაგისტრთა დადგმებში შესამჩნევია პედაგოგების მიზანი, — სიღრმისეულად შეასწავლონ შეგირდებს პროფესიასთან დაკავშირებული ხელობა: დასადგმელად განზრახული მასალის სწორი შერჩევა, რეჟისორული კონცეფციის ფორმირება, სპექტაკლის ფორმის მკვეთრი შეთხზვა, გმირის შიდა სტრუქტურების დამუშავება, ცალკეული სცენისა თუ მიზანსცენის აგება, დრამატურგიული ტექსტის გათავისება და ტრანსფორმაცია რეჟისორული კონცეფციის შესაბამისად,

აქცენტების გამძაფრება მსახიობებთან შეთანხმებით და ა.შ. აღსანიშნავია ისიც, რომ თითოეული პედაგოგის ზემოქანა ახალგაზრდა რეჟისორში შემოქმედებითი ფანტაზიის განვითარებას, მათი ინდივიდუალობის თავისუფალ გამოვლინებას, თვითსრულყოფისკენ სწრაფვის ჩვევის ამალვებას, მაძიებლური პათოსის გამძაფრებას უკავშირდება.

მიმდინარე სასწავლო წელს მაგისტრანტთა მიერ დადგმული სპექტაკლების დრამატურგიული მასალა მოიცავს როგორც თანამედროვე დრამატურგიას, ისე კლასიკას, სადაც ისინი მკაფიოდ ავლენენ საკუთარ დამოკიდებულებას რეალობისადმი. ახალ თაობას აერთიანებს დრამატურგიული ტექსტისადმი თავისუფალი დამოკიდებულება, რითაც ცდილობენ უსწრაფესად მოახდინონ ზუსტი რეაგირება როგორც მიმდინარე თეატრალურ პროცესებზე, ისე ქვეყანაში არსებულ გარემოებებზე.

სპექტაკლის დასადგმელად ამა თუ იმ თეატრის შერჩევის დროს, ახალგაზრდა რეჟისორები ითვალისწინებდნენ თეატრის გეოგრაფიულ მდებარეობას, რეგიონში მოსახლე საზოგადოების შემადგენლობას, მათ პრობლემებს, განწყობას, ძირითადი მაყურებლის მზადყოფნას დასადგმელად განზრახული პიესის აღსაქმელად და სხვ. სწორედ ამ გარემოებათა გათვალისწინებით განხორციელდა გიორგი მარგველაშვილის მაგისტრანტის, ნიკა ლუარსაბიშვილის მიერ, გორის თეატრში დადგმული ევგენი შვარცის „კონკია“, გიორგი სიხარულიძის სტუდენტის, თამარ გომართელის სამაგისტრო ნამუშევარი, ანკა ვისდიის ავტობიოგრაფიული პიესის მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი „მუდამ ერთად“ ჭიათურის თეატრის სცენაზე და სანდრო მრეკლიშვილის სტუდენტის, თურგაი ველიზაძის სამაგისტრო სპექტაკლი ა. ჩეხოვის „დათვი“ თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრში.

ნიკა ლუარსაბიშვილის მიერ გორის თეატრში, საქართველოს ამ ერთ-ერთ ცხელ წერტილში ევგენი შვარცის სოციალურ-ფილოსოფიური ხასიათის ზღაპრის „კონკიას“ დადგმის მიზანს წარმოადგენდა მაყურებლისთვის კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა სიკეთისა და სამართლიანობის გამარჯვების რწმენა, რომ უსამართლობისა და ძალადობის პირისპირ მყოფი შრომისმოყვარე, დიდსულოვანი, მებრძოლი ადამიანი, მისი მიზანდასახული და თანმიმდევრული მოქმედებით, პიესის მთავარი გმირის

იდენტურად, აუცილებლად შეძლებს უთანასწორო მტრის პირისპირაც კი მოიპოვოს ღირსეული გამარჯვება.

წარმოდგენამ გამოავლინა მაგისტრანტის მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზია, დახვეწილი გემოვნება, გამბედაობა და უნარი უსაზღვროდ პოპულარული ზღაპრის საფუძველზე მარტივი ხერხებით შეეთხზა საინტერესო სანახაობა. კომედიის ჟანრში გადანყვეტილ სპექტაკლში, უხვადაა შარჟიც-აქ უკიდურესად შარჟირებულია მეფის, დედინაცვლისა და მისი ქალიშვილების სახეები, რომელთა პორტრეტებსა და მსახიობურ გამომსახველობით ხერხებსაც რეჟისორი კორექტულად, ზომიერად, დიდი გემოვნებით აწვდის მაყურებელს.

ლინდა ურბონავიჩიუტეს ფერადოვანი, მკვეთრი და მსუყე ფერებით შექმნილი სცენოგრაფია საზეიმო განწყობას ქმნის, ზღაპრის ფანტასმაგორიულ ატმოსფეროში ხვევს სცენურ გარემოს. სპექტაკლში შექმნილია არაერთი ორიგინალური, დასამახსოვრებელი სცენა, რომლებიც ძალზე ეფექტურადაა მოფიქრებული. ამ მხრივ აღსანიშნავია მსახიობ გვანცა კანდელაკის კონკიას გარდასახვა უღამაზეს დედოფლად. ამ სცენის დროს კომპოსტოსავით შეფუთული, უზარმაზარ მწვანე ჩუსტებში ფეხნადგმული, თითქოსდა სრულიად შეუმჩნეველი ახალგაზრდა ქალი, მსუბუქად დატრიალდება, თეთრ ფანტელებსა თუ ჯადოსნურ ვარსკვლავებში გახვეულს, უეცრად დასცვივა მისი ყოველდღიური სამოსი და მაყურებლის წინაშე წარდგება სიფრიფანა, ცისფერ კაბაში გამოწყობილ, ოქროსფერთმიან, უნაზეს მზეთუნახავად. ასევე ძალზე ეფექტური გახლდათ მასკარადზე დასასწრებლად გვანცა კანდელაკის კონკიას ჩაბნელებული დარბაზის სიღრმიდან, თეატრის ამ უსაშველოდ მაღალი და გრძელი კიბიდან, მხოლოდ ერთი პროექტორის სინათლეში დამკვება და ასვლა სცენაზე. რეჟისორს აქვს უნარი მსახიობებთან დახვეწილი და გააზრებული სცენური სახეები თანმიმდევრულად და საინტერესოდ დაამუშავოს, დახვეწოს და თითქოსდა სრულიად მარტივი ხერხი ძალზე მომგებიან ფეიერვერკულ გადანყვეტად გადააქციოს. აღსანიშნავია აგრეთვე რეჟისორის შემოქმედებითი ფანტაზია პატარა მაყურებელთან ურთიერთობის, მათი გართობისა და თამაშის რეჟიმში გადაყვანის დროს. მაგალითად, შეთავაზებული იყო კონკიას დასახმარებლად თავად მაყურებელსაც ეშრომა დედინაცვლის დავალების აღსასრულებლად და ამ დროს, არა მარტო პატარა მაყურებელი, არამედ უფროსებიც, დიდი ხალხით ვასრულებდით მსახიობთა მითითებებს, — ვფქვავდით ყავას, ვწმენდით ფანჯრებს და სხვ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს დინამიკური სპექტაკლი

მიმდინარეობს თითქმის ყველგან, — სცენაზე, დარბაზში, ფოიეში. რეჟისორის მიზანი ცხადია. იგი ესწრაფვის მაყურებელთან რაც შეიძლება ახლოს მიიყვანოს მსახიობი, გააერთიანოს სცენა და დარბაზი, მათ შორის დაამყაროს და განამტკიცოს დემოკრატიული, უშუალო ურთიერთობა, გაართოს, თამაშში ჩართოს მაყურებელი, აღზარდოს პატარებში თეატრალის კულტურა, უფროსებში კი გააღვივოს თამაშის თანამონაწილედ ქცევის სურვილი. წარმოდგენაში შესამჩნევია აგრეთვე თანამედროვე თეატრალური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მოდური ტენდენციის გაზიარების მცდელობაც, — სპექტაკლის გადატანა მაყურებლის გარემოცვაში, რაც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ძალზე ორგანულად, ბუნებრივად არის მიღწეული და არ იძენს ხელოვნური მიმბაძველობის ნიშანს.

გიორგი სიხარულიძის მაგისტრანტის, თამარ გომართელის მიერ, ჭიათურის თეატრის სცენაზე დადგმული, ანკა ვისდების ავტობიოგრაფიული პიესის მიხედვით განხორციელებული სპექტაკლი „მუდამ ერთად“ თამამია და საინტერესო. იგი ცდილობს მაყურებელში გააძაფროს პოლიტიკური აქტივობა, ეროვნული მესხიერებიდან გამოიხმოს ახლო წარსულის, მშფოთვარე XX საუკუნის 90-იანი წლებიდან დაწყებული, პოსტკომუნისტური სინამდვილის უსიამოვნო მოვლენები და საზოგადოებაში აამაღლოს სახელმწიფოებრივი აზროვნება. პიესა თავად მაგისტრანტის მიერაა ოსტატურად გადმოქართულებული. დრამატურგიულ პირველწყაროში ასახული ჩაუშესკუს პერიოდის სოციალ-პოლიტიკური მოვლენები, უშიშროების აგენტთა მიერ ტერორის პირობებში მხოლოდ თვითგადარჩენისათვის მებრძოლი ინტელიგენციის გაუსაძლისი ხვედრი, ემიგრაციის ვრცელი ტალღა, გამეფებული დეპრესიული ფონი, გაუსაძლისი ყოფა და სხვა მთელი რიგი პროცესები, ქართულ სინამდვილეში განვითარებული მოვლენების იდენტურადაა მოაზრებული. მაგისტრანტის სპექტაკლი სცენაზე ხატავს განვითარების პერსპექტივას მოკლებულ, ტოტალურ ჩიხში მყოფ, არაპროგნოზირებად, ფეთქებადსაშიშ, მშფოთვარე საუკუნის პორტრეტს.

მოვლენები და ზოგადად, წარმოდგენაც დინამიკურად ვითარდება. ბიძინა ქავთარაძის მიერ შექმნილი სცენოგრაფია წარმოდგენის ექსპოზიციშივე ეფექტურად გვანვდის ინფორმაციას მოსალოდნელ მოვლენებთან დაკავშირებით. სცენაზეა საძინებელი ოთახი. ჩართული ტელევიზორისა და მონიტორის მეშვეობით კი მაყურებელამდე აღწევს ქვეყანაში გამეფებული პოლიტიკური დესტაბილიზაციის მემამფოთებელი ხმები. უკმაყოფილებისაგან აზვირთებული, გაავეებული ხალხის დიდი ტალ-

ლა აგრესიულად ცდილობს ამა ქვეყნის ძლიერთა ყურადღების მიპყრობას. ქვეყანაში გამეფებულ გაუსაძლის ყოფას, მიტინგებსა და სასონარკვეთისაგან ლამის შეშლილობის ზღვარს მიღწეული დაუცველი საზოგადოების შეძახილებს ენაცვლება პოლიტიკოსთა თავდაჯერებული, მენტორული ტონით წარმოთქმული ვრცელი ტირადები.

ავანსცენაზე უეცრად შემოიჭრილი ოთხი ჩაფსკენილი შალსტუხიანი მამაკაცი მრისხანედ მიმართავს მაყურებელს და თანამოქალაქეებისგან მოითხოვს ე.წ. მაღალ პოლიტიკურ თვითშეგნებას, ხელისუფალთათვის სასურველ პატრიოტულ სულისკვეთებას. ეს სცენა სპექტაკლის დასაწყისსა და ფინალში იდენტუად თამაშდება. იგი ერთგვარად კრავს კიდეც სპექტაკლს, თუმცა, განამტკიცებს რწმენას, რომ წარმოდგენის მსვლელობისას მიმდინარე ხელისუფალთა ცვლის მიუხედავად, რეალურად არაფერი იცვლება. პოლიტიკური ბომონდი მხოლოდ საკუთარი ძალაუფლების უკიდევანო განვრცობას, უკონტროლო ყოფას, „ამომრჩეულის“ თვინიერებას, მის სრულ მორჩილებას მოითხოვს.

დადგმის ძირითად ნაწილში ვეცნობით დაუსრულებელი პოლიტიკური ქაოსის შედეგად გაპარტახებული ოჯახის სამი თაობის ტრაგიკულ ისტორიას და ორი ხელოვანი დის — სოფო ლეთოდიანის სამიკოსა და თამუნა ჯაჯანაშვილის იაკოს დრამატულ თავგადასავალს. სპექტაკლში შესამჩნევია რეჟისორის თამამი აგრესია, რითაც აქტუალური თემა ძალზე მტკივნეულადაა წარმოდგენილი, თუმცა რეჟისორის მიერ მსახიობებთან მუშაობის ხარისხი არ არის უნაკლო. ზოგჯერ მსახიობებს ლაღატოვით ზომიერების გრძნობა და გემოვნება, ინტონაციაც დროდადრო არასწორადაა გაჟღერებული. არასწორადაა შერჩეული სოფო ლეთოდიანის სამიკოს სამოსიც.

თურგაი ველიზადეს სპექტაკლი, ა. ჩეხოვის „დათვი“, წარმოდგენილი თბილისის აზერბაიჯანულ თეატრში, სადად და გემოვნებითაა გაფორმებული. სცენოგრაფია მსუბუქი ირონიითა და იუმორით გადმოსცემს ახალგაზრდა რეჟისორის კონცეფციას. შავი სივრცის სიღრმეში იკვეთება კედელზე დაკიდული თავდაჯერებული, ხანდაზმული მამაკაცის არცთუ საამური პორტრეტი, თავად ფიცარნაგზე კი განლაგებულია მოძველებული ავეჯი — მოჩუქურთმებული თეთრი დივანი სავარძლებით, მაგიდა და სკამები. მსახიობ ასლან მამედოვის საშუალო ასაკის მსახური ლუკაც მოძველებურ სამოსშია გამოწყობილი და ეს ყოველივე ეხმიანება ნახევრად გაკოტრებული ოჯახის ილუზიის შექმნას.

წარმოდგენის დასაწყისში, ავანსცენაზე

მიმოყრილი წერილების მახლობლად, სცენის მარჯვნივ, ღრმა ძილით ეძინა სახეზე პლენაფარებულ მთავარ მოქმედ პირს, თამარ ბობოხიძის ელენას. ასლან მამედოვის ლუკა აღშფოთებას ვერ ფარავდა უღირსი ქმრისგან უსამართლოდ დაჩაგრული ქალის სულიერი ტკივილის, მარტოობისა და უანგარო ერთგულების გამო. იქმნებოდა შთაბეჭდილება რომ მასზე თავდავინწყებით იყო შეყვარებული ასლან მამედოვის ლუკა. იგი წარმოდგენის ექსპოზიციურ მონაკვეთში არაერთხელ კოცინდა და უაღერსებდა მძინარე ახალგაზრდა ქვრივს, უხვად გამოხატავდა ფარულ ლტოლვას მომხიბლავი ქალბატონისადმი. რეჟისორს თითქოს გაბედული, ახალი და საინტერესო ინტრიგა შემოჰქონდა სპექტაკლში. მაგრამ შემდგომ, ეს თამამი პასაჟი, სამწუხაროდ, აღარ განვითარდა.

სპექტაკლის მსვლელობისას რეჟისორი ნათელყოფდა, რომ მექალთანე ქმრის გარდაცვალების შემდეგ ახალგაზრდა ცოლის მიერ მრავლად აღმოჩენილი სასიყვარულო წერილებით აღშფოთებული ქალი გეგმავდა უმადური და თავხედი მეუღლის ლაღატზე მარადიული ერთგულებით ეპასუხა, ამ ექსცენტრიული ხერხით „დაესაჯა“ უღირსი პარტნიორი, თუმცა კეკლუცი და ვნებიანი მანდილოსნის არჩევანი დასაწყისშივე დაუჯერებელი იყო. იგი საზოგადოებაში უღალატო ცოლის იმიჯის შექმნით იყო მოტივირებული და მსახიობიც დროდადრო ცრუპათეტიკით თამაშობდა სცენური გმირის სულიერი კონსტიტუციისათვის სრულიად უცხო, მარადიული გლოვისათვის განწირული ცოლის როლს. თამარ ბობოხიძის ელენას სულ უფრო უმძაფრდებოდა მოწყენილობა, ნერვიულად მიმოდიოდა გაცრეცილი ავეჯის ირგვლივ, ცნობისმოყვარედ იმზირებოდა ფანჯარაში, თითქოს ცდილობდა გაერღვია საპყრობილედ ქცეული ოთახის კედლები და გაჭრილიყო გარეთ. მსახიობი ოსტატურად განასახიერებდა სიცოცხლისმოყვარე, არცთუ უემმაკო ელენას სხეს და თვალს ვერ აცილებდა მის ოჯახში მოულოდნელად შემოჭრილ მომხიბლავ, პატივმოყვარე, აგრესიულ, დაუპატიჟებელ სტუმარს. კაცის მოსახიბლად თავდავინწყებით გარჯილი თამამი ქალი მოხერხებულად მანიპულირებდა საგანგებოდ შერჩეული მედიდური და უკარება ქვრივის ნილბით. იგი მაღევე იფიქრებდა მექალთანე, ქმრის სამარემდე ერთგულების უზენაესისადმი აღთქმულ ფიცს და ელვისებური სისწრაფით იჯერებდა მისი სილამაზით, ერთგულებითა და სიმამაცით აღფრთოვანებული ნასვამი მამაკაცის მოულოდნელად აზვირთებულ სიყვარულს.

აგრესიული, ირონიული და მექალთანე კაცის სახეს ქმნიდა დიმიტრი ნაყოფია. მსახიობი იყო გულწრფელი, პლასტიკური და სპექტაკლის

დასასრულს ორაზროვანიც. რეჟისორი მაყურებელს თავაზობდა თითქოსდა არაერთგვაროვან ფინალს. დიმიტრი ნაყოფიას გრიგორი მხოლოდ მამაპაპურად გამომთვრალი აღმოაჩენდა ელენას ღირსებებს, შესაბამისად, მისი მოულოდნელი აღტაცებაც უცნობი ქალისადმი ერთგვარ ფლირტად აღიქმებოდა.

მაყურებელთა დარბაზთან მაქსიმალურად მიახლოებულ სცენაზე განვითარებული მოქმედება ახალგაზრდა მსახიობებს ამყოფებდა არცთუ მშვიდ გარემოში. დისკომფორტი, რომელიც დაუსრულებელი ფოტოგრაფირებისას თუ გადაღებისას შეიქმნა, რომლის დროსაც ოპერატორი არაერთხელ ავიდა სცენაზე მსახიობებმა წარმატებით დაძლიეს. მათ სცენაზე შექმნეს საინტერესო და გამოკვეთილი სახეები. ახალგაზრდები თავისუფლად, დამაჯერებლად და გადამდები ემოციით მოქმედებდნენ სცენაზე, გამოამჟღავნეს მოვლენებზე სწრაფი და ზუსტი რეაგირების უნარი. მათ არაერთხელ გაამართლეს უეცრად წარმოქმნილი ტექნიკური პრობლემა და მშვიდად შექმნეს განსასახიერებელ პერსონაჟთა ხასიათების შესატყვისი პლასტიკური ნახაზი თუ გამომსახველობითი ხერხები.

აღსანიშნავია ისიც, რომ სამაგისტრო სპექტაკლის დადგამდე თითოეულმა სტუდენტმა უკვე მოასწრო არაერთი სპექტაკლის დადგმა. მათ შორის გამორჩეული იყო ნიკა ლუარსაბიშვილის მიერ განხორციელებული ს. ბეკეტის „კრეპის უკანასკნელი ფირი“ (მარჯანიშვილის თეატრის სხვენი, გამარჯვებული ნომინაციაში წლის საუკეთესო ახალგაზრდა რეჟისორის სპექტაკლი, 2012), ჟ. ანუის „ორკესტრი“ (თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი, 2014), პანტომიმა „პიეროს სიზმარი“ (სტუდია „პიერო“, 2015), კ. კოლოდის „პინოკიო“ (თბილისის

ახალგაზრდული თეატრი, 2015), კლოუნადა „ყვითლები“ (თბილისის ახალგაზრდული თეატრი, 2015) და სხვ. თამარ გომართელს ეკუთვნის დადგმები: ტ. უილიამსის „მუშის სამხეცე“ (რუსთაველის თეატრის ექსპერიმენტული სცენა, 2013), ჰ. იბსენის „ჰედა გაბლერი“ (მუსიკისა და დრამის თეატრი, 2015). თურგაი ველიზადემ განახორციელა უ. ჰაჯიბეკოვის „ცოლი და ქმარი“, მ. მიტროვიჩის „ძარცვა შუალამისას“, ე. ეფენდიევის „შენ ყოველთვის ჩემთან ხარ“, ხოლო სამაგისტრო სპექტაკლის დასრულებისთანავე, საერთაშორისო პროექტის „თავისუფლების ხიდები“-ს ფარგლებში, ნ. დუმბადის მოთხრობა „დიდრო“-ს მოტივების მიხედვით სპექტაკლი დადგა ლიტვის თეატრში. რეჟისორმა წარმოდგენის მთავარ თემად აქცია თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დასწეულებული ადამიანის ტრაგედია. დადგმაში ჟღერდა ქართული იავნანა და რუსეთის ჰიმნი. სცენის შავ სივრცეში, მხოლოდ ერთი რკინის საწოლი და სინათლის დიდი ჭავლით განათებული საფლავის ქვა ჩანდა. მოქმედება ვითარდებოდა სულით დაავადებულთა დაწესებულებაში. მოსათვინიერებელ პერანგში ჩაცმული დიდრო ენერგიულად იბრძოდა თავისი ბუნებრივი, ფუნდამენტური უფლებებისთვის და დიდი სულიერი ტკივილით გადადიოდა მარადიულ სასუფეველში, საიდანაც მრავალგზის ევლინებოდა დედის მოსიყვარულე სახე, ჩაგრულ შვილს რომ ამშვიდებდა ნაზი, მოალერსე, ტკბილხმიანი იავნანით.

ახალგაზრდა რეჟისორთა ნამუშევრებმა გვიჩვენეს ინდივიდუალური ორიენტირები, ავტორთა გრძნობათა ბუნების ამოკითხვანარმოჩენის, მსახიობთან მუშაობის, საკუთარი კონცეფციის გამოკვეთის, მოვლენათა რიგის საინტერესოდ განვითარების, ხასიათების შეთხზვის მაღალი კულტურა.

ევროპის თეატრალური კონვენციის (ETC) კონფერენცია თბილისში

26 ოქტომბერს, კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში გაიმართა პრესკონფერენცია, რომელზეც კულტურის მინისტრმა მიხეილ გიორგაძემ, თეატრის დირექტორმა ეკატერინე მაზმიშვილმა, ETC-ის პრეზიდენტმა დუბროვკა ვროგოჩმა ისაუბრეს ციფრული ტექნოლოგიების თეატრში დანერგვასთან დაკავშირებით. ასევე იმ წარმატებებზე, რომელსაც მარჯანიშვილის თეატრმა მიაღწია. ევროპის თეატრების გაერთიანება ETC (ევროპის თეატრალური კონვენცია) საქართველოს დედაქალაქთან ოთხნობიანი თანამშრომლობის პროექტი დაიწყო.



კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი 2015 წლიდან ETC-ის (ევროპული თეატრალური კონვენცია) წევრია. კონვენცია 25 წლის წინათ ჩამოყალიბდა. მისი დაარსების მთავარი მიზანი იყო თანამედროვე დრამატული თეატრების პოპულარიზაცია და საერთო პლატფორმის საფუძველზე მტკიცე კავშირის შექმნა. კონვენციამ საფუძველი ჩაუყარა არტისტების მობილიზებას. საერთო და გაცვლითი პროგრამების შემუშავებას მთელი ევროპის მასშტაბით. კონვენცია საწყის ეტაპზე სამი ქვეყნისგან (ბელგია, გერმანია, საფრანგეთი) შედგებოდა, გაერთიანება თანდათან გაიზარდა და დღეს ის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი კავშირია, რომელშიც 25 ქვეყნის 40 თეატრია გაერთიანებული.

ორი წლის თავზე, ETC თბილისთან ოთხნობიანი თანამშრომლობის პროგრამას იწყებს. 2017 წლიდან 2021 წლამდე, პროგრამა „ჩაერთე“, შემოქმედებით, კულტურულ, სოციალურ და პოლიტიკურ ნიადაგზე, ევროპის მასშტაბით მიმდინარე ინოვაციური დაგეგმვითა და ფორმატებით, ფესტივალებით, დადგმებითა და ღონისძიებებით და ასევე, მომავლის იდეებისა და თეატრალური ხელოვნების ამომწურავი ტრენინგით, თეატრის სექტორის ტრანსფორმაციას შეეცდება. პროგრამა ხუთი ძირითადი ნაწილისგან შედგება: თეატრმცოდნეობითი კრიტიკული აზროვნების განვითარება; მონაწილეობითი თეატრი; თეატრი ციფრული ტექნოლოგიების ეპოქაში, ETC-ის პროფესიული განვითარების პროგრამა თეატრის შემოქმედებისთვის და ETC-ის ქსელის გაძლიერება ზრდისა და მდგრადი განვითარებისთვის.

პროგრამა „ჩაერთე“ თანადაფინანსებულია ევროკავშირის „შემოქმედებითი ევროპის“ ფარგლებში.

აღნიშნული თანამშრომლობის ფარგლებში, 26-29 ოქტომბერს საერთაშორისო თეატრალური კონფერენცია „მითოლოგიიდან ტექნოლოგიამდე“ გაიმართა. კონფერენციის ძირითადი თემა შეეხებოდა თეატრის განვითარებას, ციფრული ტექნოლოგიების ეპოქაში.

როგორც ETC-ს პრეზიდენტმა დუბრაჟკა ვროგოჩმა განაცხადა - თბილისი არის სწორედ ის ქალაქი, სადაც ასეთ თემაზე კონფერენცია უნდა გამართულიყო, რადგან ეს არის უძველესი ქალაქი, უძველესი თეატრალური ტრადიციებით, რომელიც არამარტო გადარჩა, არამედ განვითარდა წლების განმავლობაში და გაიარა ყველა ის გამოწვევა, რომელიც თეატრს ყოველთვის ხვდებოდა განვითარების გზაზე.

კონფერენცია სამი დღის განმავლობაში, მწერალთა სახლში მიმდინარეობდა. ღონისძიებაში ჩართული იყო 12-ზე მეტი ქვეყნის, 50-ზე მეტი მონაწილე. კონფერენციაზე გაიმართა პანელ დისკუსიები, ვორკშოპები, მონაწილეებს საშუალება ჰქონდათ გაცნობოდნენ თანამედროვე ქართული თეატრების სპექტაკლებს.

კონფერენციის სპიკერებს შორის იყვნენ: ქართველი დრამატურგი ლაშა ბულაძე (მარჯანიშვილის თეატრი), ეკატერინე მაზმიშვილი (მენჯეფერი, მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორი), ლუკა ოპოჰნესი (Opera Vision), კრის ბრაკმაირი (ხმის რეჟისორი და შემოქმედებითი პროდიუსერი Ars Electorica-ში, ლონცი, ავსტრია) და ალექსანდრე კერლინი (დრამატურგი და ავტორი, დორტმუნდის თეატრი, გერმანია).

არარსებული პროფესია?!

თეატრმცოდნეობა არის მეცნიერება თეატრის შესახებ, რომელიც შეისწავლის თეატრალური ხელოვნების თეორიასა და ისტორიას, მათ შორის სამსახიობო ხელოვნებას, დრამატურგიას, რეჟისურას, თეატრალურ არქიტექტურას, დეკორატიულ ხელოვნებას და სხვ. თეატრმცოდნეობასთან უშუალოდ დაკავშირებული სათეატრო კრიტიკა, რომელიც თეატრალური ხელოვნების მიმდინარე ცხოვრებას აანალიზებს - ეს ტერმინი თეატრმცოდნეობის ერთი შეხედვით, გასაგები განმარტებაა, რომელსაც ინტერნეტსა, თუ სხვა წყაროებში ძებნისას წავაწყდებით, ხოლო რამხელა შრომასა და ძალისხმევას მოითხოვს იყო კარგი თეატრმცოდნე, სულ სხვაა. პროფესიის წარმატებულობა-წარუმატებლობის საკითხი უფრო ნათელი რომ გახდეს, მოვიშველიებ ფრაზას, რომელიც თეატრმცოდნე ლამა ჩხარტიშვილს ეკუთვნის: „თეატრმცოდნეობა დღეს, ამ ქვეყანაში, ერთ-ერთი ყველაზე განწირული პროფესიაა სიკვდილისათვის...“

რა ვიღონოთ?! როგორ ავადორძინოთ ან საერთოდ, როგორ გავაჩინოთ თეატრალურ საზოგადოებრიობაში პროფესიის არსებობის საჭიროება?! ვის მივმართოთ?! სად გამოვაქვეყნოთ კრიტიკული წერილები, რომ თეატრალური და არა მარტო თეატრალური საზოგადოების ინტერესი გამოვინვიოთ, რომ შევასხენოთ, არსებობს პროფესია და არსებობენ ამ პროფესიის წარმომადგენლები - რეჟისორებს, მსახიობებსა თუ მაყურებლებს... ამ და სხვა მრავალმა პასუხგაუცემელმა კითხვამ წლების განმავლობაში მოიყარა თავი და, საბოლოოდ, მოქმედმა და მომავალმა თეატრმცოდნეებმა გადაწყვიტეს, ერთად გადაჭრან პრობლემა, რომლის წინაშეც უთეატრმცოდნეებოდ დარჩენილი თანამედროვე ქართული თეატრი დგას.

„გადაშენების“ პირას მყოფი პროფესიის გადასარჩენად ქართველი თეატრმცოდნეები კაფე „თეატრში“ შეიკრიბნენ, სადაც ახალგაზრდებმა წამოჭრეს ინიციატიური იდეა, რომელიც, როგორც თვითონ აღნიშნეს, რეჟისორ პაატა ციკოლიას ეკუთვნის. „თეატრი სმარტფონში“ — ეს არის ჯერ ფრთებშეუსხმელი იდეა, კერძოდ კი აპლიკაცია, რომლის მიზანია, ქალაქიდან რევილუციურად გადაბარგდეს ჩვენს მობილურში „თეატრი“ და დაიპყროს ინტერნეტ სივრცესთან ერთად მაყურებელი. განზრახვა ემსახურება თეატრისა და პროფესია — თეატრმცოდნის პოპულარიზაციას ზოგადად,

ქვეყნის კულტურაში და არა მარტო, ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. აპლიკაციით, რომელიც ერთი შეხედვით მარტივად შესაქმნელი ჩანს, თეატრალურ საზოგადოებრიობას სურს, „მონ-ამლოს“ მაყურებელი ან მომავალი მაყურებელი თეატრით, რაშიც დაეხმარებათ თანამედროვე სპექტაკლებზე მოკლე, მარტივად საკითხავი და აღსაქმელი რეცენზიები თუ უბრალოდ, შთაბეჭდილებები. შეგნებულად გავუსვი ხაზი სიტყვა „მოკლეს“, რადგან დღევანდელი ცხოვრების წესიდან გამომდინარე, სამწუხაროდ, ადამიანები, რომელთა საქმიანობაც უშუალოდ თეატრს არ უკავშირდება, ამ საკითხის მიმართ უყურადღებობას დროს აბრალებენ.

იმ შემთხვევაში, თუ აპლიკაცია „თეატრი სმარტფონში“ მხოლოდ იდეურ საწყისებს არ დასჯერდება ანუ შეიქმნება, არა მხოლოდ მაყურებელი დარჩება კმაცოფილი თავის ცხოვრებაში კულტურის წინა პლანზე წამოწევით, არამედ თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები თუ მოხალისეები, რომლებსაც აქამდე საშუალება არ ეძლეოდათ თავიანთი შთაბეჭდილებები დაინტერესებული საზოგადოების წინაშე წარედგინათ. თეატრმცოდნე ნიკოლოზ ნულუკიძემ შეხვედრაზე ამასთან დაკავშირებით აღნიშნა: „ამის შედეგად, იქნებ, გაიგონ პროფესიის არსებობის შესახებ“.

ალბათ, გაჩნდება ლოგიკური კითხვა, გააერთიანა თუ არა იდეამ მსმენელები. მართალია, უმცირესობაში, მაგრამ მაინც იყვნენ მცოდნეები, რომლებიც იდეამ არ ალაფრთოვანა, თუმცა, ეს იმას სულაც არ ნიშნავს, რომ უმრავლესობას ჩამოშორდნენ თავიანთი ანტიპათიის გამო, მათაც ისევე მოანერგეს ხელი თანხმობას იდეის განხორციელებაზე, როგორც დანარჩენებმა.

საბოლოოდ, იმედს ვიტოვებთ, რომ „წარსული ანმყოში“ მაყურებლისთვის ნაკლებად საინტერესო გახდება, რადგან, უპირველეს ყოვლისა, ყურადსაღები იქნება თეატრალურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესები, ანუ ანმყო ანმყოში.

25 ოქტომბერს საქართველოს კრიტიკოსთა კავშირის (თავმჯდომარე ნიკა ნულუკიძე) წევრებს შეხვდა კულტურისა და ძეგლთა დაცვის მინისტრი ბ-ნი მიხეილ გიორგაძე. განიხილეს კავშირის ინიციატივა, რომელიც მინისტრმა დადებითად შეაფასა და წამოწყებას მზარდაჭერა აღუთქვა.

ნუცა კორინთელი

სამყარო თეატრალის თვალთ

ნოდარ გურაბანიძე



“და ანთებულ თეატრში, სადაც მე ვარ პირველი...”
გალაკტიონი

რუსთაველის თეატრიდან რამაზ ჩხიკვაძის გამოსვენებისას, ჟანრი ლოლაშვილმა მითხრა: “რამაზი არაჩვეულებრივად, თითქოს მთელი სხეულით, გრძნობდა სცენის სივრცეს, იცოდა, სპექტაკლის დროს სად და როგორ, რომელ ადგილას დამდგარიყო, ზურგით თუ ანფასით, ავანსცენაზე თუ სიღრმეში ისე, რომ მუდმივად ყურადღების ცენტრში ყოფილიყო”. ჩემი მხრივ დავძენ: ეს ხომ რობერტ სტურუას უნიკალური რეჟისორული ხედვისთვისაა დამახასიათებელი?!

ამ ორ გენიალურ შემოქმედს სცენური სივრცის უნიკალური გრძნობაც აერთიანებდათ.

მრავალგზის დავსწრებივარ მათ რეპეტიციას, როგორც თბილისში, ასევე უცხოეთში, თეატრის გასტროლებზე თუ სხვადასხვა თეატრალურ ფესტივალებზე. განსაკუთრებით საინტერესო იყო წინასწარი ანუ წინასაპრემიერო რეპეტიციები სხვადასხვა სცენაზე გამოსვლისას. აბსოლუტურად ერთნაირი სცენები ბუნებაში არ არსებობს. მაგალითად, ლონდონის “რაუნდ ჰაუზი”, სულაც, ცირკის არენა იყო, ქალაქ პუბლოს თეატრის (მექსიკა) სცენა სიგანეში შორს იყო განზიდული, მაგრამ სიღრმე არ ჰქონდა (თან სცენა არ ბრუნავდა), ხოლო ტოლუკაში (ესეც მექსიკის ქალაქია) სიღრმე გაცილებით აღემატებოდა სიგანეს.

ვუყურებდი რეპეტიციებს და უნებურად ვფიქრობდი, არა, ამათგან ძნელია რამე ისწავლო, ეს არის ღვთით ბოძებული ნიჭი. მაგალითად, რ.სტურუა სულ უბრალო გადაადგილებით, მსახიობთა “პოზიციების” მარტივ შეცვლით, სხვაგვარი რაკურსების შეუმჩნეველი აქცენტირებით, თითქოს არაფერს ცვლიდა მთლიანად დადგმაში, მაგრამ უკვე სპექტაკლის მსვლელობისას ვამჩნევდი ამ თითქოსდა უბრალოებით, რაოდენ თეატრალურ ეფექტს აღწევდა. ეს თეატრი “შენში” უნდა იყოს, მხოლოდ შენ შეგიძლია შენს მიერ შექმნილი სამყარო შენვე შეცვალო, რადგან მისი დემიურგი ხარ. ასე რომ არ იყოს, მეც შევძლებდი ერთი ჩვეულებრივი (მაინც!) რეჟისორი გამოვსულიყავი, მაგრამ როგორ მიწვდები იმას, რაც შენში არაა. ამიტომ ვამბობ, მისი სპექტაკლები უამრავჯერაც რომ ნახო, რეჟისორი ვერ გახდები.

მოსკოვში, ვახტანგოვის თეატრში რ.სტურუას მიერ დადგმულ ერთ სპექტაკლს გავიხსენებ: ეს იყო მ.შატროვის “ბრესტის ზავი”, სადაც მთავარი გმირი ლენინი იყო. იგი ყოველთვის მოქმედების ცენტრში იყო მოქცეული და სიუჟეტის განვითარების ღერძს წარმოადგენდა. პიესაში სტალინიც იყო გამოყვანილი, როგორც ე.წ. “მეორე პლანის” ფიგურა, მაგრამ რ.სტურუა ისეთ ადგილზე აყენებდა ამ “უსიტყვო” სტალინს (მასობრივ სცენებში ხან ერთგან ამოჰყოფდა თავს, ხან მეორეგან) ისე, თითქოს მოკრძალებულ პოზებში, მაგრამ მაყურებლის ყურადღება არანაკლებ იყო მასზე კონცენტრირებული ანუ სტალინი სპექტაკლში რაღაც ზებუნებრივი ძალის ზემოქმედებით გაქრებოდა, რათა სხვა, უფრო “ეფექტურ” ადგილზე დამდგარიყო. გრიგოლ რობაქიძე სტალინისადმი მიძღვნილ თავის ესეიში სტალინის მიერ სწორედ ამგვარი ზებუნებრივი ძალის ფლობაზე ამახვილებს ყურადღებას.

“შედი, მამა გუტაში”

ახალი კონტინენტების აღმოჩენების ეპოქაში, როცა გმირული სულით ანთებული დიდი მეზღვაურები თუ კონკისტადორები თვეობით სერავდნენ ოკეანეთა უკიდევანო სივრცეებს, ქალი ხომა-

ლდზე ავისმომასწავებელ ნიშნად მიიჩნეოდა...

კოსმოსური ხომალდების ეპოქაში ქალი კოსმოდრომზე ასევე ცუდ ნიშნად აღიქმებოდა. კოსმონავტთა მეუღლეებს და მათ ქალიშვილებს მხოლოდ დათქმულ საზღვრამდე უშვებდნენ. ისინი მხოლოდ ტელევიზიით უყურებდნენ ხომალდის გაფრენას.

ყველაზე სახელგანთქმული რუსი კოსმონავტის, ალექსეი ლეონოვის ხომალდიდან პირველ გამოსვლას (1965 წელი), მისი მეუღლე და ორი მცირეწლოვანი გოგონა, ცხადია, სულმოუთქმელად ელოდნენ. ელოდნენ ძვირფასი მეუღლისა და მამის გამოჩენას ეკრანებზე. და, აი, ნათლად გამოჩნდა, თუ როგორ გამოვიდა პერმეტულ სკაფანდრში ჩაჭედილი ლეონოვი ღია კოსმოსში და იწყო თავისუფალი ფრენა. მისმა გოგონამ, ვიქტორიამ, შეშინებულმა იყვირა “Папа, иди обратно!” ახლა, ეს ფრაზა ხუმრობით რომ ვთქვათ, ქართულად ასე ჟღერს – “შედი, მამა ბუტკაში”.

მამა თორმეტი წუთის შემდეგ შევიდა “ბუტკაში”.

“იცი თუ არა ის ღია კოსმოსი? ამბობდა ა.ლეონოვი – იქ წარმოუდგენელი წნევაა, მილიარდჯერ ნაკლები, ვიდრე დედამიწაზე. თუ ვიანგარიშებთ, რომ ასეთივე წნევის ქვეშ შლიუზშიც ვიყავი, გამოდის, რომ ღია კოსმოსის ზემოქმედებას განვიცდიდი 23 წუთი და 41 წამი, აქედან 12 წუთი და 20 წამი ვიყავი თავისუფალ ფრენაში, ხომალდისაგან მოწყვეტილი”.

სხვათაშორის, ეს ა.ლეონოვი ძალიან საინტერესო ადამიანია — განათლებული, გონებაბახვილი, მონადირე და შესანიშნავი პეიზაჟისტი, რომლის ნამუშევრებიც ხშირად იფინება სხვადასხვა ქვეყნის გალერეებში.

პირველი გაფრენის შემდეგ მეგობარმა ხუმრობით ჰკითხა — “კოსმოსში ღმერთი თუ ნახეო”. ლეონოვმა მთელი სერიოზულობით უპასუხა, “არა, ღმერთი არ მინახავს, მაგრამ ვნახე ჩემი საყვარელი, ან გარდაცვლილი, ბიძაშვილი, რომელმაც ილუმინატორზე მომიკაუნა, მომესალმა და გაქრაო”. ამ სიტყვების გამო მას ძალზე შემოსწყრნენ ათეისტი კომუნისტი ხელმძღვანელები. მხოლოდ მთავარი კონსტრუქტორის, სერგეი კოროლოვის შეუვალმა ავტორიტეტმა იხსნა იგი კოსმონავტთა რიგებიდან გარიცხვისაგან. ღია კოსმოსში მისი გასვლიდან (ეს იყო ადამიანის საერთოდ პირველი გასვლა ღია კოსმოსში) ათი წლის შემდეგ, 1975 წელს, მან მონაწილეობა მიიღო ლეგენდარულ ექსპედიციაში “СССР – США. Союз-Аполлон”.

მაია პლისეცკაიას ისტორიული ისტორიკა

ცნობილმა კუბელმა ქორეოგრაფმა, ალბერტო ალონსომ, სპეციალურად მაია პლისეცკაიასთვის მოსკოვის დიდ თეატრში დადგა ბიზე-შჩედრინის “კარმენ-სუიტა”. ვისაც ეს ბალეტი უნახავს, დამეთანხმება, რომ პლისეცკაიას ცეკვაში ჰარმონიულად იყო შერწყმული კლასიკური ცეკვის პლასტიკური დახვეწილობა, მოძრაობის სიმსუბუქე და თანამედროვე ბალეტის სიმკვეთრე, აკრობატული ილეთების ერთგვარი სიტლანქეც კი. მაია ერთდროულად ასხივებდა ქალურ მომნიბვლელობას, კდემამოსილებას და უკიდურეს სექსუალობამდე მიყვანილ ეროტიზმს. მისი გრძელი კიდურების, განსაკუთრებით შხვართი ფეხების, ჰაერში პერპენდიკულარულად გაშლა, გამომწვევად შემართული სხეულის სწრაფვა სატრფოსკენ უძლეველ ვნებიანობას გამოხატავდა.



იმდროინდელი სსრკ კულტურის მინისტრი ეკატერინა ფურცევა ვერ იტანდა თანამედროვე ცეკვებს, კრძალავდა სპექტაკლებს, დევნიდა თანამედროვე ცეკვის ქორეოგრაფებს. მაგალითად, პირდაპირ დესპოტური გახელებით ეპყრობოდა ორ შესანიშნავ ქორეოგრაფს, ცოლ-ქმარს, ნატალია კასატკინასა და ვლადიმერ ვასილიოვის (არ აგვერიოს ვლადიმერ ვასილევში, გენიალურ რუს მოცეკვავეში, ჭაბუკიანის თავყვანისმცემელში, რომელმაც თავის მეუღლესთან, ეკატერინა მაქსიმოვასთან დღეცმში, მთელი ეპოქა შექმნა რუსულ ბალეტში, განსაკუთრებით იური გრიგოროვიჩის ბალეტებში), უყოყმანოდ ხსნიდა მათ ქორეოგრაფიულ სპექტაკლებს, არ აძლევდა დამოუკიდებელი მუშაობის შესაძლებლობას. ცოლ-ქმარი იძულებული იყვნენ ხშირად სწვევოდნენ, მორჩილად თავდახრილნი, ყოვლისშემძლე მინისტრს. აი, მათი დიალოგის ერთი ფრაგმენტი, რასაც ნ.კასატკინა იხსენებს ერთ თავის ინტერვიუში, მინისტრი ეკითხება ცოლ-ქმარს

— ბინა გაქვთ?

— გვაქვს.

— მანქანა?

— გვავს.

— აგარაკი?

— კი, მამის დანატოვარი.

— თქვენ, გენაცვალე, ყველაფერი გქონიათ, მაშ, ჩემგან რაღა გინდათ?

— მუ-მა-ობ-ა!!!

— აი, ამის მოცემა კი არ შემიძლია — ხელები გაასავსავა მინისტრმა - თქვენი კოლეგები ამბობენ, რომ თქვენ არასწორ სპექტაკლებს დგამთ...

(ე.ფურცევას სიკვდილის შემდეგ ნ.კასატკინამ და ვ.ვასილიოვმა შექმნეს “თანამედროვე ცეკვის ბალეტი”, რომელიც, აგერ უკვე ორმოცი წელია, წარმატებით გამოდის რუსეთისა და ევროპა-ამერიკის სცენებზე, თუმცა დღემდე საკუთარი შენობა არ გააჩნია).

უაღრესად ჭკვიანმა, პრაქტიკულმა და ცბიერმა მ.პლისეცკაიამ იცოდა ეს ყოველივე და წინასწარ “მოთაფლა” მინისტრი. “ჩვენ - უთხრა მას - ალბერტო ალონსოსთან შემოქმედებითი თანამშრომლობით, კიდევ უფრო გავამყარებთ რევოლუციურ კუბასთან ძმურ ურთიერთობას”. მოვიდა ე.ფურცევა და ისეთ ეროტიული და ვნებიანი სცენა იხილა, რომ გაცეცხლებულმა, დატოვა სპექტაკლი ისე, რომ ხმა არავისთვის გაუცია. თავის სამინისტროში უბრძანებია, აიკრძალოს სპექტაკლის შემდეგი ჩვენებები. ეს რა ჩადინეს - ყვიროდა, თურმე, გაცეცხლებული, ესპანელი ხალხის გმირი, მსუბუქი ყოფაცეკვის ქალად აქციესო. მაგრამ, სწორედ მეორე დღეს იყო განსაზღვრული დიდი ბანკეტის გამართვა, რაზედაც მრავალი ქვეყნის დიპლომატი იყო მიწვეული და ეს აკრძალვა საერთაშორისო სკანდალს გამოიწვევდა. ე.ფურცევა კი იმით დაამშვიდეს, რომ დაჰპირდნენ - მკვეთრად შევამცირებთ “სექსუალურ” სცენებსო (“Сексуальные поддержки”), მაგრამ, მთავარი ახლა იწყება: მ.პლისეცკაიამ, როგორც ქორეოგრაფმა, დამოუკიდებლად დადგა თავისი მეუღლის — როდონ შჩედრინის ბალეტი “ანა კარენინა”. ე.ფურცევას სურდა ამ ბალეტის აკრძალვა.

მე ნანახი მაქვს ეს ბალეტი მოსკოვში და ვერ ვხვდები, რატომ გაუჩნდა ასეთი სურვილი მინისტრს. მ.პლისეცკაია ამ დროს, რბილად რომ ვთქვა, არ იყო მაინცდამაინც ახალგაზრდა და სპექტაკლში ველარ გადმოაფრქვევდა თავის ყოვლისწამლევად ეროტიზმს. იგი, ფაქტიურად, არც ცეკვავდა ამ ბალეტში, მაგრამ მისი ხელების, სხეულის პლასტიკა აუნერგელი სილამაზისა იყო. მას ემოსა სპეციალურად ამ სპექტაკლისთვის, პიერ კარდენის მიერ შეკერილი დახურული, გრძელი კაბა, რომელიც მთელ სხეულს უფარავდა, მაგრამ ხაზს უსვამდა მოცეკვავის ფიგურის იშვიათ სილამაზესა და ვნებიანობას.

მაია პლისეცკაიას ერთერთმა თავყვანისმცემელმა, ასეთები კი უთვალავი იყო მოსკოვში, ამცნო ბალერინას ე.ფურცევას განზრახვის შესახებ. მაია დაუყონებლივ გაექანა კულტურის სამინისტროში ისე, რომ მიღების თაობაზე არც დაურეკავს, ქარიშხალივით ჩაუქროლა მინისტრის მისაღებაში ცერბერივით ფხიზელ მდივანს, შევარდა კაბინეტში, სირბილით გვერდი აუარა ე.ფურცევას, სასონარკვეთილი პირდაპირ ჩაემხო დივანში და მორთო თავგანწირული მოთქმა-ტირილი. დაიბნა გამოცდილი პარტიული მუშაკი, ერთ ადგილზე გაშეშდა, შემდეგ გულამოსკენილი აღმოხდა: “Маичка, что с тобой?”

პლისეცკაიას ხმა არ გაუღია, წამოხტა დივნიდან, მიიბრინა ფანჯარასთან, გამოალო ერთი ფრთა და გადახტომისთვის (ცხადია, ვითომ!) შემართა სხეული, თან ისტერიულად მოთქვამდა — “მე სიცოცხლე აღარ მინდა, თქვენ აკრძალეთ ჩემი “კარენინა”.

დაბნეულმა ე.ფურცევამ მხოლოდ ამის თქმა მოახერხა: რას ლაპარაკობ? ვინ აკრძალა? (სწორედ ამის გაკეთებას აპირებდა იგი. ნ.გ.). მაია კი შეიჭრა ტრაგიკული როლის ამპლუაში, განწირულად იქნევდა ხელებს. ე.ფურცევა ამშვიდებდა — არაფერი მე არ ამიკრძალავს, იცეკვე შენი “კარენინა” რამდენიც გინდა.... ასე გადარჩა ეს მშვენიერი სპექტაკლი და მაიას, ფაქტიურად უკანასკნელი დიდი როლი.

აქვე მინდა ავღნიშნო ერთი საგულისხმო ფაქტი: იმ წლებში, როცა მოსკოვში, სასტიკად ებრძოდნენ გენიალურ რეჟისორებს და ქორეოგრაფებს - იური ლუბიმოვსა და ანატოლი ეფროსს, ნ.კასატკინასა და ვ.ვასილიევს, თბილისში, რობერტ სტურუას ერთი ღერი თმაც არ ჩამოვარდნია თავისი გენიალური თავიდან.

P.S.

თუმცა, იყო “ყვარყვარეს” აკრძალვის ცდები.

სტალინი - ზაინას ზანი

გ.ალექსანდროვის კინოკომედიის “გაზაფხული” ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ ფაინა რანევსკაია ისედაც დიდი პოპულარობა კიდევ უფრო გაიზარდა. ეს იყო უნიჭიერესი სახასიათო მსახიობი და ყოველ მის გამოსვლას სცენასა თუ ეკრანზე მაყურებელი ალტაცებით ეგებებოდა. იმპოზანტური გარეგნობის იყო: მაღალი, ტანსრული, სახის დიდი და მეტყველი ნაკვთებით, ყველაფერი პროპორციულად განზიდული ჰქონდა — თვალები, ყურები, ტუჩები, იცმევდა გემოვნებით. საკუთარ თეატრში (“Театр Моссовета”) უყვარდათ და, ამავ დროს, ეკრძალოდნენ, რადგან ძალიან გონებაბახვილი იყო, ხშირად დაუნდობელი, მისი პარადოქსული გამონათქვამები მოდებული იყო მოსკოვის თეატრებში. გვარიც (უფრო სწორად, ფსევდონიმი) უცნაური ჰქონდა - Раневская ანუ ადრე მოსული (рано). ნაადრევი ადამიანი (преждевременный человек) თვითონ კი ამბობდა, ა.ჩეხოვის პიესიდან ავიღე ეს გვარი, რადგან მისი რანევსკაია ცხოვრობს ვნებით მაშინ, როცა ირგვლივ ყვე-

ლაფერს ანგარიშობენ და ზომავენ. მისი ნამდვილი გვარი იყო ფელდმანი, მდიდარი ებრაული ოჯახიდან (ფაბრიკანტი მამა ჰყავდა), კარგი განათლება ჰქონდა მიღებული. თავის სოციალურ წარმომობაზე არ ლაპარაკობდა, რაც ბუნებრივი იყო ე.წ. “კლასობრივი ბრძოლის” პერიოდში.

მისი მსახიობური ოსტატობით აღტაცებული იყო ჩარლი ჩაპლინი. ამერიკის პრეზიდენტის, ფრანკლინ რუზველტის თქმით “ფაინა რანევსკაია ჩვენი დროის ყველაზე დიდი მსახიობია”, მწერალმა დრაიზერმა კი აღიარა, რომ “კინოფილმ “ოცნების” შემდეგ ლოთობას შევეშვი”.

რასაკვირველია, ეს მსახიობი სტალინსაც ძალიან მოსწონდა და სიამოვნებით ნახულობდა ფილმებს მისი მონაწილეობით...

...ი.სტალინი უყურებს გ.ალექსანდროვის ფილმის, “გაზაფხულის” პრემიერას. კმაყოფილი მიუბრუნდა გვერდით მჯდარ ერთ მწერალს და ეკითხება “აი, ეს რანევსკაია, ძალიან კარგი მსახიობია, არა?” მწერალი პასუხობს: “როგორ გეკადრებათ, ეგ რა არტისტია, არტისტუკაა მხოლოდ”. სტალინი: “რატომ ამბობთ მაგას? აი, ვთქვათ, მსახიობი მიხეილ ჟაროვი^{1*}, ხან უღვაშებს დაინებებს, ხან წვერებს გაიკეთებს და მაინც, მე ვხედავ რომ იგი ჟაროვია, რანევსკაია კი ყოველთვის სხვადასხვანაირია”. მწერალი არ ცხრება - “მართალი ბრძანდებით, იგი ხან ლატაკი წარმომოხსნასა და ხან კი, მდიდარი ფაბრიკანტის შვილია”. მოკლედ, მწერალმა სტალინთან “ჩაუშვა” მსახიობი, ცხადია. სტალინი მიუხვდა ვერაგობას და გაბრაზებულმა ჰკითხა: “კი მაგრამ, თქვენ რას გვირჩევენ?” - “დაიხვრიტოს! ორივე დაიხვრიტოს!” სტალინმა იმით უპასუხა, რომ ფ.რანევსკაიას სამგზის მიენიჭა “სტალინის პრემია”.

ფ.რანევსკაიას ბიოგრაფის, მწერალ გლეხ სკოროხოდოვის აზრით, ეს მწერალი დაბოლმელი იყო მსახიობზე მხოლოდ იმიტომ, რომ გონებამახვილმა მსახიობმა მის მამაკაცურ ღირსებაზე მწარედ იხუმრა. ერთხელ გ.სკოროხოდოვმა სთხოვა ფაინას: თუ შეიძლება მაჩვენე სტალინური პრემიის ოქროს მედლები”. რანევსკაიამ, რომელიც არასოდეს ატარებდა ლაურეატის ნიშნებს, გადმოიღო მონადირე ყუთი, რომელსაც დიდი ასოებით ეწერა “*Похоронные принадлежности*”. ამ ყუთში მისი მრავალი ორდენიც იყო და აჩვენა მხოლოდ ორი მედალი. მისმა ბიოგრაფმა გაიკვირვა: “კი მაგრამ მესამე სადაა, მოგპარეს? არა, რას ამბობთ!” სკოროხოდოვი იხსენებს ფაინას საუბარს: “კომუნისტური პარტიის XX ყრილობაზე ნ.ხრუშჩოვმა სასაცილოდ აიგდო სტალინური პრემიები. ერთხელ დაგვიბარეს რაღაც თავყრილობაზე, სადაც უნდა დაგვეგმო სტალინის პიროვნების კულტი და შემდგომ უნდა მომხდარიყო “ლაურეატის ნიშნის” საზეიმო ჩაბარება”. ნ.ხრუშჩოვი ამბობდა, სახელმწიფოებიც კი არ არიგებენ ამდენ საჩუქრებს, თავის საპატივცემულოდ სახელდებულსო. დარბაზში იდგა კუბოს ფორმის დიდი ყუთი, სადაც უნდა ჩაგვეყარა ლაურეატის მედლები. მე მხოლოდ მესამე ხარისხის მედალი გავიმეტე ამ ყუთში ჩასაგდებად. უცნაური იყო ყოველივე ამის ხილვა. ის ადამიანები, რომლებიც სიამაყით იყვნენ აღსავსე, როცა ამ მედლებს ღებულობდნენ, ახლა, ასეთივე სიამაყით ჰყრიდნენ მათ ყუთში”.

აი, ასეთ, ფარისევლობას ვერ ეგუებოდა ეს უნიჭიერესი შემოქმედი, ყველაფერს კრიტიკულად უყურებდა და მძაფრად რეაგირებდა.

ვნახოთ, თუნდაც, რას ამბობდა ფაინა რანევსკაია თანამედროვე თეატრზე: “ეს თეატრი კი არაა, არამედ სააგარაკო ფეხსადგოლია (*сортир*). რასაკვირველია, საწყენია შენი ცხოვრება დაასრულო ფეხსალაგში. დღევანდელ თეატრში მე მივდივარ ისე, როგორც ახალგაზრდობაში მივდიოდი აბორტის გასაკეთებლად და სიბერეში - კბილის ამოსაღებად. მე ვიცხოვრე იმ დრომდე, როცა შინამოსამსახურეები გაქრნენ. იცით რატომ მოხდა ეს? იმიტომ, რომ ყველა შინამოსამსახურე აქტრისად იქცა. როგორც რთულია მათ გარეშე სახლში ცხოვრება, ისე რთულია მათთან ერთად თეატრში ყოფნა.

და მე ვხედავ სახეებს, არა სახეებს კი არა, არამედ პირად შეურაცხყოფას. თეატრში შევდივარ როგორც ნაგვის დიდ ყუთში. სიცრუე, სიყალბე, დაუნდობლობა, პირფერობა. არც ერთი პატიოსანი სიტყვა, არც ერთი პატიოსანი თვალი. ვერ ვიტან, როცა ბოზეები უბინობას თამაშობენ. აღარ შემიძლია აღარც ჩემი და აღარც სხვების შტამპების ატანა და უბირი რეჟისორების სისულელეების მოსმენა:

მისი ფრაზებია: “მესამე ხარისხის გრანდიოზულობა”, “განელილი ლილიპუტი”, და სხვ. როცა ეკითხებოდნენ “მემუარებს რატომ არ წერთო”, ასე პასუხობდა: “საკუთარ თავზე ცუდის წერა არ მინდა, კარგი - უხერხულია”.

ფაინა რანევსკაია გარდაიცვალა 88 წლისა, 1984 წელს.



¹ * მ. ჟაროვი (1899-1981). მცირე თეატრის და რუსული კინემატოგრაფის სახელმწიფო მსახიობი. სსრკ-ს სახალხო არტისტი, სოციალისტური შრომის გმირი.

“განვიქ! განვიქ, ჩამბან!”

ერის მარია რემარკი თავის სახელგანთქმულ რომანში “ტრიუმფალური თალი” ასე აგვიწერს მთავარი გმირი ქალის, ჟოან მადუს გარეგნობას: მაღლა შემართული ნარბები, შორი-შორს განლაგებული თვალების სხივი უეცრად შეერწყა კაშკაშა მზის სხივებს და გაანათა იდუმალებით მოსილი მისი სახე, რომელიც, თითქოს, ყველას ეკუთვნოდა და, ამაში იყო სწორედ მისი იდუმალების ძალმოსილება.

ეს ქალი გახლავთ პროტოტიპი დიადი მარლენ დიტრიხისა, რომელიც იყო მწერლის მუზა და, რემარკი დიდი ხნის მანძილზე ჰყვაროდა, იმდენად დიდხანს, რომ მისგან თავდახსნას ელტვოდა. თავის დღიურში ჩაუწერია: “უნდა ვიმუშაო, უნდა ვიმშრომო! შორს ჩემგან ეს ავაზა! განვიქ, განვიქ!” მაგრამ თავდახსნა ამ ქალისაგან დიდხანს გაგრძელდა, იქამდე, სანამ ეს მშვენიერება ჟან გაბენის ძლიერ მკლავებში არ აღმოჩნდა.

ვაგლახ! ამის შემდეგ ერის მარია რემარკს ამ რომანზე უკეთესი არაფერი დაუწერია!

სამი მცდარი დიაგნოზი

არისტიდ მაიოლი, რომლის შიშველი, მკვრივი ქალების (ბრინჯაო, შავი მარმარილო) ქანდაკებანი ორსეს (პარიზი) მუზეუმის ექსპოზიციის საამაყო ექსპონატებია, თავის მონაფეზე, ალბერტო ჯაკომეტიზე ამბობდა: “ეს ყმანვილი ან ვერაფერს მიაღწევს, ან გენიალური მოქანდაკე გამოვაო”. მაიოლის არ მოსწონდა და აღიზიანებდა ალბერტოს ნამუშევრები, რომლებიც თითქოს თიხის ან ბრინჯაოს გუნდებისგან იყო “შეკონინებული”. ცხადია, არ მოეწონებოდა ჯაკომეტის პატარ-პატარა ნაკუნებისაგან შექმნილი პლასტიკა, ვინაიდან დიდი მანქანის ნამუშევრები გამოირჩევიან გლუვი, პრიალა ფაქტურით. სხვათა შორის, მაიოლის ქანდაკებების რამდენიმე ბრწყინვალე ნიმუში მოსკოვის პუშკინის მუზეუმის ერთ დარბაზსაც ამშვენებს.

...ბარსელონას არქიტექტურის ინსტიტუტის რექტორმა ერთი დიპლომანტი ასე წარუდგინა აუდიტორიას: “თქვენს წინაშეა ანტონიო გაუდი, იგი ან შეშლილია ან გენიოსი”. ამ ფრაზით გაუდი ძალიან კმაყოფილი დარჩა. ახლა შემოძლია ვთქვა, რომ არქიტექტორი ვარო, უთქვამს. მისი “საგრადა ფამილია” (“წმინდა ოჯახი”) მომავლის არქიტექტურად მიიჩნის. ამ ერთმა ტაძარმა, რომელიც სავარაუდოდ 2028 წელს უნდა დამთავრდეს (იგი შექმნილია მიქელანჯელოს “ნონ ფინიტოს”, ანუ “დაუმთავრებელი” ქანდაკების შთავგონებით), ბარსელონა აქცია მსოფლიო ტურიზმის ერთ-ერთ ყველაზე მიმზიდველ ცენტრად...

...პარიზის თეატრალური სკოლის პედაგოგი ეუბნებოდა თავის მონაფეს, - ჟან-პოლ ბელმონდოს - თქვენს გარეგნობის პატრონი მაყურებელს სიცილით დახოცავს, თუ სცენაზე ან ეკრანზე ქალებს ჩაეხუტებით და ხვევნა-აღერსს დაუწყებთ”...

ახლახან რუსულ ენაზე გამოვიდა ბელმონდოს წიგნი “Лучше прожить тысячу жизней, чем одну” - სადაც, მართალია, წერს, რომ “ამ ქვეყანას მოვევლინე როგორც კლოუნი”-ო, მაგრამ მთელი სერიოზულობით დასძენს: “პიერ დიკსის (ბელმონდოს მასწავლებელი მსახიობის ოსტატობაში. ნ.გ.) ეს სიტყვები ყოველთვის მაგონდებოდა და სიცილს მგვრიდა გუნებაში, როცა ვეხვეოდი ჩემი დროის ულამაზეს ქალებს, ჯინა ლოლოზბრიჯიდან და სოფი ლორენიდან დანწყებული, დამთავრებული ურსულა ანდრესიტა და რომი შნაიდერით.

ბელმონდოს მამა, ცნობილი ფრანგი სკულპტორი, უკმაყოფილოდ ებუზღუნებოდა შვილს: “ეს ყველაფერი კარგია, მაგრამ როდისღა დაკავდები ნამდვილი საქმით”.

ახლა, მცირე ამონაწერი ამ წიგნიდან: ოთხმოცდასამი წლის ბელმონდო წერს:

“წლები ელვის სისწრაფით მიჰქრებიან, ისეთივე სიჩქარით, როგორც მე დავაქროლებდი ჩემს მანქანებს”.

“მსახიობებად, ისევე როგორც თავადებად, კი არ ხდებიან, არამედ იბადებიან”.

“თავსდატეხილი დრამების მიუხედავად, ცხოვრება ყოველთვის მეჩვენებოდა, მსუბუქი, ლალი, უდარდელი და ალტაცების მომგვრელი”.

პარიზში, ბელმონდოს წიგნის პრეზენტაციაზე, უამრავი ხალხი მოვიდა, მათ შორის იყვნენ მასავით დაჩაჩანაკებული მოხუცები — ოთხმოცდათორმეტი წლის შარლ აზნავური, ოთხმოცდარვა წლის რობერტ ოსეინი, ოთხმოცდათერთმეტი წლის მილენ დემონჟო...

ახლა გამასხენდა: ოთხმოცდაორი წლის ჟან-პოლი ამბობდა “უქალოდ ერთი დღეც არ მაცხოვრეო”, ეტიობა, არსთვამრიგემ ნამეტან ტრაბახად ჩაუთვალა ეს სიტყვები და ბებერი ლომი - ლოველასი, ტყინში სისხლის ჩაქცევით დროებით შეაჩერა...

ამ ეტიუდის სამივე პერსონაჟმა ცხადჰყო, თუ რაოდენ მწარედ ცდებიან წინასწარმეტყველნი...

“წანაოზ, რომ მე არ შემიძენია ჯინსი”

ეს სიტყვები ეკუთვნის მსოფლიოში სახელგანთქმულ მხატვარ-მოდელიორს, ივ სენ ლორანს, რომელმაც თავისი მოღვაწეობის ორმოცი წლის მანძილზე სამოცდაჩვიდმეტი ათას შვიდას ორმოცდათერთმეტი კოსტუმი შექმნა. თავიდანვე ივ სენ ლორანის კარიერაც ისეთივე გაურკვეველი იყო, როგორც ჩემი წინა ეტიუდის გმირებისა. ბავშვობიდანვე მიდრეკილი იყო მარტოობისა და მელანქოლიისაკენ, იტანჯებოდა მძიმე დეპრესიით, იყო მორცხვი და გაუბედავი. გავა ათეული წელი და მისი მისამართით კეტრინ დენევი იტყვის პარადოქსულ ფრაზას: “იგი ისე თამამ მოდელებს ქმნიდა, რომელთა შექმნა ძალუძს მხოლოდ გაუბედავ ადამიანებს”. საოცარი იყო, რომ დეპრესიიდან იგი გამოჰყავდათ... ძალუძს. XX საუკუნის 70-იან წლებში მასთან სტუმრად მოვიდა ლიალია ბრიკი (ვლადიმერ მოკოვსკის ბედისწერა). თან ჰყავდა ძაღლი, სახელად “მუჟიკი” (Мужик - გაგრია, ხეპრე, გლეხუჭა). ეს იყო დე ეს, ისე მოიხიბლა ამ ძაღლით, რომ, შემდეგ, სიკვდილამდე “ბულდოგებს” არ იშორებდა და ყველას “მუჟიკს” არქმევდა. პოპ-არტის მამამ, ენდი უორხოლდმა (რომელზედაც მომდევნო ეტიუდში მაქვს ლაპარაკი) მისი ერთ-ერთი “ბულდოგის” ინსტალაციებიც კი შექმნა, სახელად “მუჟიკი”.

ამ დეპრესიის გამო ძალიან დაბრიყვებული ჰყავდათ ჯარში ყოფნისას და ვისაც არ ეზარებოდა, თავში უტყავუნებდა. ერთხანს შემოიღოთ პალატაშიც კი ინვა, მაგრამ დიდმა ნიჭმა და დაუღალავმა შრომამ იგი ერთ-ერთ უდიდეს შემოქმედად აქცია.

მისივე აღიარებით, შთაგონებას ლიტერატურაში, ფერწერაში, მუსიკასა და ბალეტში ეძიებდა. განსაკუთრებით გაბრწყინდა მისი ნიჭი სერგეი დიაგილევთან თანამშრომლობისას (“რუსული ბალეტის სეზონები”). ამ დასისათვის მან ას ათი კაბა შექმნა, მართალია, პროფესიონალი სცენოგრაფი არ გამხდარა, მაგრამ მას ეკუთვნის დეკორაციები და კოსტუმები როლან პეტის ბალეტებისათვის: “პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი” და “ვარდის დაღუპვა”, რომელიც სპეციალურად მაია პლისეცკაიასათვის დაიდგა. აქედან დაიწყო ამ ორი დიდი შემოქმედის თანამშრომლობა. სენ ლორანი არა მარტო თეატრალურ კოსტუმებს ქმნიდა მაია პლისეცკაიასათვის, არამედ უსასყიდლოდ უყურავდა უძვირფასეს კაბებს, ასე გამობახავდა თავის ტრფობას და პატივისცემას ამ დიდი მოცეკვავისადმი. თანამშრომლობდა ისეთ დიდ კინორეჟისორებთან, როგორებიც იყვნენ ჟან ლუი ბარო, ლუის ბუნუელი, ფრანსუა ტრიუფო, ალენ რენე. მისი, როგორც მოდელიერის, ნამდვილი ტრიუმფი იყო, 1998 წელს, ფეხბურთში მსოფლიოს პირველობის ფინალური მატჩი, პარიზში (საფრანგეთი-ბრაზილია) როცა გამართა გრანდიოზული დეფილე, რომლებშიც სამასმა მოდელმა მიიღო მონაწილეობა და კიდევ უფრო საზეიმო გახდა ფრანგთა ისტორიული გამარჯვება.

თავისი გრანდიოზული ქონების დიდი ნაწილი სახვითი ხელოვნების ნიმუშების კოლექციის შექმნას მოახმარა. სიკვდილის შემდეგ, პარიზის “გრან-პალეში” გამოიტანეს 733 ლოტი, მათ შორის იყო პიკასოს, მატისის, დეგას, ლეჟეს, მონდრიანის და სხვათა ტილოები. ეს იყო მხოლოდ ნაწილი მისი ფონდისა, რომლებშიც დაცულია 5 000 კაბა და 150 000 აქსესუარი. ყოველივე ამას საფუძველზე შეიქმნა მისი სახელობის მუზეუმი, რომელიც 2017 წლის ზაფხულში გაიხსნა.

თავისი სამოდლო ესთეტიკა ასე განსაზღვრა “ადამიანის სხეული ნებისმიერ ტანსაცმელზე მშვენიერია, სხეული კი არ უნდა დაფაროთ. არამედ უნდა გამოვჩინოთ”.

მიუხედავად საყოველთაო აღიარებისა და აუზრაცხელი სიმდიდრისა, დეპრესიისაგან მაინც ვერ განთავისუფლდა. ბოლოს, კარჩაკეტილი ცხოვრობდა, თითქმის არავის ლებულობდა, არ აინტერესებდა, თუ რა ხდებოდა მისი სახელოსნოს გარეთ, გამუდმებით უყურებდა ძველ ფილმებს. ძალიან უყვარდა ლუკინო ვისკონტის “სიკვდილი ვენეციაში”.

P.S.

სხვათაშორის, ასევე დიდი თეატრალი იყო მეორე განთქმული მოდელიორი, პიერ კარდენი. მან პარიზის “ტრიუმფალური თალის” ახლოს დაარსა კულტურის ცენტრი “ესპას პიერ კარდენ”, სადაც უჩვენებენ საუკეთესო სპექტაკლებს და სადაც სახელგანთქმული ორკესტრები მართავენ კონცერტებს. მართალია, იგი უშუალოდ არ მონაწილეობდა სპექტაკლების შექმნაში, როგორც სან ლორანი, მაგრამ, სამაგიეროდ, დააფინანსა 500 სპექტაკლი (!!!) მას ეკუთვნის ცნობილი ფრაზა “თანამედროვე კუტურიეები იმაზე კი არ ფიქრობენ, თუ როგორ ჩააცვან ქალს, არამედ იმაზე, თუ როგორ გაამიშვლონ იგი.

“მოდას ტონს აძლევს სექსი”.

“არის უამრავი კუტურიე, აღარ არის მოდა”. პიერ კარდენი და ივ სენ ლორანი სწორედ მოდის შემქმნელები იყვნენ იმიტომ, რომ ისინი, უპირველესად, უდიდესი შემოქმედნი იყვნენ და აღზრდილი ევროპული კულტურის წიაღში. არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ პიერ კარდენიც ეთაყვანებოდა მაია პლისეცკაიას, ამ ქალის სხეულის განსაცვიფრებლად ლამაზი პლასტიკის გამო და მისთვის იგი ახალ-ახალ მოდელებს თხზავდა, როგორც ბალეტებისათვის, ასევე პირადად მისთვის.

სტუმრად ნიუ-იორკის სოხოში

ახალგაზრდა რობერტ სტურუას იმთავითვე ახასიათებდა უცნაური ინტერესი უცნაური ამბები-

სადმი. ერთხელ, ახალგაზრდა რ.სტურუა რუსთაველის თეატრის წინ შემხვდა (მას ჯერ დადგმული არ ჰქონდა თავისი გენიალური “ყვარყვარე”) ხელში უზარმაზარი, 500 გვერდიანი, ნამდვილი ფოლიანტი ეჭირა. დავინტერესდი, გამოვართვი, და რა აღმოჩნდა? – “Краткая биография Ким Ир Сена”. “ყვარყვარეს” ტრიუმფის შემდეგ, ერთ-ერთ ინტერვიუში თქვა. პ.კაკაბაძის ამ პიესის დადგამად ყველა ცნობილი დიქტატორის ცხოვრება შევისწავლეო.

ხედავთ? ჩრდილოეთ კორეის დიქტატორის ცხოვრებაც არ დარჩენილა მაშინ მისი ყურადღების მიღმა. სხვათაშორის, კიმ ირ სენის დიქტატურა ახალ-ახალი რეპრესიებით გაამდიდრა მისმა შვილიშვილმა, რომელიც დღევანდელი კორეის ერთპიროვნული მმართველია და მთელ მსოფლიოს საფრთხეს უქმნის ბალისტიკური რაკეტებით.

1968 წელს ერთად ვიყავით ამერიკაში. იმ წლებში ეს განსაკუთრებული მოვლენა იყო. ამას დაუმატეთ საბჭოთა ჯარების შეჭრა ჩეხოსლავაკიაში და ადვილად წარმოდგენთ სიტუაციის განსაკუთრებულობას. ამის მიუხედავად, ხშირად ვხვდებოდით ქართველი ემიგრანტებს. ერთი საღამოს მიწვეულნი ვიყავით ფსიქა ვაჩნაძის ოჯახში, სადაც თავისი გონებაშევილობით გაბრწყინდა გიგა ლორთქიფანიძე. ეს “ფსიქა” გასული საუკუნის 30-იანი წლების თბილისის “დინამოს” ფეხბურთელთა გუნდის ცენტრფორვარდი იყო და დიდი პოპულარობით სარგებლობდა მაყურებლებში, ვიდრე ბორის პაიჭაძე არ გამოჩნდა თავისი გენიალური თამაშით და უმაღლეს სათაყვანებელ კერპად არ იქცა. ქართველ მასპინძელთაგან ცალკე ავლინზავ სანდრო ახმეტელის ვაჟიშვილს, ჯუნა ახმეტელს, რომელსაც რობიკომ და მე, კონსპირაციულად, ჩავუტანეთ თბილისის არქიტექტურის ფაკულტეტის დამთავრების დიპლომი. დედანი რობიკოსთან იყო, ასლი — ჩემთან, რათა ერთ-ერთის “ჩავარდნის” შემთხვევაში ეს დიპლომა გადაგვეცა ჯუნა ახმეტელისთვის. აქვე დავსძენ, რომ უფროსმა რობერტ სტურუამ თავისი ნახატი და ძვირფასი საჩუქარიც გაგვატანა სიყრმის ამ მეგობრისთვის გადასაცემად. ვახშმის შემდეგ გამოვედით ნიუ-იორკის ქუჩებში სასეირნოდ. ჩვენმა მასპინძლებმა გვკითხეს – რის ნახვას ისურვებთო. რობერტმა ისურვა, იქნებ “ჰიპების” რესტორანში წაგვიყვანოთო. გავიხსენოთ, 1968 წელა “ჰიპების” “ლაშქრობებმა” თითქმის წაღეკეს მთელი ამერიკა. ჩვენმა მასპინძლებმა ასეთი რესტორნის არსებობა არც კი იცოდნენ და “როკ-ფელერ ცენტრის” ფემინებელური კაბარე შემოგვთავაზეს. წინადადება ისეთი მომხიბლავი იყო, რომ დავთანხმდით, ერთი პირობით, ჯერ “ჰიპები” და მერე “როკფელერი”. “ჰიპების” რესტორანში ჩვენი სტუმრობა და იქაური სიტუაცია დანვრილებით მაქვს აღწერილი წიგნში “ჩემი ცხოვრების თეატრი” და ამაზე აქ არ შევჩერდები. აი, “როკფელერის ცენტრში” კი არ შეგვიშვეს იმის გამო, რომ მე და რობერტს ჯინსები გვეცვა და არა “სმოკინგები”.

“გადარეულ” ჰიპებთან ჩვენი სტუმრობა ძალიან მშვიდობიანად დასრულდა. მეორე დღეს, სეირნობა-სეირნობით გავცდით მდიდრულ რაიონებს და რობერტი მეუბნება, მოდი ჰარლემის რაიონში შევიდეთო. ამ დროს ჰარლემი – სადაც თითქმის მხოლოდ ზანგები ცხოვრობდნენ, განთქმული ბუდე იყო გარყვნილების, ნარკოტიკების, დანების ტრიალის, სისხლიანი ანგარიშსწორებებისა. ცოტა გვაკლდა ამ რაიონში შესასვლელად, რომ პოლიციელი გადაგვიდგა და კატეგორიულად მოგვთხოვა უკან გაბრუნება: მე ვერ მოგცემთ გარანტიას, რომ რაიმე დიდი ხიფათი არ შეგემთხვათო.

ამის შემდგომ განვლო თითქმის ოცმა წელმა და კვლავ (უკვე მესამედ) აღმოვჩნდი ნიუ-იორკში, რუსთაველის თეატრის ბრუკლინში გასტროლების წყალობით (1990) აქ ჩემი უახლოესი ებრაელი მეგობრის, ბორის ბუზიაშვილის ქალიშვილმა, ლელა ბუზიაშვილმა, რომელსაც, სხვათაშორის, სახელი ლელა მე დავარქვე, ჩიჩერონობა გამიწია და მანახა ისეთი ადგილები, რომელსაც ვერასოდეს ვნახავდი. ლელა ადრე მუშაობდა ამერიკის ახლანდელი პრეზიდენტის “ტრამპ ტაუერის” პირველ სართულზე მდებარე პარფიუმერიის გრანდიოზულ მაღაზიაში და გვარიანი ხელფასიც ჰქონდა, მაგრამ ვერ გაუძლო აქაურ დაძაბულ მუშაობას (მთელი დღე მაღალ ქუსლებზე შემდგარი (ეს აუცილებელი პირობა იყო). ეს ლამაზი და მოხდენილი ქალიშვილი რეკლამას უკეთებდა პარფიუმერის ნაწარმს. ლელასთან ლაპარაკში მოვიგონე რობერტისა და ჩემი გარლემში შეღწევის დაუფიქრებელი ცდა. ჩემმა გასაოცრად, ლელამ მითხრა, რომ ჰარლემი” აღარ არსებობს და ახლა ეს რაიონი, რომელსაც ლონდონის ნაბაძვით, “სოხო” ჰქვია, ერთ-ერთი ფემინებელური, პრესტიჟული რაიონია და მხატვართა ნამდვილი მექააო. ახლა მე იქ ვმუშაობ, ენდი უორჰოლის “გალერეა სახელოსნო-მაღაზიაში”, მენეჯერადო.

ერთ, გასტროლებისაგან თავისუფალ დღეს, ვენკიე ლელა ბუზიაშვილს უორჰოლის ერთსართულიან გალერეაში. ასეთი მრავლად არის “სოხო”, მაგრამ შედარებით მცირე მოცულობის ფართიან უჭირავთ. ენდის სახელოსნო კი უფრცხლია, იზოდრომი გვეგონებათ. ჯერ ამ უცნაური სახელწოდების გამო. “მაღაზიაში” იყიდება ყველაფერი ის, რაც საჭიროა მხატვრობისათვის – (სხვადასხვა მასალისაგან დამზადებული ნებისმიერი ფორმატის ჩარჩოები, ზედ გადაკრული ტილოებით, უამრავი ფერის საღებავი ...ვერასოდეს წარმოვიდგენდი, თუ ერთი ფერის ასე “დაშლა” შეიძლებოდა თვალისათვის ძლივს გასარჩევი ნიუანსებით). „სახელოსნოები” ეთმობათ მხატვრებს სახელოსნოები, რომელთაც ირჩევენ წარმოდგენილი ნიმუშების მიხედვით. ესაა მცირე მოცულობის, კარგად განათებული ინდივიდუალური “ატელიეები”, მოლბერტებით, დასადგმელებით, სავარძლებით განწყობილი). მხატვრების დამთავრებული ტილოები იფინება გალერეაში და შემდგომ, აქვე იყიდება. შემოსავლების გარკვეული პროცენტი, რასაკვირველია, მეპატრონეს რჩება (რალაც, საბჭოთა “არტელები” მომაგონა აქ ნანახმა იმ განსხვავებით, რომ ყველა მხატვარი თავის-

უფალოა, არავინ არაფერს არ აძალებს და ტრაფარეტებს არ ამზადებს). მთავარი ამ შთამბეჭდავ კომპლექსში თვით ენდი უორჰოლს, “პოპ-არტის ამ მამის” ნამუშევრების გამოფენა იყო. უზარმაზარ საექსპოზიციო დარბაზში. ადრე მისი შემოქმედების მრავალი ნიმუში მქონდა ნანახი, როგორც ამერიკის, ასევე ევროპის მუზეუმებში (ამ მხრივ გამოირჩევა ორი მუზეუმი — “პომპიდუს ცენტრი” პარიზში და თანამედროვე მხატვრების გალერეა ციურიხში). რასაკვირველია, ყველას აქვს ნანახი “კემპბელის” წვენის საკონსერვო ქილები და “კოკა-კოლის” ბოთლები, აგრეთვე დოლარის კუპიურების გამოსახულებანი სხვადასხვა კომპოზიციებში, მაგრამ მან სახელი გაიტყვა და მილიონები მოიხვეჭა წმინდა პოპ-არტული ფერწერით (მისი “ვერცხლისებრი ავტოკატასტროფა (ორმაგი)”, 105,4 მილიონ დოლარად გაიყიდა). “სოხოს” გალერეაში გამოფენილი სერიალი-ინსტალაციები — მერლინ მონრო, ელისაბედ ტეილორი, ელვის პრესლი, მაო ძე დუნი, ჯონ კენედი და სხვ. ეფექტური და შთაბეჭდილების მომხდენია ერთიდაიგივე გამოსახულებათა სიმრავლით, მაგრამ ფერწერასთან მათ არაფერი აქვთ საერთო და უმაღლეს ტრაფარეტული ბეჭდვის ნიმუშებია, ოღონდ ბრწყინვალედ შესრულებული, თვით ენდის მიერ დამუშავებული ტექნოლოგიით. მისი ფერწერული ნამუშევრები გამოირჩევიან დიდი ფორმატით და გამომწვევი ფანტაზიებით.

მისი წარმატების საიდუმლო იმაში მდგომარეობს, რომ რეკლამის ბიზნესიდან გამოსულმა, საყოფაცხოვრებო საგანი გადააქცია მხატვრულ სახედ და შემდეგ ეს “სახე” ისევ საგნად იქცა, ანუ ბაზარზე გაიტანა გასაყიდად.

ლულას ვკითხე, როგორი ადამიანია შენი მილიონერი უფროსი — მიპასუხა, არ ვიცი, იგი ამ სამი წლის წინ გარდაიცვალა, ის კი გამიგია, რომ იყო მარტოსული და სულ მოღუშული დადიოდა და მხატვრებს არ ელაპარაკებოდა.

მე კი, ამასწინათ, ერთ ინგლისურ გამოცემაში ამოვიკითხე, თუ როგორ გაღიზიანდა საღვადო დალი უორჰოლის გულჩათხრობილობით და არაკომუნიკაბელურობით. ჟურნალისტები, ოპერატორები, სკანდალის მოყვარულები მოუთმენლად ელოდნენ ამ ორი გამოჩენილი მხატვრის შეხვედრას. ეგონათ, იხილავდნენ რაღაც უნიკალურ მოუხს. ენდი უორჰოლი დიდ პატივს სცემდა დალის მხატვრობას და იგი გენიალურ შემოქმედად მიაჩნდა. მოვიდა “სიურეალიზმის მამა”, ნარუდგინეს “პოპ-არტის მამა”, უორჰოლი, კარგა ხანს უსუტყვოდ შესცქეროდა უღვაშებაპრეხილ მეტრს. ტემპერამენტიანი ესპანელი გაღიზიანდა, ხელი დასტაცა აცტიკების ფართოფარფლებიან ქუდს, თავზე ჩამოაშო და ტანისამოსზე საღებავი შეასხურა.

ენდი უსიტყვოდ გაშორდა იქაურობას. ამბობენ, თვით ენდიც მაგარი შოუმენი იყო, მაგრამ სხვის “შოუებში” არ მონაწილეობდაო.

ნიკოლა პუსენის კოდი

დენ ბრაუნის წიგნმა, “და ვინჩის კოდი”, გამოსვლისთანავე მიიპყრო საყოველთაო ყურადღება თავისი მძაფრი სიუჟეტით (რომელიც სათავეს იღებს პარიზის სახელგანთქმული მუზეუმის, “ლუვრის” მუზეუმიდან ლეონარდო და ვინჩის ერთ-ერთი სურათის მოტაცებიდან, “გრაალის თასის” ძიებებისა წარმოქმნილი ფაქტორაკებით, დეტექტიური რომანებისათვის დამახასიათებელი “არეულოებებით” და სხვა წარმტაცია ამბებით).

კრეტიენ დე ტრუას რომანიდან და ვოლფრამ ფონ ეშენბახის წიგნის — “პარციფალიდან” მოყოლებული ვიდრე გრიგოლ რობაქიძის “გრაალის თასამდე”, უამრავი რომანი გამოქვეყნდა და ქვეყნდება, ამ უალრესად საკრალური განძის ძიებათა გამო.

გარდა ლეონარდო და ვინჩის “კოდისა”, რომელიც ამ დიადი და ყოვლისმცოდნე გენიოსის ფერწერულ ტილოშია, არსებობს კიდევ ფრანგი მხატვრის, ნიკოლა პუსენის “კოდი”, რომელიც დღემდე ასევე ამოუცნობია. პუსენის ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილ სურათზე — “არკადიული მწყემსების” - კომპოზიციაში ჩასმულია “წარწერა”, რომელიც, თითქოსდა, შეიცავს საიდუმლო მინიშნებას “გრაალის თასის” ადგილსამყოფელის შესახებ.

პუსენის “კოდზე”, წარმოდგინეთ, თითქმის იმდენივე გამოკვლევა და სტატია დაწერილა, რამდენიც ლეონარდო და ვინჩის კოდზე. ამ მეცნიერულ-ბელეტრისტული ნაწარმოებიდან ყველაზე მნიშვნელოვანადაა მიჩნეული, ცნობილი ახალზელანდიელი მწერლის, მაიკლ ბეიჯენტის წიგნი “წმინდა გამოცანა”, სადაც საკრალური კოდის გამოფხვრის ისტორიებიცაა გადმოცემული (თანაავტორები წიგნისა - მწერალი რიჩარდ ლი და ეგვიპტოლოგი ჰენრი ლინკოლნი). მაიკლ ბეიჯენტი გრაალის და ტამპლიერთა ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე ავტორიტეტული მკვლევარია. ღრმადაა შეჭრილი ეზოთერიის და მისტიციზმის სფეროში. სწავლობდა ოკლენდის უნივერსიტეტში, მიიღო ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ბაკალავრის ხარისხი, ფსიქოლოგიის განხრით, შემდეგ დაამთავრა კენტის უნივერსიტეტი და მიენიჭა მაგისტრის ხარისხი მისტიციზმისა და რელიგიის მეცნიერებათა მიმართულებით. იყო მასონი და დიდი ოფიცერი ინგლისის გაერთიანებული ლოჟისა. 1982 წელს გამოსცა თავისი ლექციების კრებული “წმინდა სისხლი” და “წმინდა გრაალი”, სადაც ამტკიცებს, რომ გრაალის ისტორიის ჭეშმარიტი აზრი იმაში მდგომარეობს, რომ ქრისტეს და მარია მაგდალინელს ჰყავდათ საერთო შვილი, რომელიც პირველი დაუნათესავდა მეროვინგების ფრანკისტული მონარქის დინასტიას და კავშირი ჰქონდა სიონის პრიორატთან. სწორედ ეს იდეები დაედო საფუძვე-

ლად დენ ბრაუნის “და ვინჩის კოდს”, რის გამოც ბეიჯენტმა, პლაგიატობის გამო სასამართლოში უჩივლა უკვე საყოველთაოდ განთქმულ დენ ბრაუნს. პუსენის ცნობილ ფერწერულ ტილოსთან დაკავშირებით საინტერესოა ერთი ეპიზოდი, რომელიც გადმოცემულია ბეიჯენტის წიგნში “წმინდა გამოცანა”. ბეიჯენტის მიხედვით, 1655 წელს, პუსენს, სახელოსნოში ეწვია აბატი ლუი ფუკე (ძმა ლუდოვიკ XIV -ს ფინანსთა სუპერ ინტენდანტის, ნიკოლა ფუკესი). მოიხიბლა სურათის მშვენიერებით და თავის ყოვლისშემძლე ძმას სასწრაფოდ მიწერა წერილი: “ჩვენ, პუსენთან ერთად, ისეთი რამ ჩავიფიქრეთ, რაც, მხატვრის წყალობით, ძალზე სარფიანი შეიძლება აღმოჩნდეს, უკეთეს თქვენ არ უგულვებელყოფთ ამ საქმეს. თვით მეფენიც დიდი ძალისხმევის გარეშე ვერ შეძლებენ დასტყუონ მას ეს საიდუმლო, პუსენის შემდეგ ვერავინ შეძლებს იმის პოვნას, რომელსაც მრავალნი ამაოდ ეძებენ”. წერილში აშკარადაა მინიშნებული რაღაც განსაკუთრებულ საიდუმლოზე, მაგრამ მალე ლუი ფუკე დააპატიმრეს და სამუდამო პატიმრობა მიუსაჯეს.

ლუდოვიკ XIV-ს ხელში ჩაუვარდა ძმების მინერ-მონერა და ბრძანა, მომგვარეთ პუსენის სურათი. ლუდოვიკო XIV-მ “არკადიელი მწყემსები” დიდი ხნის მანძილზე გადამალა ვერსალის სასახლეში.

“არკადიელი მწყემსები” პუსენს კარდინალმა რიშელიემ შეუკვეთა (არსებობს ასეთი ვერსია, რომ სურათი შეუკვეთა კარდინალმა ჟულიო როსპოზოლიმ, მისმა მფარველმა და თავყანისმცემელმა მას შემდეგ, რაც მხატვარმა დიდი სახელი მოიხვეჭა იტალიაში, რომში ხანგრძლივი და წარმატებული მოღვაწეობით (ამიტომაც უწოდეს მას ფრანგი-რომაელი). პუსენი აღიარეს კლასიციზმის მამამთავრად ფერწერაში. ამასთანავე, უკიდურესად გატაცებული იყო ძველი ბერძნული კულტურით, ღრმად იცნობდა ანტიკურ ქანდაკებას, არქიტექტურას, ფილოსოფიას. მისი სურათების სიუჟეტები სწორედ ანტიკურ ისტორიულ-მეთოდოლოგიურ სიუჟეტებზე, ლეგენდებზე, პოეზიაზეა აგებული. რომაელი კოლეგები ხუმრობდნენ კიდევ, “პუსენი მთელი თავისი არსებით იმყოფება ორი ათასი წლის იქით, იგი მთლად გაითქვიფა ანტიკურობაში”-ო.

ახლა დროა დავუბრუნდეთ პუსენის შედევრს “არკადიელ მწყემსებს”.

...არკადია ერთი პატარა სოფელი იყო საბერძნეთში, სადაც ღარიბი მწყემსები ცხოვრობდნენ და გაჭირვებით გაჰქონდათ ნუთისოფელი, მაგრამ დროთა განმავლობაში შეიქმნა მითი “მშვენიერ არკადიაზე”, სადაც უზრუნველად ცხოვრობენ, ილხენენ, ლამაზ ქალიშვილებს ეტრფიან ბედნიერი მწყემსები. აქ მეფობს სიბრძნე, სამართლიანობა, ბუნებასთან სრული ჰარმონიულობა. ეს მითი ძალზე პოპულარული იყო ევროპაში, განსაკუთრებით იტალიაში. ინერებოდა პასტორალური რომანები, იქმნებოდა ბუკოლიკური პოეზია. აქედან ეს მითი გადავიდა ფერწერაში და მოედო მთელ ხელოვნებას, სადაც სუფევს ღვთაებრივი მშვენიერება და ჰარმონია. თუმცა, მხოლოდ პუსენის ტილოზეა აშკარად გამოხატული ამ მშვენიერებაში და იტალიაში შეჭრილი სიკვდილის თემა. ადრე, ამ სიუჟეტზე მხატვარს უკვე შექმნილი ჰქონდა დიდი ტილო (1627-1630), სადაც კომპოზიციის ცენტრში ადამიანის თავის ქალაა გამოსახული. 1640 წელს შექმნილ “რიშელიეს ვარიანტში” კი იგი შეცვლილია აკლდამით, რომლის ირგვლივ, სამი მწყემსითა და უმშვენიერესი ქალით, სრულყოფილი კომპოზიციითაა შეკრული. ამ სამი მწყემსიდან ყველაზე ახალგაზრდა აკლდამას ეყრდნობა ერთი ხელით, მეორეთი კი აკლდამის წარწერაზე მიუთითებს, სადაც იკითხება დამიფრული წარწერა... მაგრამ სად მითები და ლეგენდები და სად დამიფრული საიდუმლო კოდი?

საქმე იმაშია, რომ რომში მოღვაწეობისას პუსენი ძალზე დაუახლოვდა განთქმულ სწავლულს, მისტიკოსს, იეზუიტ კონხანს, მრავალმხრივ მეცნიერს, ეგვიპტოლოგს, რომელიც ძალზე ბევრს და ნაყოფიერად მუშაობდა ეგვიპტური იეროგლიფების გაშიფვრაზე. საერთოდ, მას ყველანაირი შიფრი აინტერესებდა. როგორც ჩანს, სწორედ მან აზიარა პუსენი შიფრით წერის საიდუმლოს. თავის მხრივ, პუსენს, რომელიც ტამპლიერთა ორდენის წევრი იყო (ისევე, როგორც გენიალური ლეონარდო და ვინჩი), იტაცებდა მისტიკური სწავლებანი, ეზოთერია, მასონური სიმბოლოები. შემთხვევითი არ არის, რომ მის ერთერთ ავტოპორტრეტზე (ლუვრი. აქ იგი ძალიან ჰგავს ახალგაზრდა პეტრე პირველს, ისეთს, როგორსაც რუსი კლასიციზტები ხატავდნენ) კარგად ჩანს, რომ ნეკა თითზე უკეთია ოქროს დიდი ბეჭედი, შიგ ჩასმული მასონური სიმბოლოთი (საერთოდ, ამგვარი სიმბოლოები მრავლადაა გაბნეული მის ფერწერულ ტილოებში) და წარწერით “შეინახე საიდუმლო”. ფრიად ნიშნეულია, რომ ხელოვნებათმცოდნეებს “არკადიელი მწყემსების” პეიზაჟი, მხატვრის აბსტრაქციად, მისი წარმოსახვით შექმნილად მიაჩნდათ, მაგრამ 1970 წელს მიაგნეს რეალურ პეიზაჟს საფრანგეთში, რენ დე შატოში, მოგვიანებით კი, აკლდამას, ნახევრად გადაშლილი წარწერით, ხოლო საფლავი ცარიელი აღმოჩნდა და სწორედ ამის შემდეგ იწყება საინტერესო, წარმტაცი და სრულიად ახალი სიუჟეტი.

რენ დე შატო შუა საუკუნეების საფრანგეთის ისტორიაში ერთ-ერთ უნიშვნელოვანეს ადგილადაა მიჩნეული. ამ ადგილებში სახლობდნენ ალბიგოელები, რომლებიც, ლეგენდის თანახმად, ფლობდნენ გრაალის წმინდა თასს. მოგვიანებით აქ დასახლდნენ ტამპლიერები, რომელთა უდიდესი განძიულობანი დღემდე არ არის მიკვლეული.

1250 წელს, ჯვაროსანთა მეშვიდე ლაშქრობა, რომელსაც სარდლობდა საფრანგეთის მეფე, ლუდოვიკო IX (წმინდანად შერაცხული ერთადერთი მეფე ფრანგ გვირგვინოსანთა შორის, უაღრესად მორწმუნე. გლახაკთა გამკითხავი) კრახით დამთავრდა. ეგვიპტელმა მამლუქებმა უამრავი ტყვე ჩაიგდეს ხელთ. მათ შორის მეფეც. როგორც კი ეს ამბავი ვერსალის სასახლის კარის დიდებულთა

ყურს მისწვდა, ქვეყანაში უმალ დაიწყო არეულობანი, აღზევდა და ტალღასავით წამოვიდა მეთქმულების სერიები.

ლუდოვიკო IX –დედამ, ძლიერი ნებისყოფისა და შეუპოვარმა დედა-დედოფალმა, ბლანკა კასტილიელმა, სასწრაფოდ მოუყარა თავი სახელმწიფო განძეულობებს ანუ, აურაცხელ სიმდიდრეს და მიაშურა რენ დე შატოს, რათა აქ დაეთმალა საგანძური. ერთი წლის შემდეგ დედა-დედოფალი გარდაიცვალა და საფლავში წაიღო საიდუმლო. გამოხდა ხანი და მე-19 საუკუნის დასასრულს, რენე დე შატოში ჩამოვიდა მღვდელი, ვინმე ბერანჟე სონერი (სწორედ ეს სახელი ჰქვია დენ ბრაუნის რომანის “და ვინჩის კოდის” ერთ-ერთ პერსონაჟს, ლუერის საგანძურთა მცველს. ნ.გ.) ენერგიული და მიზანსწრაფული მღვდელი სულ მალე გახდა მრევლის წინამძღვარი. მას არაფერი სძენოდა არც განძის, არც ბლანკა კასტილიელის დაფლული ოქრო-ვერცხლის და, მითუმეტეს, არც გრაალის თასისა და მათი მცველების, ტამპლიერების შესახებ. უბრალოდ, გადაწყვიტა აღედგინა წმინდა მარია მაგდალინელის იავარქმნილი, თითქმის ნანგრევებად ქცეული ტაძარი. უსახსრობის გამო რესტავრაცია დიდხანს გაგრძელდა. სონერი დღენიადავ თავს დასტრიალებდა ხელოსნებს. ერთ-ერთ ჩამოქცეულ სვეტში მან, შემთხვევით, აღმოაჩინა სამალავი, სადაც დაცული აღმოჩნდა პერგამენტები, რომლებსაც იგი, ცხადია, არც ეძებდა. ერთ პერგამენტზე ეწერა “ეს განძი ეკუთვნის დაგობერტ II-ს. ის არს სიკვდილი” (ეს დაგობერტი ცხოვრობდა VII საუკუნეში. მოლაშქრე ვიკინგი იყო. იგი მხეცურად მოკლეს). მეორე პერგამენტზე იყო გაუგებარი წარწერა, რომელშიც მოიხსენიებოდა გლხის ქალიშვილი, მწყემსი, ჯვარი და ...პუსენი. ამის შემდეგ სორენმა შეიძინა პუსენის “ავტოპორტრეტი” და “არკადიელი მწყემსები”-ს რეპროდუქცია. მალე გამდიდრდა, მაგრამ სიმდიდრეს არ დახარბებია, ააშენა დიდი ეკლესია, აღადგინა “მაგდალინას კოშკი”, ააგო უზარმაზარი ვილა - “ვიფინია” (საპატივსაცემოდ იერუსალიმის ახლოს მდებარე სოფლისა, სადაც მაცხოვარმა ლაზარე აღადგინა). აშკარა იყო, რომ სონერმა დიდ განძეულობას მიაკვლია, მაგრამ დაბეჯითებით ვერავინ ამბობდა, ეს ტამპლიერთა საგანძური იყო თუ დედოფალ ბლანკა კასტილიელის მიერ გადაშლული საფრანგეთის გვირგვინოსანთა სიმდიდრე.

ბერანჟე სონერი გარდაიცვალა 1917 წელს ისე, რომ განძის საიდუმლო არ გაუთქვამს... სონერის მეუღლემ სიკვდილის წინ (1953 წელს) განაცხადა, რომ ის პერგამენტები, რომლებიც იპოვნა მღვდელმა, შეიცავდნენ ცნობებს უმდიდრესი საგანძურის ადგილ-მდებარეობის შესახებ, ხოლო წმინდა გრაალის თასის საიდუმლო კრებული იმ ასოებისა, რომელნიც სურათის აკლდამაზეა გამოსახული: O.Y. O. S.V.A.V.V. დღემდე გაუშიფრავად დარჩა...

P.S.

ვეთანხმები პავლე ფლორენკოს და ანატოლი ფრანსს.

რუსი თეოლოგი ამბობდა: “სამყაროს საიდუმლო სიმბოლოებით კი არ არის დახშული, არამედ სწორედ რომ აშკარა ხდება თავისი ჭეშმარიტი აზრით, ანუ, როგორც საიდუმლო”.

ფრანგი მწერალი კი წერდა: “რამიც არ არის იდუმალება, ის მოკლებულია მომხიბვლელობას”.

ორივე ეს მოსაზრება კარგად გამოხატავს ნიკოლა პუსენის შედევრის, “არკადიელი მწყემსის” არსს.

1665 წლის 21 სექტემბერს პუსენი გარდაიცვალა. დაკრძალეს რომში, სან ლორენცო-ინ-ლუჩინას ბაზილიკაში. დაკრძალეს ისე, როგორც ანდერძში ითხოვდა: სადად, ცერემონიების გარეშე, მეუღლის გვერდით. დიდი ხნის შემდეგ მისმა დიდმა თაყვანისმცემელმა, ფრანსუა-რენე შატობრიანმა (1768-1848). რომანტიკოსმა მწერალმა, პუსენის საფლავზე, თავისი სახსრებით აღმართა კვარცხლბეკი მხატვრის “არკადიელი მწყემსები”-ს გამოსახულებით.

სოფიკოს მადმუაზელ პოსტიკი

ალა სურიკოვას, ისეთი პოპულარული ფილმების რეჟისორს, როგორებიცაა “იყავით ჩემი ქმარი”, “ადამიანი კაპუცინების ბულვარიდან”, “სიყვარული და სექსი”, გასული საუკუნის 80-იან წლებში ძალიან სურდა სოფიკო ჭიაურელი გადაეღო მთავარი გმირის როლში, თავის ფილმში “ედიე ქალი”. ერთ-ერთ ინტერვიუში აღიარებდა კიდევ “Я мечтала снимать именно Софику”, მაგრამ წინააღმდეგობას წააწყდა. მაშინდელი წესების მიხედვით, ყველა ძირითადი როლის შემსრულებელს უნდა გაეველო ე.წ. “კასტინგი” და სამხატვრო საბჭოს დაემტკიცებინა ეს “სინჯები”, მაგრამ მთავარი წინააღმდეგობა უფრო სხვა გარემოებას იყო. კერძოდ, “სატელევიზიო ფილმების გაერთიანების” ხელმძღვანელს, სერგეი კოლოსოვს სურდა ამ სურათში მთავარი გმირის როლში ეხილა საკუთარი მეუღლე – შესანიშნავი მსახიობი, ლუდმილა კასატკინა.

ალა სურიკოვა გამოირჩეოდა თავისი მეზობოლი ხასიათით, პირდაპირობით და შეუპოვრობით. სურათის სცენარი ფრანგუ-



ლი პიესიდან იყო "გადმორუსულებული", მაგრამ რეჟისორს სურდა სწორედ ფრანგული "შარმის" ჩვენება და ამ როლში სოფიკოს "ხედავდა". მისი წარმოდგენით, ეს გმირი უნდა ყოფილიყო წარმტაცი, ექსპრესიული, დახვეწილი ფრანგი ქალი და აუცილებლად თავლისფერი თვალებით. ეს ხომ სოფიკოა! თან სოფიკომ იცოდა ფრანგული, უყვარდა ფრანგული პოეზია და ლიტერატურა. ა.სურიკოვასთვის, რომელიც, როგორც ჩანს, სოფიკოს ახლოს იცნობდა, იყო ერთ-ერთი უხერხულობა: "სოფიკოს ჰქონდა მშრომელი ქალის ხელები". გასაგებია, სოფიკო იყო დიდი სახლის დიდი დიასახლისი, თავგადაკლული დედა და უამრავი სახელგანთქმული სტუმრის ღირსეული მასპინძელი. მოკლედ, ყველა საქმეს თვითონ აკეთებდა და პირადად მეც, მრავალგზის შევსწრებივარ მის არაჩვეულებრივად ემოციურ და ტემპერამენტულ თამაშობას, როცა თავის იმპროვიზაციებს აყოლილი, ერთ ადგილას ვერ ჩერდებოდა და ხალხმრავალი სუფრის ხან ერთ თავში აღმოჩნდებოდა, ხან მეორეში...

როცა ა.სურიკოვას სასინჯი კადრები მოთხოვეს სამხატვრო საბჭოზე დასამტკიცებლად, აღმოჩნდა, რომ ასეთი რამ ბუნებაში არ არსებობდა. მაშინ გადაწყდა, რომ თბილისში გადმოფრენილიყვნენ ფილმის რეჟისორი და ოპერატორი (მიშა აგრანოვიჩი), მაგრამ თბილისში წამოსვლის სურვილი გამოთქვა ჯერ სურათის მეორე რეჟისორმა, შემდეგ სურათის დირექტორმა (მეც არ ვარ თბილისში წამყოფი), შემდეგ კიდევ ვიღაცამ და შეიქმნა მთელი ბრიგადა ერთი მსახიობის რამდენიმე სასინჯი კადრის გადაღებისათვის. შემდგომ ა.სურიკოვას თავს იმართლებდა – ნუ დაგვძრახავთო, ეს ფილმი გვაძლევდა იმის საშუალებას, რომ ცოტა სული მოგვეთქვა, მოგვეყო მინი-ექსპედიცია და მცირე ხნით გავცლოდი პავლიონებს. რაც მთავარია, მოგვეცა მანსი საქართველოს ხილვისაო... "ღვთაებრივი ქვეყანა... ღვთაებრივი სტუმართმოყვარეობა... განსაცვიფრებელი მუსიკა, უჩვეულოდ გულთბილი შეხვედრები და სასწაულებრივი ქართული ღვინოები, შესანიშნავად განყოფილი საზეიმო სუფრები ვერიკო ანჯაფარიძისთან და სოფიკო ჭიაურელთან ერთად".

ასე განვლო რამდენიმე დაუვინყარმა დღემ. აეროდრომზე ა.სურიკოვა ეკითხებოდა ოპერატორს, მ.აგრანოვიჩს, რა ქენი, გადაიღე სოფიკო? "არა, სად მქონდა მაგის დრო!" მაშინ, ახლა გადაიღე... ოპერატორი: ჯერ ერთი, უკვე გვიანაა, ჩამოხველდა, მეორე ის, რომ მე საერთოდ ფოტოგრაფობა არ ვიცი: ასე დაბრუნდა ამ ექსპედიციიდან მთელი კოლექტივი მოსკოვში ხელცარიელი. შეიქმნა მძიმე სიტუაცია... წარმოგიდგენიათ? ისე ჩაეფლნენ ყველანი საზეიმო ცხოვრების ფერხულში, ისე დაესხათ თავბრუ ქვეყნის სილამაზისგან და "ღვთაებრიობისაგან", რომ დაავინყდათ ყველა საქმე ამ ქვეყანაზე. და ვის? უმაღლესი პროფესიონალობით აღჭურვილ სპეციალისტებს.

ლუდმილა კასატკინა კი უკვე სტარტზე იდგა. აქ საჭირო იყო რაღაც დიდი ბლევით ყველაფრის გადაფარვა. მართლაც, "სოიუზექსპორტფილმის" კალენდრის ფურცლიდან ფოტოგრაფს გადააღებინეს სოფიკოს ფოტოს ასლი. ყველაზე საოცარი ამ ისტორიაში ის აღმოჩნდა, რომ სამხატვრო საბჭომ ამ ფოტოასლის მიხედვით სოფიკო დაამტკიცა როლზე...

და მადმუაზელ პოსტიკის როლში გაიბრწყინა სოფიკო ჭიაურელმა თავისი განუმეორებელი პლასტიკით, ქალური მიმზიდველობით და ეკრანის არაჩვეულებრივი შეგრძნებით. საერთოდ, ა.სურიკოვას ფილმებში საბჭოთა თეატრისა და კინოს საუკეთესო ოსტატები მონაწილეობდნენ: ალექსანდრა იაკოვლევა, ელენა პროკლოვა, ოლგა კაბო, კატია კლიმოვა, ნიკოლაი კარაჩენცევი, ლეონიდ იარმოლიკი, ანდრეი მირონოვი, მიხეილ ბოიარსკი, სერგეი იურსკი, ლეონიდ კურავლოვი...

ა.სურიკოვას კეთილგანწყობილება ქართველების მიმართ განსაკუთრებულია. როცა იგი სწავლობდა უმაღლეს სარეჟისორო კურსზე, მას ძალიან ეხმარებოდა გიორგი დანელია (თუმცა კურსის ხელმძღვანელები ალოვი და ნაუშოვი იყვნენ), "დანელიას გარეშე მე ვერ მივიღებდი "მოსფილმში" სრულმეტრაჟიანი სურათის გადაღების უფლებას. მანვე მომცა ბრაგინსკის სცენარი, რომლის მიხედვით გადავიღე ფილმი "ამაოებათა ამაოება".

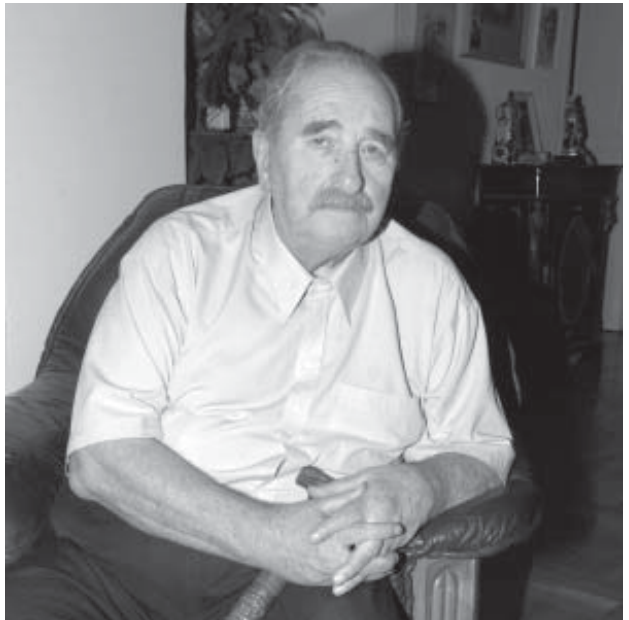
ა.სურიკოვამ ლექსიც კი უძღვნა გ.დანელიას:

“Воздвигнусь ли, паду ли я,
Своей судьбе дана ли я,
Плевать, пойду под пули я,
Коль поведет Дanelия!”

გიგა ლორთქიფანიძე-90

19 ოქტომბერი გიგა ლორთქიფანიძის დაბადების დღეა. ამ დღეს ტრადიციულად გიგა ლორთქიფანიძის ირგვლივ იკრიბებოდნენ მისი ნათესავ-მეგობრები, ნიჭის თაყვანისმცემლები. წელს გიგა ლორთქიფანიძის დაბადების დღე მეხუთედ აღინიშნა მის გარეშე, არადა, 19 ოქტომბერს 90 წლისა შესრულდებოდა.

თეატრისა და კინოს გამოჩენილი ქართველი რეჟისორის, დიდებული საზოგადო მოღვაწის გიგა ლორთქიფანიძის ეს მრგვალი თარიღი მოგვიანებით ისე აღინიშნება, როგორც დიდოსტატს ეკადრება- საქართველოს თეატრალური საზოგადოებისა და რუსთავის გიგა ლორთქიფანიძის სახელობის დრამატული თეატრის ერთობლივი გადანაცველებით მომავალი ქართული თეატრის დღე-14 იანვარი გიგა ლორთქიფანიძის 90 წლისთავს მიეძღვნება. თუმცა, გიგა ლორთქიფანიძის ახლობლებსა და მეგობრებს არც 19 ოქტომბერი გამოპარვიათ: ამ დღეს დიდუბის პანთეონში, გიგა ლორთქიფანიძის საფლავთან თავი მოიყარეს რუსთავის თეატრის მსახიობებმა, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თანამშრომლებმა, ხოლო საღამო ხანს რუსთავის გ. ლორთქიფანიძის სახ დრამატულ თეატრში რეჟისორის გ. ლორთქიფანიძის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ფოტოგამოფენა გაიხსნა.



გამოფენა, რომელიც გ. ლორთქიფანიძის ქვრივმა, საქართველოს სახალხო არტისტმა, რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა ქეთევან კიკნაძემ მოამზადა, დამთვალეირებელს უამბობს ამ დიდებული ქართველი რეჟისორის, ქართული კინოსა და თეატრის დიდი მოღვაწის მიერ განვლილ გზაზე.

გ. ლორთქიფანიძე-კინოსა და თეატრის დიდებული რეჟისორი,

გ. ლორთქიფანიძე-ახალი თეატრის ფუძემდებელი,

გ. ლორთქიფანიძე-საზოგადო მოღვაწე,

გ. ლორთქიფანიძე, როგორც ქართული სულისკვეთების აქტიურად გამომხატველი ხელოვანი,

აი თემები, რომლებზეც 19 ოქტომბრის საღამოს რუსთავის თეატრში შეკრებილი რუსთაველქალაქის ხელმძღვანელობა, ქართული კულტურის წარმომადგენლები: თეატრმცოდნეები ნიკა წულუკიძე და გუბაზ მეგრელიძე, რუსთავის მუნიციპალიტეტის მერის მოადგილე დავით ლობჯანიძე, საკრებულოს თავმჯდომარე დავით მაღლაკელიძე, გუბერნატორის მოადგილე კახა კობერიძე, რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი, მწერალი, ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორი გურამ ბათიაშვილი, მსახიობები: ლალი ზადურაშვილი, კუკური ბექაია, ასმათ ტყაბლაძე, ნათელა მუხუღიშვილი, ელისო გუდიაშვილი ლაპარაკობდნენ.

რედაქციისაგან: გამოვხატავთ უღრმეს პატივისცემას სამხარეო ადმინისტრაციისა თუ მუნიციპალიტეტის იმ ზემოთხსენებული ხელმძღვანელი პირების მიმართ, რომლებიც იმ საღამოს რუსთავის თეატრში მოვიდნენ და პატივი მიაგეს დიდი რეჟისორის ხსოვნას. ამავე დროს რეგიონის პირველი პირების საყურადღებოდ გვინდა განვაცხადოთ: გიგა ლორთქიფანიძე გაცილებით მნიშვნელოვანი ფიგურა გახლავთ და მეტ პატივისცემას იმსახურებს, ვიდრე ზოგიერთ დანიშნულ პირს მიაჩნია. სამხარეო, ქალაქის პირველი პირები ყოველთვის მოუცლელნი არიან, ისინი ყოველთვის დაძაბულად შრომობენ, მაგრამ სახელმწიფო მოღვაწე მაშინ ხარ, როცა ყველას თავისას მიაგებ.

ნინო შვანბირაძე — 100

ქართული თეატრმცოდნეობის დიდი ქალბატონი

დღესაც კარგად მახსოვს 1949 წლის პირველი სექტემბერი. მომცრო საკლასო ოთახში მერხებს თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის პირველი კურსის სტუდენტები ვუსხედით.

შემოვიდა ულამაზესი ახალგაზრდა ქალბატონი, მაღალი, შესანიშნავი აღნაგობის, დახვეწილი, გემოვნებით ჩაცმული. არ შეიძლება, უმაღლეს არ მიეპყრო ჩვენი ყურადღება. ეს ქალბატონი გახლდათ ნინო შვანბირაძე! პირველივე ლექციით მოგვაჯადოვა, არა მხოლოდ ქალური მომხიბვლელობით, არამედ ხმის ტემბრით, სახისმეტყველებით, საუბრის მანერით, კეთილგანწყობითა და ერუდიციით. იგი გვიკითხავდა ძველი ბერძნული თეატრის ისტორიას, უფრო სწორედ, ღრმად განიცდიდა ამ ისტორიას, ხან მძვინვარე კლიტემნესტრა იყო, ხან შურისმაძიებელი ელექტრა, ხან კი ადვილად მონწყვლადი, მაგრამ შეუპოვარი ანტიგონე. მაგრამ, მაშინაც ასე ვფიქრობდი და, ახლაც ასე მგონია, რომ ევრიპიდეს „მედეა“ უფრო ახლოს იყო მის სულიერ სამყაროსთან. დიდი ხნის შემდეგ შევიტყვე, რომ იგი კომუნისტური რეჟიმის მსხვერპლი ყოფილა და რამდენიმე წელიწადი „გულაგში“ იყო გამომწყვდეული. მაშინ მივხვდი, თუ რატომ იყო ასე შეყვარებული ანტიკური ტრაგედიების ტრაგიკულ ქალებზე, რომლებიც შეუპოვრობითა და ნებისყოფის წარმოუდგენელი დაძაბვით იცავდნენ, როგორც საკუთარ სიმართლეს, ისე უზენაეს სამართლიანობას.

მიუხედავად იმისა, რომ წლების განმავლობაში ძალიან დავმეგობრდით, მისგან არ მახსოვს თუნდ ერთი, გადაკრული სიტყვა თავს დატეხილ ტრაგიკულ ხვედრზე. მთელი თავისი ცხოვრების წესით, უანგარობით, ხელგაშლილობით, უზადო პატიოსნებით, რაც უმთავრესია, თავისი მოღვაწეობით იგი იყო მაგალითი იმისა, თუ როგორ ღირსეულად უნდა გამოატარო თვით ჯოჯოხეთის ჯურღმულებიდან საკუთარი სიმართლის რწმენა ისე, რომ არ შებღალს სხვისი ღირსება.

შემთხვევითი არ იყო ის გარემოება, რომ მან, ერთ-ერთმა პირველმა, გამოიღო თავი დიდი სანდრო ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების დასაცავად, ეს ჯერ კიდევ იმ დროს, როცა რეაბილიტაციის პროცესებზე მხოლოდ ლაპარაკი იყო. მაშინ ს. ახმეტელის შემოქმედების კვლევა მოქალაქეობრივი სიმაძაქის მაგალითად აღიქმებოდა.



მასთან ერთად ხშირად ვყოფილვარ მიწვეული საზეიმო თუ საიუბილეო დღესასწაულისადმი მიძღვნილ სუფრებზე. ყველას ხიბლავდა მისი აზრიანი და გემოვნებით სავსე სიტყვები. მისი ტაქტი, გულისხმიერება და ტემპერამენტი სამაგალითო იყო.

მისი ინიციატივით საქართველოს თეატრალურ საზოგადოებაში შეიქმნა „ახალგაზრდა თეატრმცოდნეთა სექცია“; მანვე ჩაუყარა საფუძველი ახალგაზრდა რეჟისორთა და მსახიობთა შემოქმედების რესპუბლიკურ დათვალიერებას. მხოლოდ მას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ ეს „დათვალიერება“ უაღრესად სიცოცხლისუნარიანი აღმოჩნდა და მრავალ ახალგაზრდა შემოქმედს გაუკვალა გზა წარმატებისკენ, მათ შორის, ახალგაზრდა თეატრმცოდნეებსაც, რადგან ყოველ სპექტაკლზე რეცენზიის დანერას გვავალებდა და თავადაც წერდა.

ბოლოს კი დავეძენ: მისი ცხოვრება სანიშნუშოა თუნდაც იმიტაც, რომ მან დიდი ზნეობრივი მაგალითი მისცა მომავალ თეატრმცოდნეებს და თითქმის მოუწოდა, არ გშურდეთ კოლეგების, არ გაბოროტდეთ, არ ჩაუსაფრდეთ ერთმანეთს, ემსახურეთ თეატრს და მხოლოდ თეატრს...

ნოდარ გურაბანიძე

ნინო შვანგირაძის არქივიდან

ჩანანერი „ჩემი შთაბეჭდილებანი“ თეატრალური ინსტიტუტის სადიპლომო სპექტაკლზე მ. გორკის „უკანასკნელნი“.

დღეს, 13 იანვარს, მეორედ მიდის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის, მეოთხე კურსის სტუდენტების მიერ გამართული წარმოდგენა. ეს წარმოდგენა სადიპლომო წარმოდგენაა. ამ რთულ და საპატიო სახელისთვის ინსტიტუტს ზურჩევა გორკის ოთხ მოქმედებიანი პიესა „უკანასკნელნი“ — კ. ანდრონიკაშვილის თარგმანით. დიპლომანტები, სელონების დამსახურებული მოღვაწის დ. ალექსიძის კლასს ეკუთვნიან.

ბილეთის შოვნა მხელია, რადგან ზედიზედ განსაზღვრულია მხოლოდ შერჩეულ მაყურებელთათვის — სპეციალისტებისათვის. მეც მხდა წილად დავსწრეთი ამ სპექტაკლს. მაყურებელი მართლაც რომ შერჩეულია — აქ არიან ჩვენი მგოსანი ი. გრიშაშვილი, ქართული სცენის სიამაყე ა. ხორავა, მსახიობები, მხატვრები, რეჟისორები და სხვანი.

სპექტაკლის დაწყებამდე მე ვფიქრობ მასზე, თუ როგორ უნდა გაიგოს, როგორ უნდა განასახიეროს ჩვენმა ახალგაზრდობამ გორკის პიესა. ვფიქრობ იმ ეპოქაზე, რომელმაც წარმოშვა „უკანასკნელნი“.

ქაიხიდა ფარდა... მისთვის ჩვეულ სავარძელში ზის დავრდომილი იაკო (ბადრი კობახიძე). მის უმოძრაო-გაქვავულებს სხვის შეწინააღმდეგება სუფთი აღსავსე თვალები, რომლებიც მეტრეველებზე წარსულ და მომავალ ტრავმებს. ახალგაზრდა აქტიორი მთელი პიესის მსვლელობის მანძილზე არ გამოდის იმ შეგნებიდან, რომ იგი გორკის „უკანასკნელია“. მისი სხეულის თითოეული ნაკვთი ღაპარაკობს მის ფიზიკურ და მორალურ დოქტრინებზე. საოცარი დამაჯერებლობით ასრულებს ბადრი იაკოს, რომლის როლი ფსიქოლოგიურად რთულია. მისი სხეულის თითების ცალკეული მოძრაობა ღაპარაკობს იმ სენსე, რომელსაც შეუძლია იაკოების სული და სხეული.

ნჩულო მკვლობილობა (სონია) შეძლო გაწამებული დედის ტიპის გადმოცემა. ქმის მისმა (სცენურმა მიმდევრობამაც შეუწყო ხელი. დამაჯერებელია ის ცრემლები, რომელთაც იგი ასე ბუნებრივად აფრქვევს. დაუფიქრებელი სცენა ზეტასა და დედისა. დიდხანს დამრჩება მასწავრობაში დედის მიმართ უფლის სიღრმიდან ამოსული ორი სიტყვა — „ჩემო მეგობარო“.

ახალგაზრდა მსახიობ ქალს მკვლობილობის უკვე აქვს მეოთხე განცდისა. დიდ ემოციურობას ადევნებს მეოთხე აქტში სცენა ვერსასა და დედის შორის. მაყურებელთა შორის ატირდნენ ისეთებიც კი, რომლებიც მეტად კრიტიკოსებად ითვლებიან.

უფრო დრამატული უნდა იყოს სცენა გამომჟღავნებისა (იაკოვ, სონია, ლუბა) — ამ ადგილმა ვერ იმოქმედა ემოციურად. ალბათ არის გაცუბული როლი ივანესა (ე. მანუგალაძე) და ალექსანდრესი (ნ. ჩხეიძე). მართალია, ივანე ანტიპატურია, მაგრამ მას აქვს სიმძიმე, რომელსაც მისი თანამდებობა მოითხოვს — სცენაზე კი ივანე რატომღაც მეტად არის გაშარებული, ე. მანუგალაძე — მოუხედავად მისი შესანიშნავი ხმისა და სცენიურობისა — ხშირად იძლევა ელბე ზათოსს, თუმცა, იგი შესაძლებელია როდესაც ასწავლებს.

დამაბნობი (ლუბა) მოგვცა ტიპი ფიზიკურად მხინჯ ცხოვრებაზე უკმაყოფილო და გონებით ნათელი ადამიანისა. ამ ახალგაზრდა მსახიობმა ჩამოკალიბებული აქტიორის შთაბეჭდილება დატოვა.

საერთოდ კი უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლი ბრწყინვალეა და ეს სჩანს იქიდანაც კი, რომ მაყურებელმა დაივიწყა, რომ ეს მსახიობები ჯერ კიდევ სტუდენტები არიან. ისინი ეოველი ანტრეპრის დროს განსჯილი იყვნენ ისე, როგორც გამოცდილი და ჩამოკალიბებული.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის იუბილე

ორი დღეა, რაც თბილისის ქუჩებს ამძვენებენ ოქროს ვარაყით დაწერილი აფიშები. ეს აფიშები ხალხს აუწყებს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ელისაბედ ჩერქეზიშვილის სამოცი წლის სასცენო მოღვაწეობის იუბილეს. საზოგადოება ემზადება ამ წეიმისთვის. დღეს ჩვენი მუსიკაში თვით ლიზა შემოვიდა. იკითხა მოიტანეს თუ არა თავისი სურათები, რომლებიც უნდა გავკეთებინა ფოტოგორეპრანდენტს. ეს ქალი მოწვეულია საქართველოში „გოგისი“ მიერ. იგი შესანიშნავი სპეციალისტია. ვისარგებლეთ შემთხვევით და ლიზას სურათები მას შეუკვეთეთ. სურათები მხად არის — მომდომარე ლიზას ღრმად დახასულ სახეს ჯერ კიდევ შეუნარჩუნებია ახალგაზრდული სხეულით სავსე თვალები. საერთოდ კი, ეველას ვაკანსის უკვე ოთხმოცდამათხუთ წლის ღრმად მოხუცებულის ეს დაუღვევლი ენერგია და ახალგაზრდული სული. სურათები მივართვით ლიზას. მან კრიტიკოსის თვალთა ვადანება სურათებს, შემდეგ დამცინავად ამოგვხედა და მეკვანდა მოგვამანა — „შენი კი დავაუარეთ თავზე, მე განა ასეთი დაპრანჭული ვარ ვის რა მზე ქვად უნდა ეს მოპრანჭული სახეები — ჩვენ ღმრთილი დაფუქვით მას დარწმუნება, რომ სურათები შესანიშნავია და რომ ლიზაც დიდებულად არის გამოსახული, მაგრამ მან ჩვენი რწმუნება არ მიიღო — ერთხელ კიდევ მოგვადარა „ქოქილას“ და გასწია მთავარ კასასვლელ კარებისაკენ. პატევისცემით მოვკიდეთ ხელი და გამოვაცილეთ შემოსასვლელამდე. გამოუფიქროვით, გულისა და შემდეგ ოთარანსთ ქვრივის — მრისხნე სახით მოგვამანა — „ჰო, სვალ მოდიო. ეს ჩემი უკანასკნელი იუბილეა უთუოდ და დამესწარიო...“

ბილეთების შოვნა მეტად მხელია. თეატრი, სხვაც უნდა ჩატარდეს იუბილე — მცირეა. იუბილეზე მისულა კი ეველას სურს. არ არის შესაძლებლობა, ამიტომ მოწვეულ იქნენ მხოლოდ რჩეულები რჩეულთა შორის...

დღეს რაღაც სახეიშო განწყობას ვგრძნობთ. მუსიკის სახელთი დეპუტა გავუგზავნეთ ლიზას. შეიძინა ნახევრისთვის უნდა შევიკრიბოთ მუსიკის დირექტორ, ვუვლი ბუხნი-კაპილითან და წავიდეთ თეატრში... შევიკრიბეთ. გუგული ავად გამხდარა. მაღალი ტემპერატურა აქვს. შევწხდით... წავედით უიმისოდ.

თეატრთან ხალხი უკვე ბლომად დგას, მაგრამ მილიციელთ დროულად დაეჭირათ თადარიგი და ეველაფერი წესზედ მიდის. აივოს თეატრი საქართველოს ინტელექტუალის მოწინავე საწილთი. ფოიში თეატრის მიერ მოწოდებულია გამოფენა, რომელიც ასახავს ლიზას მიერ განვლილ გზას, მაგრამ ვწუხვართ, რომ ამ გამოფენის მოწოდება შეიძლებოდა, უფრო გრანდიოზულად და უფრო იშვიათი საბუთებით. კარგი იქნებოდა, რომ თეატრს კონსულტაციისთვის მიემართა საქართველოს სათეატრო მუსიკისთვის.

ძაინადა ფარდა. სახეიმოდ მოწეობილ სცენაზე ორ მავ-
იდან შორის, დვას ღრმა საფარმელი. მავიდების ირვლივ
სხედან როსტომ შადური, გიორგი ჯიბლაძე, იოსებ გრიშა-
ვილი, ივანე გვინიძე, ნიკო გოცირიძე, თამარ ჭავჭავაძე,
ვერიკო ანჯაფარიძე, ვასო უშუბიშვილი, აკაკი ფაღავა, ალ.
თაყაიშვილი, სხედან ინამილი, შალვა დადიანი, გიორ-
გი ლეონიძე, შალვა კანდელაკი, ნატო ვახანაძე, ბესარიონ
ქვრიტი, ალ. წუწუნაძე, სიმონ ჩიკოვანი, აკაკი ვასაძე,
უჩა ჯაფარიძე, ნიკო კეცხოველი, მიხეილ ჭიაურელი და
სხვანი. სცენის მარჯვენა მხრიდან ქართული სცენის მსცოფ-
ანთ ნუცა ჩხეიძეს, ტასო აბაშიძეს, ნატო ჯაფანიშვილს და
ელენე დონაურს შემოჰყავთ ოუბლარი, რომელსაც საჯარ-
ძლამდე აცლილებენ. ისმის მქუხარე ტამი. უველახი ფეხზე
დგებიან. რამდენიმე წუთს გრძელდება ხმაური გამომსახველი
პატივისცემისა და სიუყვარულის. საღამო ტრანსლირე-
ბულია. ოპერატორები იღებენ სცენასა და აუდიტორიას.
პროექტორებით გასწავსოვნილ დარბაზს სიტყვით მიმა-
რთავს საქართველოს ხელკავების საქმეთა სამმართველოს
უფროსი როსტომ შადური, რომელიც შესავალ სიტყვაში
აღნიშნავს, რომ რევოლუციამდელი ქართული თეატრი
ცალკეული თავდადებული პირების უხვარო გატაცებითა და
შრომისმოყვარეობით სულდგმულობდა. ისინი უნერგავდნენ
ხალხს პატრიოტულ და კეთილმოძილურ იდეებს.

ძამ შორეუ განსაკუთრებულად აღსანიშნავია მე-XIX
საუკუნის 80-იანი წლები; ამ დროს სცენაზე გამოვიდნენ
ქართული თეატრის ნიჭიერი ძალები ნატო გაბუნია, მავო
საფაროვა, ბაბო ავალიშვილი, ვასო აბაშიძე, ლადო მეს-
ხიშვილი, კოტე ეფთიანი, კოტე მესხი, ავქსენტი ცაგარელი.
ამ შემოქმედებით მძლავრ ძალას ამჟღავნებდა ანაღვასრდა
მსახიობი ელისაბედ ჩერქეშიშვილი.

სამოცი წელია, რაც სახალხო არტისტი ელისაბედ
ჩერქეშიშვილი დაუღალავად ეწევა შემოქმედებით შრომას.
დიდია და დიდუასეული მისი შემოქმედებითი გზა. მარტო
ზანაშემს~ როლში ჩერქეშიშვილი სამასჯერ გამოხუდა. მის
მიერ შექმნილ სახეთა ვალერეაში გვხვდება ქართული, რე-
სული და დასავლეთ-ევროპის კლასიკურ და თანამედროვე
ნაწარმოებთა საუკეთესო ნიმუშები. თავის პატიოსან შრო-
მაში ათეული წლების მანძილზე მას მრავალი დაბრკოლება
ხვდა წილად, რადგან წარსულში არცთუ ისე ადვილი იყო
ქალის სასოვადი მოღვაწეობა. ესა და სხვა დაბრკოლე-
ბანი, რაც დამახასიათებელი იყო რევოლუციამდელი თეა-
ტრისთვის გადალახული იყო ელისაბედ ჩერქეშიშვილის
სიმსხვევითა და მოქალაქეობრივი თავგანწირულობით.

ელისაბედ ჩერქეშიშვილი აქტურად ჩაება საბჭოთა
თეატრის მშენებლობაში. საბჭოთა თეატრს მან მოუტანა
თავისი დიდი ნიჭი და გამოცდილება, თავისი დიდი აქ-
ტიური პიროვნებისალიზში, დაუღალავი ენერგია და
შრომისმოყვარეობა. და დღესაც, შემოქმედებითი მოღვაწე-
ობის სამოცი წლისთავზე, ელისაბედ ჩერქეშიშვილი კვლავ
სავსეა ანაღვასრული გატაცებით თავისი საქმისადმი.

ჩვენმა პარტიამ და ხელისუფლებამ მაღალი მუხასება
მისცა ელისაბედ ჩერქეშიშვილის შემოქმედებას. სასცენო
მოღვაწეობის სამოცი წლისთავზე უმაღლესი ჯილდო
'ლენინის ორდენი~ მოუძღვნა. ჩვენი თაობის მსახიობებს
ბევრი კარგი მაგალითი შეუძლიათ აიღონ ელისაბედ ჩერ-
ქეშიშვილის ხანგრძლივი მოღვაწეობიდან. მის მიერ სა-
მასჯერ შესრულებული ხანუშის როლი ისეთივე უხვლო და
მაღალხარისხოვანი იყო, როგორც პრემიერაზე.

გუსურვებთ ჩვენი თეატრის გამოჩენილ მოღვაწეს
ელისაბედ ჩერქეშიშვილს ხანგრძლივი სიცოცხლეს და სი-
ჯანმრთელეს. ვაძა, ხალხის საუყვარელ მსახიობს, სახალხო
არტისტს ელისაბედ ჩერქეშიშვილს... გავმარჯვოს ქართული
კულტურის დიად მოამავეს, ამხანაგ ლავრენტი ბერიას.
დიდება და დღეგრძელობა ჩვენს მამასა და მასწავლებელს,
მშობლიურ სტალინს (მქუხარე ტამი ხანგრძლივი გრილად).

რ. შადური სახალხო არტისტის ელისაბედ ჩერ-
ქეშიშვილის საოუბილეო საღამოს გახსნილად აცხადებს.
მოსწესებლისთვის ელისაბედ ჩერქეშიშვილის ცხოვრება და
შემოქმედება~, სიტყვა ეძლევა ზოგა-აკადემიკოს იოსებ
გრიშაშვილს. მომსწესებელი გრცლად ესება ლიხას ცხ-
ოვრებას, მის მიერ შექმნილ სახეებს, მის ნაწერებს და სხვა.
დასასრულს ზოგა-მომსწესებელი ოუბლარს მიმართავს
ლექსით, რომელიც მან ლიხას მოუძღვნა ორმოცდაათი
წლის აღსანიშნავ საოუბილეო საღამოზე, 1937 წლის 8
აპრილს. ეს ლექსი მან ასე დაამთავრა

წინათ რა იყო, ეს მე არ ვიცი,
მე იმას ვამბობ, რასაც დღეს ვხედავ.

ქართული კაბა როდის ჩაიცვი,

ბავშვო, მიჯნურო, დო და დედა!

ვარდს ჩამოსწვრივ მწარე ლენცოვად!

სიტყვის ლერწმისგან დასწანი ულო!

ერთი სიცოცხლე შენ არ ვუყოფა,

შენ, რამდენჯერმე დაბადებულა!

გრიშაშვილმა მოსწესებ და თავისი ლექსი ჩვეული,
დიდი ეფექტით დაამთავრა. ხალხი გაცხარებული ტამით
გამოთქვამდა სიუყვარულსა და მადლიერებას, როგორც ო-
ბილარისადმი, ისე მომსწესებელ-მგონისადმი.

საოუბილეო კომისიის თავმჯდომარე სიტყვას მის-
აღმებისთვის, საქართველოს მწერალთა კავშირის სახელით
აძლევს შალვა დადიანს, რომელიც მისთვის დამახასიათე-
ბელი სიდიხითა და სიღარიბისლით მიმართავს ლიხას
'კომედიის საუცხოო ოსტატო! შენ შენის ანაღვასრდობი-
დანვე აირჩიე მეტად მკვეთრი იარაღი ხალხის სამსახურსზე.
ის იარაღი, რაც არც ერთ სულდგმულს დედამიწაზე გარდა
ადამიანისა, არ გააჩნია. ეს არის სიცილი და სწორედ ამ
სიცილით გაბატონდი ქართულ სცენაზე. შენ თავიდანვე
შეითვისე ის დებულება, რაც დიდებულ ილიას სხარტად აქვს
ნათქვამი ერთ თავის ლექსში

'სულდგმულო ცხოვრება

ცის ნიჭად ნუ გვინია...

ცხოვრებას აცისკროვნებს

წელი საქმით მეტეველი...

ხეტა ვინც კარვის საქმით,

აღნიშნავს თავის დროს!

ის აქვე ეწეუბა

უკვდავების წყაროსა!

ვდა შენ, ძვირფასო არტისტო, არამცთუ დაეწაფე ამ
უკვდავების წყაროს, არამედ უკვე გაიღე უკვდავების კარები
ქართულ თეატრის ისტორიაში.

აქ მაგონდება მეორე დიდებული ზოგატი - აკაკი

ემაწვილო სჯობდი მოხუცებს

(ზოგიერთებს, რასაკვირველია!)

მოხუცდი - სჯობნარ ემაწვილებს

(აქაც ზოგიერთებს, თქმა არ უნდა)

ასეა, ვისაც ბუნება

თავის ძალას გუნაწილებს!

შენ მარტო სცენა არ იმარე შენის ნიჭის გამოსამჟღავნებლად. შენ კალამიც მოამარჯვე და სხვათა შორის ერთი ზეისაც გაქვს შე-კუდიანო — სამოცი წლის არმოიო. მოუხედავად ჩემის წანდამხელობისა, მე არ მინდა ჩავდე მის მდგომარეობას, მაგრამ ისე კი მინდა ლექსით გელაპარაკო. მე არა ვარ მოლეკლე, მაგრამ მგონია, ქალს როდესაც ეალერსები, ლექსით მიმართო სჯობია. ვისესხებ ხალხურიდან

სამოცი წლის თავს გილოცავ,
მხურს დაელევე ვახის რქითამცა!
შენიმცა სახლი აესილა
თავ-კაბა წარბაბითამცა...
მტერი სულ დაბრმავებოდე,
ემსაკი ხმლით, ცითამცა,
მოკეთე ღმერთმა გიმრავლოს,
მოუყარე — მრავალ გზითამცა!
± ზურ-ღვინო დაუღუგოლი,
ვით მომდინარე წყლითამცა,
სიცოცხლე გახარებული,
მოუწინარი დღითამცა,
სულ ასე დატები ამ ქვეყნად,
ვით თოფლი ფუტკრის სკითამცა!
ხანგრძლივი ტაძის ქვეშ შალვა დადიანი ოუბილარს მი-
ართმევს ადრესს.

რუსთაველის სახელობის თეატრის სახელით მისაღმები-
ნათვის სიტყვა ეძლევა აკაკი ვასაძეს. აკაკი ვასაძე გულთ-
ბილი სიტყვის შემდეგ ხელგის უკონის ლიხას.

საქართველოს კინო მრეწველობის სახელით სიტყვით
გამოდის ნატო ვასაძე, რომელმაც გადსცა ადრესი ოუ-
ბილარს.

— თეატრის მოღვაწეთა ბრწინვალე ზღუდაში ანათებს
თქვენი სახელი ძვირფასო ელიზავეტა — ამბობს გრი-
ბოედოვის თეატრის სახელით ა. თაყაიშვილი. ნახევარ
საუკუნეზე მეტია, რაც თქვენ სივარულითა და სიმა-
რთლით ათბობთ მაყურებელთა გულებს. თქვენი მიღწევები
და თქვენი ტალანტი — სიამაყეა ქართველ ხალხისა. ჩვენ,
გრიბოედოველები, ვისურვებთ თქვენ კიდევ მრავალ წელს
ხალხიერ შემოაბას და მალაღ მიღწევებს. (მკუხნარე ტაძის
ქვეშ თაყაიშვილი ოუბილარს მიართმევს ადრესს).

სომხური თეატრიდან ოუბილარს გადსცეს თაიფული და
სომხური სცენის ვეტერანის სირანუშას სურათი.

მისასაღმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ ოპერის თე-
ატრიდან — ალექსანდრე წუწუნავა, გორის თეატრიდან —
ზავლე ფრანგიშვილი, ქართული მოხარდ მაყურებელთა
თეატრიდან — გ. კუპრაშვილი, რადიო კომიტეტიდან — ა.
ძიძიგური.

სცენაზე შემოაქეთ ცოცხალი ეგავილებისგან გაკეთებული
რიცხვი '80~, ტორტი და ვერცხლის ღარნაჟებზე გაწო-
ბილი სონა (გამოიტანა ი. ტრიპოლსკიმ). ეს სასუქარი
ღეიდა ლიხას~ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა მი-
ართვა. სიტყვით გამოდის ვერიკო ანჯაფარიძე, რომლის
თბილის სიტყვები მიმართულია მსმენელს!~ გულის
სიღრმეზე წვდება თითოეულ მსმენელს. ოუბილარს თავ-
ლები ცრემლებით ავესუნენ, მაგრამ ეს ცრემლები ვერიკოს
მხურვალე კოცნამ ამოაშრო.

კ. მარჯანიშვილის თეატრის დირექტორი ი. გვინ-
ხიძე კითხულობს მილოცვის დეპეშის მოსკოვის საშ-
ატვრო თეატრიდან, ი. ზავადსკისგან, შახ-ანისოვისგან,

რბისის სახელით ტარასოვისგან, უკრაინის ხელოვნების
კომიტეტიდან, კიევის ტ. შეგენკოს სახელობის თეატრის-
გან, ერევნის სუნდუკიანის სახელობის თეატრიდან, საბჭოთა
კავშირის ხელოვნების კომიტეტისგან, სრულიად რუსეთის
თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე იანოლიკი-
ნასაგან, აზერბაიჯანის ხელოვნების საქმეთა სამმართვე-
ლოდან, სომხეთიდან ვულკანისგან, სოხუმის თეატრიდან
ჟურელისგან, ფოთის თეატრიდან ლორთქიფანიძისგან და
სხვა მრავალი. დეპეშათა რიცხვი სამოცს აღემატება.

საოუბილეო კომისიის თავმჯდომარე რ. შადური
საღამოს პირველ განყოფილებას დამთავრებულად აცხ-
ადებს. 15-წუთიანი შესვენების შემდეგ საღამო გრძელდება...
საქართველოს ხელოვნების მუშაკებით გაჭედულ თეატრში
ისმის ლაპარაკი მხოლოდ იმაზე, რომ საღამო ტარდება
არახეულებრივ სიბოროტი და სიუვარულით.

ტაინადა ფარდა... სცენაზე ა. ცაგარელის ზეისის 'რაც
გინახავს, ვუღარ ნახა~'-ის პირველი მოქმედება. კატინა
— ე. ჩერქეზიშვილი მისთვის ჩვეული სიმსხვეთა და ენ-
ერგიით აცოცხლებს სცენას. სხვები მ. სარაული (ფილიპე),
გ. მაგუელიძე (საქო), ვ. კომიამელი (ავეტია) თავიანთი
თამაშით ამჟღავნებენ სახეირო განწყობილებას. ამ აქტში
დაკავებულ მსახიობთა მიყოლი შემადგენლობა არ იშურებს
თავის ნიჭსა და შესაძლებლობას იმისათვის, რომ მოქმედება
კარგად ჩატარდეს და მართლაც, დღეს ღიხა ჩვეულებრივად
მშვენიერზე უფრო მშვენიერია...

ტანტრაქტის შემდეგ ფარდა იხსნება ა. ცაგარელის
ზანუმა~'-ს მეორე აქტით.

მე ხანუშას როლში ე. ჩერქეზიშვილი 20 წლის წინათ
ენახე — ე.ი. მაშინ, როდესაც ღიხა სამოცი წლისა იყო.
მაშინ ჩემზედ სრულიად ბავშვზე ღიხამ წარმოუდგენდი,
რომ ოცი წლის შემდეგ შენაწელი ღიხას უცვლელს,
ისევე მოლანაზრავს 'შო, ფრანცუკითა' და ისეთივე დამ-
კვერელს ჰიანინოხედ, როგორც მაშინ — როგორც იმ ჩემი
ბავშვობის წლებში. გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ვიტე-
ვი, რომ დღეს ღიხას მიერ განსახიერებული ხანუმა იყო
ისეთივე, როგორც პრემიერაზე და როგორც მესამე წარ-
მოდგენაზე.

ტანტრაქტის შთაბეჭდილების ქვეშ დარჩენილი
საზოგადოება განაგრძობდა სიცილს და გაბოთქამდა
გოცნებას. მე უნებურად მომაგონდა პოეტ გიორგი ლე-
ონიძის ლექსი ნინო ჭავჭავაძისადმი და გონებაში იგი ასე
გადავაკეთე — 'მასზედ უთქვიათ, რომ სიჯეფლეს არ უწერია
სულ დაბერება~'. საღამოს დასასრულს წარმოდგენილი
იქნა ლ. არდაზიანის 'სოლომონ ისაკიან მეჯდნუაშვილის~'
მესამე აქტი. ღიხა (მაკრინე ტუჩიშვილიშვილი) მასურკის
ცეკვით ამთავრებს ამ აქტს. სცენაზე ზეისამი დაკავებულ
მსახიობებს უერთდებიან მარჯანიშვილის თეატრის დანარ-
ჩენი მსახიობები და ოსეთის თეატრის წარმომადგენლები,
რომლებმაც ოუბილარს გადსცეს ოსეთის ნაციონალური
თეთრი მალის კოსტუმი და თეთრივე მანდილი. ლექსით
მიმართა კ. მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობმა პიერ
კობახიძემ.

გოცნებული ვიევი, რომ საღამოს სახეირო ნაწილზე
ღიხას სიტყვით არ მიმართა მისმა ისტორიულმა მეგო-
ბარმა ნიკო გოცინიძემ, მაგრამ თურმე იგი სიტყვას ბო-
ლოსათვის იხსნავდა — მოუხლოვდა ღიხას და უთხრა
ტანით პატარავ, საქმით დიდო

გულით ნარნარო!
ქართული სცენის ზირმმოვ
შემოქმედების მეგობარო,
სულის ღამაშოკავ
სიტყვის ოსტატო, სცენოერო,
ჩემო დამოკავ,
თეატრში შენი ნახი ხმა,
დიდი სიმაღლით გრიალებს
შენი ლეჩაქი ღიწკან
სამოც წელიწადს ფრიალებს,
არ მოგიდვინდი ღიწკანო
ბევრ ფულებს არც უხვ ქონებას
დაბავონხდა კი ვისურვებ
ერთ ას წელიწადს ცხოვრებას.
დამფასებელ ჩვენ მთავრობას
უფელ მტკერი ენაცვალას
კარგად იუა ჩემო ღიწკან.

ნიკომ ლექსი დამთავრა, გადაეხვია ღიწკანს და გადა-
კიწნა. ჩვენს თვალთა წინაშე წარმოისხა შესანიშნავი
სურათი, შექმნილი XIX საუკუნის 90-იანი წლების ორი
ცოცხალი ისტორიული ადამიანის მიერ. აუდიტორიამ
იგრძნო ამ სურათის ძალა და მნიშვნელობა, საზოგადოება
წამოიღა ფეხზე, რითაც გამოხატა კლდეძამოსილება და
თაყვანისცემა ამ ადამიანებისადმი. ღიწკან მღელვარე ხმით
მადლობა გადაუხადა ხალხს, რომელმაც ღირსეულად დაა-
ფასა იგი.

საღამო დამთავრდა. ხალხმა კი თან წაიღო მოგონება
ამ ისტორიული და მშვენიერი საღამოსი.

აკაკი ხორავას წერილი ნინო შვანგირაძისა და ტატე ბერიაშვილისადმი

გულითადი საღამო და გამარჯვება ჩვენს ნინოს და
ტატეს!

უგელაზე უფრო თქვენთვის უნდა მომეწერა, როგორც
ჩემი თეატრის მემკვიდრეობისთვის ახალ-ახალი ამბები,
მაგრამ სომ იცით ჩემი სიზარმაცე... რომ ჩამოვალ ბევრ
ამბებს მოვიკვებით, რაც თქვენთვის უთუოდ საინტერესო
იქნება. მალე ალბანეთში მივუგზავნებ და რომ ჩამოვალ
ბევრი ამბე შექნება მოსაყლო.

იუაით კარგად ჩემო მეგობრებო. არ დამივიწყოთ.
თქვენი აკაკი

მოსკოვი.
1.III-53 წ.

1. ტატე ბერიაშვილი — რუსთაველის თეატრის
მუხუშის თანამშრომელი.

კირილე ზდანევიჩის წერილი ნინო შვანგირაძისადმი
გამარჯობათ, პეტრეცეშვილი ნინო შვანგირაძე!

თუ თქვენ გამოძებნით დროს, მინდოდა გამეცო თქვენი
შთაბეჭდილება 'გზის' — ესკიზთან დაკავშირებით. თუ საჭი-
როა შემოიღო მალე (ერთი კვირის განმავლობაში) გამო-
ვიგზავნოთ 'ადამიანი მასის' — ესკიზი.

ბოდიშს გიხდით თქვენი მამის სახელის არცოდ-
ნისთვის. მიიღეთ ჩემი გულითადი სურვილები.

თქვენი კირილე ზდანევიჩი.

მოსკოვი

6. IX — 59 წ.

მიხეილ უვარელაშვილის წერილი ნ. შვანგირაძისადმი
ქალბატონო ნინო!

1930 წელს, რუსთაველის სახ. თეატრმა სანდრო ახმ-
ეტელის ხელმძღვანელობით მოსკოვში მოწოდებულ, საბჭო-
თა ხალხთა თეატრალურ ზირველ ოლიმპიადაზე არნახულ,
უბადლო წარმატებას მიაღწია, თავისი შესანიშნავი ოთხი
სპექტაკლით აღიარება მოიპოვა, ეს თქვენთვის კარგად
ცნობილი.

მოსკოვში გასტროლების ტროფალოური სეზონი შემ-
დეგ, თეატრი, უკრაინის დედაქალაქ ხარკოვს ეწვია. აქ,
რუსთაველის თეატრმა თავისი გასტროლები, ისევე თავისი
გასაოცარი სპექტაკლით აწვრიოთ დაიწყო. როგორც
მოსკოვში ოლიმპიადაზე. მესამე მოქმედების შემდეგ, სა-
დაც მსურველთა დარბაზი ხალხს ვეღარ იტევდა, ფეხზე
დამდგარი მსურველები, რუსთაველებს და აღტაცებული
უკრაინა ტანს და დაუსრულებელი შეძახილებით სცენაზე
იწვევდნენ თეატრის ხელმძღვანელს სანდრო ახმეტელს
და მთელ დასს. თეატრის კედლები გამოსცემდნენ ტანის
გრიალის კეოს. წარმოდგენილი იყო აქ ამოვარდნილი
სტრიქონის დაწვანება. ბოლოს, სცენაზე გამოდგნენ თე-
ატრ 'გერეზილის' — სამხატვრო ხელმძღვანელი ლეს კურ-
ბასი, სანდრო ახმეტელი და მხატვარი ირაკლი გამრეველი,
ხოლო ირაკლისეულ კონსტრუქციასზე შეფენილი მთლიანი
კოლექტივი.

'გერეზილის' — თეატრი მიესალმებოდა ტროფალოტორ
რუსთაველის თეატრს. უკრაინელი ხალხის აღფრთოვანება
და აღტაცება ლეს კურბასმა სამი სიტყვით გამოხატა. მან
ორივე ხელის მტევნები მავარ მუშტებთან შეკრა, ერთმან-
ეთს მიაკრა, გულზე მიიღო და რაღაც წარმოდგენილი
ექსტაზით წარმოთქვა „Это здорово сделано!“ —
ეს ჯობდა ყოველგვარ გრძელ მრავალსიტყვიან რეცენზიას.

პეტრეცეშვილი ნინო! ერთი სუნთქვით წავაივით
თქვენს მიერ პეტრეცეშვილით მოძღვნილი წიგნი „თამარ
ჭავჭავაძე“. ამ შესანიშნავ ადამიანზე, განუმეორებელ თამა-
რზე თქვენს მიერ დიდი გულისყურით შექმნილ მონოგრაფი-
ასზე მრავალ სიტყვიან რეცენზიას ვერ დავწერ, რადგან არა
ვარ არც ლიტერატორი, არც თეატრმცოდნე, მაგრამ სამ
სიტყვას კი ვიტყვი — ეს იშვიათია, დიდებული!

ღრმა პეტრეცეშვილით მიხეილ

უვარელაშვილი

იოსებ გრიშაშვილის ლექსი ნინო შვანგირაძისადმი
ნინოს

ვერ დავამთავრე მე ეს ჟურნალი,
გადამინახე მანდ ახლო-მასლო,
ახ, ნეტავ ვიყო შენი მეურნალი,
ვაკაცო, მაგრამ შელი არ ვახლო!
ი. გრიშაშვილი

1947. 15. III. სათეატრო მუხუშში.

შუბლიკაცია მოამზადა გუბაშე მკერდლიძემ

სახალხო თეატრებში

ლანჩხუთის აღდგენილი სახალხო თეატრი

ქეთევან კუკულაშვილი

რამდენიმენლიანი პაუზის შემდეგ აღდგენილ იქნა ლანჩხუთის სახალხო თეატრი, სადაც ამჟამად საინტერესო შემოქმედებითი მუშაობაა გაჩაღებული. თეატრის მიმდინარე რეპერტუარზე, პრობლემებსა და მის სამომავლო გეგმებზე გვესაუბრება ლანჩხუთის ეგნატე ნინოშვილის სახელობის სახალხო თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი - დავით წერეთელი.

- ბატონო დავით, როდის და როგორ დაიწყო თქვენი ურთიერთობა თეატრთან?

- სკოლის პერიოდში აქტიური ბავშვი ვიყავი, ვსწავლობდი ბათუმის ერთ-ერთ პრესტიჟულ სკოლაში. ჩემი პედაგოგები ნინო სურმანიძე და ირმა თოდრია ხშირად აწყობდნენ პატარა წარმოდგენებს, რომლებშიც სისტემატურად ვმონაწილეობდი. ძალიან მიყვარდა, როცა ჩემი სცენაზე გამოჩენა, თანატოლების, პედაგოგებისა და მშობლების მონონებას იმსახურებდა, თუმცა უნდა გითხრათ, რომ მსახიობობაზე არასოდეს მიოცნებია.

- როგორ მოხვდით ამ სამყაროში?

- სკოლის დამთავრების შემდეგ ჩავაბარე ბათუმის უცხო ენათა ინსტიტუტში, სადაც მასთან არსებულ კოლეჯში დღეს უკვე ცნობილმა თეატრმცოდნე ლაშა ჩხარტიშვილმა, რომელიც მაშინ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი იყო, დადგა ოთარ ბალათურიას „მეფე ლირი თავშესაფარში.“ ძალიან ლამაზი გოგონები მონაწილეობდნენ ამ სპექტაკლში და ამის გამო რეპეტიციებს ვესწრებოდი, მაგრამ ისე საინტერესოდ მიმდინარეობდა მუშაობა, რომ ძალიან გამიტაცა ამ პროცესმა და რეპეტიციებზე დასწრებამ სისტემატური ხასიათი მიიღო. ლაშამ, როცა დაინახა ჩემი დაინტერესება, შემომთავაზა, მეც მიმელო მონაწილეობა სპექტაკლში. დავთანხმდი, ძალიან საინტერესო იყო მასთან მუშაობა. პრემიერამ დიდი წარმატებით ჩაიარა. საოცარი სიხარული განვიცადე. ლაშა ჩხარტიშვილმა კი მირჩია, თეატრალურ ინსტიტუტში ჩამებარებინა. ჯერ უარზე ვიყავი, მაგრამ შემდეგ „გადამიბირა,“ მშობლების დაუკითხავად უცხო ენები მივატოვე და კინოს, დრამისა და ტელევიზიის ფაკულტეტზე ჩავაბარე.

- როგორ გაიხსენებთ სტუდენტობას?

- ეს იყო არაჩვეულებრივი პერიოდი ჩემ ცხოვრებაში. ჩვენი ჯგუფის ხელმძღვანელი გახლდათ ვაჟა ბიბილაშვილი. მასწავლობდნენ შესანიშნავი პედაგოგები: ვასილ კიკნაძე, გიზო ჟორდანიას, ლევან მირცხულავა, მანანა კორძაია, ნატო ჩიტაია, გივი სარჩიმელიძე... ამ ადამიანებთან ურთიერთობა დიდი ბედნიერება იყო. მესამე კურსზე ვიყავი, როცა მე და ჩემი მეგობრები: მამუკა მანჯგალაძე და დათო ჯაყელი ბათუმის დრამატული თეატრის სცენაზე მიგვინვია გიორგი თავაძემ, მონაწილეობა მივიღეთ სპექტაკლში: ირ. სამსონაძის „სალამოს ბაღში, როგორც ლამის სიზმარში.“ გიორგი თავაძე არაჩვეულებრივი რეჟისორი გახლავთ, მისგან ძალიან ბევრი რამ ვისწავლე. დღეს თუ რამეს ვაკეთებ, ამაში დიდი წვლილი სწორედ მას მიუძღვის. ამ დღიდან 12 წელია ბათუმის თეატრის მსახიობი ვარ.

- დავით, ლანჩხუთში, სადაც თითქმის თავიდან უნდა აღორძინებულიყო თეატრი, რა თქმა უნდა, ბევრი წინააღმდეგობაც იქნებოდა.

- ლანჩხუთი ჩემი მშობლიური კუთხეა. კარგად ვიცი ლანჩხუთის თეატრის ისტორია, აქ ხომ ერთ დროს ძალიან წარმატებული თეატრი არსებობდა. გული მწყდებოდა, რომ ასეთი მდიდარი ტრადიციის მქონე თეატრი გაჩერებული იყო და ერთ დღეს მივიღე გადაწყვეტილება, ამ საქმისთვის სერიოზულად მიმეხედა. თან მამაჩემიც მაგულიანებდა და ბიძგს მაძლევდა, ამ საქმეს შეეჭიდებოდი. მართალია, იყო პრობლემები, წინააღმდეგობები, მაგრამ ერთი ნაბიჯითაც უკან არ დამიხევია. შედეგად მივიღეთ ის, რომ დღეს ლანჩხუთში არის სახალხო თეატრი.

- რამდენი სპექტაკლი დაიდგა 8 თვის განმავლობაში?

- სულ სამი სპექტაკლი დაიდგა. პირველად დავდგი ლაშა ბულაძის „ნაფთალინი“, შემდეგ ისევ ლაშა ბულაძის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“, ხოლო მესამე სპექტაკლი, ალექსანდრე ჩხაიძის „ბიდი“, განახორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გრიგოლ ჯაფარიძემ. ბატონი გრიგოლი საოცრად ენერგიული ადამიანია, რომელიც მუდმივად ზრუნავს თეატრის წინსვლისა და განვითარებისთვის. ასევე აუცილებლად უნდა აღინიშნოს კულტურის გაერთიანების ხელმძღვანელის, ქალბატონ ადელისა კილაძის თეატრისადმი თანადგომა. გვერდით დამიდგა ბათუმის თეატრი, საიდანაც ჩამოვიტანე დეკორაციები, სასცენო კოსტიუმები, მატერიალურ-ტექნიკური აღჭურ-

ვილობა... როდესაც ლანჩხუთის თეატრმა რამდენიმე სპექტაკლი წარმოადგინა და მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა, ეს ყველაფერი ადგილობრივმა ხელისუფლებამ დადებითად შეაფასა და დაფინანსებაც მივიღეთ.

- დასში რამდენი წევრი გყავთ?

- ამჯერად 15 მსახიობი გყავს, აქედან 3 პროფესიონალია.

- როგორ მიიღო სპექტაკლები მაყურებელმა?

- ლანჩხუთის სახალხო თეატრს არაჩვეულებრივი მაყურებელი ჰყავს. სამი სპექტაკლი დაიდგა და სამივე ანშლავით მიდიოდა.

- ამჟამად რომელ პიესაზე მუშაობთ?

- ამჟამად ვმუშაობ ოთარ ქათამაძის პიესაზე „დაარქვი, რაც გინდა.“ რომელსაც მალე ვაჩვენებთ მაყურებელს.

- ცნობილია, რომ მოწვეული რეჟისორებიც დადგამენ ლანჩხუთის თეატრში სპექტაკლებს.

- დიახ, უკვე გვაქვს შეთანხმება ნიჭიერ რეჟისორებთან. ესენია: ირაკლი გურგენიძე, თემურ კუპრავა, ოთარ ქათამაძე. ლანჩხუთის თეატრი კარს გაუღებს ახალგაზრდა რეჟისორებს, რომლებსაც საშუალება მიეცემათ, მაქსიმალურად გამოავლინონ თავიანთი შესაძლებლობები. ეს პროცესი ასევე მნიშვნელოვნად აამაღლებს მსახიობების სასცენო ოსტატობას. უფრო მრავალფეროვანს გახდის მათ შემოქმედებით ბიოგრაფიას. დაეხმარებათ პროფესიონალიზმისკენ სწრაფვაში. იქნება ბევრი ექსპერიმენტი, რაც კიდევ უფრო განავითარებს მაყურებლის ცნობიერებას...

- ლანჩხუთის თეატრმა წარმატებით მიიღო მონაწილეობა სახალხო თეატრების ფესტივალზე, რომელიც წელს მარნეულში ჩატარდა.

- ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო ამ ფესტივალში მონაწილეობა. წარმოვადგინეთ ლაშა ბულაძის „ნუგზარი და მეფისტოფელი“. სპექტაკლი წარდგენილი იყო გრანპრიზე და საუკეთესო სცენოგრაფიაზე. ჟიურის წევრების გადაწყვეტილებით გავიმარჯვეთ ნომინაციაში - სპექტაკლის საუკეთესო სცენოგრაფია. აქვე აღვნიშნავ, რომ ფესტივალის ორგანიზატორი გოჩა ხვიჩია ძალიან დიდ საქმეს აკეთებს და მინდა მას წარმატება ვუსურვო. მოგეხსენებათ, სახალხო თეატრებში ძირითადად სცენისმოყვარეები მონაწილეობენ. ასეთი სახის ფესტივალით კი მოტივირებული არიან, რომ უფრო მეტი მონდომებით იმუშაონ და მომავალ ფესტივალზე კიდევ უფრო მაღალ დონეზე წარმოაჩინონ თავიანთი თეატრები.

- მისასალმებელია, რომ სახალხო თეატრის პარალელურად ლანჩხუთში თოჯინების თეატრსაც ჩაეყარა საფუძველი.

- საოცარი რამ ხდება, ბავშვებმა ძალიან შეიყვარეს ჩვენი თოჯინები. ბავშვის ესთეტიკური განვითარება ხომ სწორედ თოჯინების თეატრში იწყება, აქ ხდება ასევე მათი, როგორც მაყურებლის, ჩამოყალიბება. უნდა ნახოთ, როგორი მეტყველი და ბედნიერია მათი სახეები, როცა სპექტაკლს უყურებენ...

- როგორია თქვენი სამომავლო გეგმები?

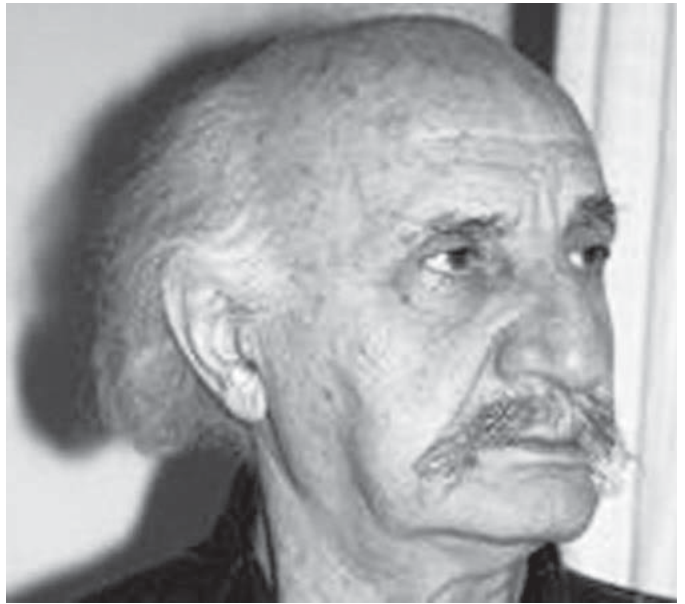
- გავერთიანდით სახალხო თეატრების საერთაშორისო ორგანიზაციაში. მონაწილეობას მივიღებთ საერთაშორისო ფესტივალებზე, წავალთ გასტროლებზე. ვაპირებთ გამოვაცხადოთ ქასთინგი ახალგაზრდებისთვის, რომლებსაც სურთ ისწავლონ თეატრალურ უნივერსიტეტში. გაკეთდება მიზნობრივი ჯგუფი, შედეგის მიხედვით კი 15 ახალგაზრდა თეატრალურ უნივერსიტეტში მიიღებს განათლებას, შემდეგ კი დაუბრუნდებიან ლანჩხუთის თეატრს. ასევე ვაპირებთ გავაკეთოთ პიესების ფონდი, სადაც თავს მოიყრის ყველა თანამედროვე ქართველი ავტორის პიესა. მოხდება მათი წაკითხვა, რომელსაც კომპეტენტური ჟიური შეაფასებს. ეს ძნელია, თუმცა, მიღწევადია. ჩვენ ვიღვწით იმისათვის, რომ მაქსიმალური შემოქმედებითი მუშაობის შედეგად ლანჩხუთში აუცილებლად იყოს სახელმწიფო თეატრი არა მხოლოდ სტატუსით და ხელფასით, არამედ მხატვრული აზროვნებით, თეატრი მაღალი შემოქმედებითი პოტენციალით, პროფესიონალიზმით... დარწმუნებული ვარ, ლანჩხუთს ამის შესაძლებლობები აქვს. ამჯერად კი პირობას ვდებ, რომ 2017 წელს ლანჩხუთის ეგნატე ნინოშვილის სახელობის სახალხო თეატრი აუცილებლად წავა გასტროლზე ევროპაში.

- წარმატებას გისურვებთ!

კოტე თოლორაიას ხსოვნას

ქართულ თეატრს კიდევ ერთი გამორჩეული პიროვნება გამოაკლდა — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობი კოტე თოლორაია წავიდა ჩვენგან. არსებობდნენ მასზე ბევრად გამორჩეული და დიდი მსახიობები, თუმცა კოტე თოლორაიამ ღირსეულად დაიმკვიდრა საკუთარი, ყველასგან გამორჩეული ადგილი ქართული თეატრის ისტორიაში, ქართული თეატრის, რომელსაც სამოცდაათ წელზე მეტხანს ემსახურა.

ბატონი კოტე თოლორაია მარჯანიშვილის თეატრთან არსებული სტუდიის აღზრდილია. მთელი ცხოვრებაც სწორედ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრს შეაღია, თუ არ ჩავთვლით იმ ცხრა სეზონს, როდესაც თავის თანამოაზრეებთან ერთად რუსთავის თეატრი შექმნა. კოტე თოლორაია გამორჩეოდა ქართული გარეგნობით,



ვაჟკაცური იერით. მის მიერ შესრულებულ როლთა უმრავლესობაც სწორედ ქართული რეპერტუარიდან იყო. იგი დიდი წარმატებით მონაწილეობდა სპექტაკლებში: „ბერიკონი“, „ჰაკი აძბა“, „ბახტრიონი“, „საბრალდებო დასკვნა“, „მე ვხედავ მზეს“, „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ და მრავალი სხვა.

ბატონ კოტე თოლორაიას გამორჩეული პიროვნული თვისებების გამო განსაკუთრებულ პატივს სცემდა თეატრში დიდი თუ პატარა. ის იყო საოცრად გულისხმიერი კოლეგა ყველასათვის. მიუხედავად ხანდაზმული ასაკისა, ყოველთვის გულშემატკივრობდა ნებისმიერი ახალი სახის გამოჩენას მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე. საოცრად უხაროდა კოლეგების წარმატება, ის ამდროს ხდებოდა მათი „პრომოუტერი“... ყველას თხოვდა, ენახათ ისინი ამა თუ იმ წარმოდგენაში და გულწრფელად ბედნიერი იყო სხვათა წარმატებით.

კოტე თოლორაია განსაკუთრებული იუმორის მქონეც გახლდათ. მისი ხუმრობა ყოველთვის იყო ლაღი და ვითარებას ზუსტად მისადაგებული. ის არასოდეს ხუმრობდა ღვარძლიანად ან დამცინავად. ეს თვისებები მას ბუნებაშიც არ ქონია. ზედმეტად თავმდაბალიც გახლდათ საკუთარ შესაძლებლობათა მიმართებამი. ალბათ ეს თვისება იყო უმთავრესი, რომ მან მეტ სიმაღლეებს ვერ მიანია შემოქმედებით ცხოვრებაში, თუმცა ის იმდენად კომფორტული პარტნიორი გახლდათ, რომ რეჟისორებს სულ მუდამ სურდათ მისი განაწილება სხვადასხვა პიესაში.

მისი ერთადერთი ვაჟის, თაზო თოლორაიას გარდაცვალების შემდეგ განახევრდა კაცი, თუმცა შინაგანი კულტურა არ აძლევდა იმის საშუალებას, რომ პირადი ტრაგედია ვინმესთვის თავს მოეხვია. ის კვლავ განაგრძობდა საკუთარი საქმისა და ახლობლების ერთგულებას.

გულდასაწყვეტია, როდესაც ასეთი პიროვნებები ტოვებენ თანამედროვე საზოგადოებას. ამ საზოგადოებისთვის სწორედ რომ უმნიშვნელოვანესი იყო კოტე თოლორაიას ტიპის რაინდული სულისა და გულდია, თბილი, გამორჩეულად კეთილშობილი ადამიანის არსებობა.

დიმიტრი ხვთისიაშვილი